



БРУНО  
БЕТТЕЛЬГЕЙМ

# О ПОЛЬЗЕ ВОЛШЕБСТВА

СМЫСЛ И ЗНАЧЕНИЕ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК



# **СОВРЕМЕННАЯ ПСИХОЛОГИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**



**Bruno BETTELHEIM**

**THE USES  
OF ENCHANTMENT:  
THE MEANING AND IMPORTANCE  
OF FAIRY TALES**

Thames & Hudson  
1976



**Бруно БЕТТЕЛЬГЕЙМ**

# **О ПОЛЬЗЕ ВОЛШЕБСТВА**

**СМЫСЛ И ЗНАЧЕНИЕ ВОЛШЕБНЫХ  
СКАЗОК**

*Электронное издание*

ИОИ  
Москва  
2020



УДК 159.9  
ББК 88  
Б54

**Беттельгейм, Бруно.**

**Б54** О пользе волшебства. Смысл и значение волшебных сказок / Б. Беттельгейм ; пер. с англ. Е. Семеновой. — Эл. изд. — 1 файл pdf : 465 с. — Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2020. — (Современная психология: теория и практика). — Систем. требования: Adobe Reader XI либо Adobe Digital Editions 4.5 ; экран 10". — Текст : электронный.

ISBN 978-5-7312-0966-3

Зачем детям и их родителям нужны волшебные сказки? Бруно Беттельгейм, знаменитый американский психоаналитик и психиатр, рассматривает эту проблему с позиций психоанализа. На материале сказок, как широко известных («Золушка», «Белоснежка», «Три медведя»), так и менее популярных («Рыбак и Джиинн», «Джек и бобовый стебель»), он демонстрирует, как сказка помогает ребенку и его близким исподволь осмыслить, прожить и преодолеть важнейшие проблемы общения в семье и взросления — такие, как сепарационная тревога, страхи, Эдипов конфликт, соперничество между братьями и сестрами.

Для психологов, психотерапевтов, специалистов по работе с детьми, а также для всех, кто любит сказки, интересуется психоанализом и детской психологией.

УДК 159.9  
ББК 88

**Электронное издание на основе печатного издания:** О пользе волшебства. Смысл и значение волшебных сказок / Б. Беттельгейм ; пер. с англ. Е. Семеновой. — Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2020. — 464 с. — (Современная психология: теория и практика). — ISBN 978-5-88230-367-8. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-7312-0966-3

© Bruno Bettelheim, 1976  
© Екатерина Семенова, перевод, 2020  
© ИОИ, 2020



## ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Волшебные сказки – плод усилий множества людей. Немало народу потрудились и над этой книгой. Прежде всего, то были дети, чьи отклики уверили меня в том, сколь важную роль играют в их жизни сказки. Психоанализ позволил мне проникнуть в глубокий смысл сказки. Волшебный мир сказок открыла мне моя мать; без ее влияния эта книга не появилась бы на свет. Немалую помощь в ходе работы оказали мне своими советами друзья, благосклонно и с интересом отнесшиеся к моим усилиям. Приношу благодарность Марджори и Элу Фляршхаймам, Фрэнсису Гительсону, Элизабет Голднер, Роберту Готлибу, Джойс Джек, Полу Крамеру, Рут Маркис, Жаки Сандерс, Линнее Вакка и многим прочим за их советы.

Джойс Джек взяла на себя редактирование рукописи, и то, что в конечном итоге текст приобрел нынешний вид, стало возможно именно благодаря ее усилиям, исключительной чуткости и вниманию, а также терпению. Мне выпала редкая удача – найти в Роберте Готлибе издателя, весьма проницательного и в силу этого способного к пониманию, которое невероятно вдохновляет, и вместе с тем настроенного на серьезную критику. Лучшего редактора автор не мог себе и пожелать.

Наконец, я хочу поблагодарить Фонд Спенсера за щедрую помощь, благодаря которой я смог написать эту книгу. Я высоко ценю понимание, симпатию и дружескую поддержку его президента Г. Томаса Джеймса: они вдохновляли меня в моем начинании.



## ВВЕДЕНИЕ. БОРЬБА ЗА СМЫСЛ

Если нам хочется не просто жить, *наблюдая бег минут*, и если мы стремимся к подлинному осознанию собственной жизни, нам следует искать ее смысл. Обретение смысла жизни – самое важное и самое трудное достижение. Сколь многие утратили стремление жить всерьез и волю к жизни оттого, что ее смысл ускользнул от них! Понимание человеком смысла собственного существования не приходит внезапно с достижением того или иного возраста – в том числе и зрелого. Напротив, обретение надежного понимания того, в чем состоит (или должен состоять) смысл моей жизни, представляет собой необходимое условие формирования психологической зрелости. И достичь ее можно лишь в итоге длительного развития: на каждом этапе жизни мы ищем (и должны суметь найти) крупицу смысла, соответствующую тому, какое развитие получило к данному моменту наше сознание и что мы способны уразуметь.

Вопреки сюжету античного мифа, мудрость не является нам сразу вся целиком, воплотившись в окончательную форму, подобно Афине из головы Зевса. Можно сравнить ее обретение со строительством или путем, которым мы следуем шажок за шажком, начав его с самых бессмысленных начал. Лишь став взрослым, можно стяжать понимание смысла собственного существования в мире, опираясь на обретенный опыт. Увы, слишком часто родители хотят, чтобы дети рассуждали так же, как они сами, упуская при этом из виду, что развитие самосознания и миропонимания, а также представлений о смысле жизни требует не меньше времени, чем развитие телесное и умственное.

Сегодня, как и в прежние времена, самой важной (и самой трудной!) задачей воспитания ребенка остается помощь ему в обретении смысла жизни. Чтобы достичь этого, взрослея, необходимо многое пережить. Дитя, развиваясь, должно понемногу учиться все лучше и лучше понимать себя; осваивая это умение, оно обретает способность понимать других и, в конечном итоге, общаться с ними так, что общение приносит удовлетворение обеим сторонам, будучи исполнено смысла.

Что нужно, чтобы достичь глубинных смыслов? Преодолеть узкие рамки такого существования, когда все вращается вокруг тебя, и поверить, что ты внесешь в жизнь весомый вклад – если не теперь, то некогда, в будущем. Это чувство необходимо тому, кто хочет ощущать удовлетворение от того, кто он такой и что делает. Чтобы не оказаться игрушкой в руках судьбы, необходимо развивать внутренние ресурсы, дабы эмоции, воображение и ум поддерживали и обогащали друг друга. Испытывая положительные ощущения, мы обретаем силу для развития нашего *ratio*; лишь надежда на будущее может укрепить нас в невзгодах, с которыми каждый из нас неизбежно встречается на жизненном пути.

В педагогической и терапевтической работе с детьми, страдавшими тяжелыми нарушениями психики, моей главной задачей было вернуть смысл в их жизнь. В ходе этой работы я понял, что, если детей воспитывали так, что жизнь получала для них смысл, им не требовалась специальная помощь. Я поставил себе цель понять, какой опыт и какие переживания детей в наибольшей мере помогают им развить стремление к поиску смысла жизни и могут обогатить смыслом их жизнь в целом. Если говорить об этой задаче, то нет ничего важнее вклада родителей и тех, кто заботится о ребенке. Следующая по значимости роль принадлежит культурному наследию – важно только преподносить его ребенку должным образом. Пока дети малы, лучше всего до них доносит соответствующую информацию художественное слово.

В этой связи значительная часть литературы, рассчитанной на развитие личности и сознания ребенка, вызывает у меня глубокое разочарование. Такое чтение не подпитывает ресурсы, более всего необходимые ребенку для совладания с внутренними пробле-



мами (а справляться с ними ему непросто!). Буквари и книжки, по которым он учится читать в школе, рассчитаны на развитие необходимых навыков, тогда как смыслы вообще не интересуют их составителей. Остальная так называемая детская литература в подавляющем большинстве своем призвана развлекать или давать знания – или рассчитана и на то, и на другое одновременно. Но смысла из нее можно извлечь очень немного – настолько легковесно ее содержание. Приобретение навыков, включая способность читать, обесценивается: человек овладевает ими, но ничего существенного в его жизнь это не привносит.

Все мы склонны оценивать то, что наша деятельность принесет нам в будущем, основываясь на том, что она дает нам сейчас. Но в отношении ребенка это особенно верно: он живет настоящим куда в большей мере, чем взрослый и, хотя испытывает беспокойство относительно своего будущего, лишь смутно представляет себе, каким оно окажется и что от него потребуется. Взрослые обещают: «Научившись хорошо делать это, позднее ты обогатишь свою жизнь». Но, если ребенок читает или слушает нечто бессодержательное, обещание начинает казаться ему пустым. И что хуже всего, детские книги обманывают ребенка в отношении того, что он может и должен получить из опыта чтения: ведь они не дают доступа к глубинным смыслам, важным для него на том этапе развития, на котором он сейчас находится.

Чтобы прочно завладеть вниманием ребенка, книга должна быть занимательной, пробуждать любопытство. Но если она призвана обогатить его жизнь, она должна подстегнуть его воображение; помочь ему развить ум и прояснить чувства; откликнуться на его тревоги и надежды; полностью отобразить его трудности и в то же время подсказать решения тех проблем, что его беспокоят. Одним словом, она должна затрагивать все аспекты его личности одновременно – и при этом не только не допускать пренебрежения к читателю-«малышу», но, напротив, со всей серьезностью относиться к его затруднениям, одновременно поддерживая его веру в себя и в собственное будущее.

С этой точки зрения (не говоря уж о многих других) ничто не способно более обогатить ребенка и взрослого, нежели народ-

ные волшебные сказки; чтение их приносит наибольшее удовлетворение. Правда, стороннему наблюдателю может показаться, что волшебные сказки не слишком-то годятся для обучения тонкостям жизни в современном массовом обществе: они были созданы задолго до того, как оно сформировалось. Но, что касается внутренних проблем, вне зависимости от того, в каком обществе мы живем, из сказок можно узнать больше, нежели из любой другой книги, доступной ребенку. Поскольку дети постоянно подвергаются воздействию общества, в котором живут, они непременно научатся справляться с его требованиями при условии, если внутренние ресурсы позволят им это.

Уже в силу того, что жизнь то и дело ставит ребенка в тупик, он нуждается в том, чтобы осознать самого себя в сложном мире, на вызовы которого ему необходимо научиться отвечать. Чтобы дитя справлялось с этим, ему следует помочь превратить хаос собственных переживаний в гармоничное смысловое целое. Требуется подсказать ему, как навести порядок в своем внутреннем мире, а затем, опираясь на это, и в жизни. Ему нужно – и с этим нельзя не согласиться, учитывая, *какое время на дворе* – моральное воспитание, которое исподволь, незаметно представит ему преимущества морального поведения. И делать это нужно привлекая не абстрактные этические понятия, но то, что будет для него осязаемо и в силу этого – осмысленно. Дитя обретает такого рода смыслы, читая сказки. Это открытие современной психологии, как и многие другие, давно предугадали поэты. Шиллер писал:

И в сказках часто больший смысл таится,  
Чем в истинах, которым учит жизнь<sup>1</sup>.

В течение сотен (если не тысяч) лет сказки передавались из уст в уста, становились все совершеннее и в итоге стали выражать и явное, и скрытое содержание. Они адресованы всем уровням чело-

---

<sup>1</sup> Шиллер Ф. Пикколомини. Пер. Н.Славятинского. // Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. Т. 2. М., 1955. С. 394.

веческой личности; манера, в которой они обращаются к читателю, понятна как дошкольнику, так и искушенному взрослому. Прибегая к психоаналитической модели человеческого сознания, можно сказать, что сказки несут важное сообщение сознательному, предсознательному и бессознательному компонентам психического, какой бы уровень не вышел на первый план для данного субъекта. В сказках речь идет о вечных проблемах, стоящих перед человечеством, в том числе и тех, которые занимают ребенка в первую очередь; в этом случае они более всего говорят его едва «проклюнувшегося» *Я* и способствуют его развитию. Вместе с тем они облегчают напряжение, исходящее от предсознательного и бессознательного. Разворачиваясь, сказочные сюжеты помогают сознанию уловить напряжение, исходящее от *Оно*, найти воплощение для происходящего, а также показать, каким образом так или иначе можно удовлетворить влечения, не противореча требованиям *Я* и *Сверх-Я*.

Но мой интерес к волшебным сказкам направлен не на то, чтобы провести «технический анализ» преимуществ, которые они дают. Возник он по совершенно иной причине. Я неоднократно сталкивался с тем, что любимое чтение детей любого уровня развития, как здоровых, так и с отклонениями – это народные волшебные сказки. Здесь я попытался ответить на вопрос: почему?

Чем больше усилий я прилагал, чтобы разобраться, почему сказки так обогащают внутреннюю жизнь ребенка, тем больше я понимал, что они, если можно так выразиться, начинают там, где ребенок находится в данный момент в своем психологическом и эмоциональном развитии. Они воздействуют глубже, чем какие бы то ни было еще тексты для чтения, затрагивая самые глубины его существа. Они говорят о сильнейшем натиске изнутри, переживаемом ребенком, причем дети понимают, что происходит, на бессознательном уровне. Более того, не преуменьшая серьезности внутренних конфликтов, с которыми сопряжено взросление, они предлагают примеры того, как разрешить ту или иную трудность – на какое-то время или навсегда.

Коль скоро я получил грант от Фонда Спенсера и имею возможность уделить время изучению вклада, который психоанализ способен внести в воспитание и образование детей (и коль скоро

чтение является существеннейшим инструментом образования вне зависимости от того, читает ли ребенок сам или ему читают другие), мне показалось уместным использовать эту возможность, дабы поглубже и поподробнее изучить, почему же народные волшебные сказки имеют столь важное значение для воспитания. Надеюсь, что должное понимание уникальных достоинств волшебных сказок побудит родителей и учителей поспособствовать тому, чтобы сказки вновь стали играть центральную роль в жизни ребенка, как то было в течение столетий.

### Волшебные сказки и трудности бытия

Взрослея, ребенок преодолевает многочисленные психологические трудности: нарциссические разочарования, Эдиповы дилеммы, соперничество с братьями и сестрами. Он перестает зависеть от взрослых, приобретает чувства «самости» и самооценности, а также ощущение моральных обязательств. Для этого ребенку нужно понимать, что происходит в его сознательном «я»; тем самым он получит возможность совладать с тем, что происходит в бессознательном. Достижение этого понимания и, соответственно, обретение способности к совладанию, происходит отнюдь не путем *рационального* усвоения того, какова природа его бессознательного и что оно в себе таит.

«Знакомство» с ним происходит, когда ребенок предается мечтам в ответ на импульсы, исходящие от него. Его занимают подходящие элементы сказочных сюжетов: он размышляет о них, представляет в своем воображении, «крутит» так и этак. Тем самым дитя облекает бессознательное содержание в сознательные фантазии, что, в свою очередь, помогает ему с этим содержанием справиться. Именно здесь волшебные сказки оказывают ребенку неоценимую пользу: они обеспечивают новые измерения для его воображения, которые ему никогда не удалось бы по-настоящему открыть для себя в одиночку. Что еще важнее, форма и композиция волшебных сказок подсказывают ребенку образы, посредством которых он может структурировать свои фантазии и с их помощью направить свою жизнь в должное русло.



Бессознательное существенно влияет на поведение как детей, так и взрослых. Когда оно подавляется и на проникновение его содержания в сознание накладывается запрет, то в конечном итоге сознательное оказывается частично захвачено тем, что порождают эти элементы бессознательного. Возможно и другое: ему приходится столь жестко – можно сказать, маниакально – контролировать их, что личность оказывается буквально искалечена. Но если какая-то часть бессознательного материала проникает в сознание и перерабатывается воображением, то его способность нанести вред – самому человеку или его окружению – в значительной степени уменьшается, а некоторые его силы можно направить на позитивные цели. Однако подавляющее большинство родителей убеждено, что ребенка следует отвлекать от не имеющих воплощения и названия тревог и хаотичных фантазий, где царит зло и даже насилие – словом, от того, что его более всего беспокоит. Многие отцы и матери полагают, что ребенок должен иметь дело только с осознаваемой реальностью и приятными образами, связанными с исполнением желаний – то есть знакомиться лишь со светлой стороной жизни. Но такая жесткая диета приводит к тому, что сознание питается лишь частью необходимой пищи. В действительности жизнь имеет не только светлую сторону.

Очень многие родители желают предохранить ребенка от понимания того, что значительная часть неприятностей в жизни происходит от собственной нашей природы – иными словами, от присущей всем и каждому склонности к агрессивным, асоциальным, эгоистичным поступкам под воздействием гнева и тревоги. Напротив, мы хотим, чтобы наши дети считали, что все люди хороши *по природе своей*. Но дети знают, что они не всегда бывают хорошими – и зачастую, даже будучи хорошими, предпочли бы иное. Это противоречит тому, что им говорят родители, и ребенок из-за этого выглядит чудовищем в собственных глазах.

Господствующая ныне культура настаивает на ложном утверждении (в особенности когда дело касается детей), что у человека нет темных сторон, и проповедует мелиоризм: «Ситуацию можно улучшить, если только захотеть». Согласно распространенному мнению, психоанализ создавался именно ради облегчения жизни

людей. Однако Фрейд имел в виду вовсе не это. Жизнь по сути своей проблематична, и психоанализ был создан, чтобы помочь человеку принять этот факт, а не сломаться под тяжестью его осознания и не удариться в бегство. Согласно «рецепту» основателя психоанализа, человек способен преуспеть в мучительных поисках смысла своего существования только в том случае, если он призовет себе на помощь всю свою смелость в борьбе с противником, чьи шансы на победу кажутся абсолютными.

Именно эту мысль сказка доводит до ребенка бесчисленными способами: человек неизбежно сталкивается в жизни с серьезнейшими трудностями, это неотъемлемая часть его существования. Но тот, кто не уклоняется от них и с твердостью противостоит неожиданным ударам судьбы, зачастую несправедливой, преодолевает все препятствия и в конце концов одержит победу.

Современные тексты для маленьких детей по большей части не затрагивают этих проблем нашего существования, хотя они имеют принципиальное значение для каждого из нас. В особенности ребенок нуждается в намеках – в символической форме – по поводу того, как справиться с этими проблемами и благополучно достичь зрелости. В «безопасных» текстах не упоминается ни смерть, ни старение, кладущие предел нашему существованию, ни желание бессмертия. Напротив, волшебные сказки ставят ребенка лицом к лицу с основными проблемами человеческой жизни.

К примеру, многие из них начинаются с того, что умирают отец или мать; смерть родителей порождает самые мучительные проблемы, как и в реальности (вне зависимости от того, сама смерть или страх ее имеется в виду). В других сказках говорится, как отец, старея, решает, что пришла пора уступить место потомку. Но прежде чем это произойдет, наследник должен проявить свои достоинства и способности. Сказка «Три перышка» из сборника братьев Гримм начинается так: «Жил-был однажды король; было у него три сына... Вот король состарился уже и стал слаб; видит, что скоро ему помирать придется, но никак он не мог решить, кому же из своих сыновей царство свое передать в наследство»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Гримм Я., Гримм В. Сказки. М., 1949. С. 293.

Чтобы принять решение, король дает всем трем сыновьям трудное задание; тот, кто справится с ним лучше всего, «станет королем после моей смерти», говорит отец.

Экзистенциальные проблемы в сказках формулируются кратко и заостренно – такова характерная особенность сказочных историй. Это дает ребенку возможность подойти к проблеме вплотную, тогда как более сложный сюжет мог бы сбить его с толку. Сказка упрощает любую ситуацию. Образы в ней четко очерчены; детали имеют принципиальное значение, в противном же случае они опускаются. Все герои скорее типичны, нежели индивидуализированы.

Зло вездесуще, так же как и добродетель (что нехарактерно для многих современных детских книг). Практически в любой волшебной сказке добро и зло воплощены в конкретных образах и поступках – ведь добро и зло пронизывают нашу жизнь, и склонность к тому и другому присущи каждому. Именно эта двойственность ставит перед человеком проблемы из области морали, и разрешение их не дается без борьбы.

Зло, представленное фигурами могучего великана, или дракона, или могущественной волшебницы – например, злокозненной королевы из сказки «Белоснежка» – не лишено привлекательности и зачастую на время одерживает верх. Во многих сказках узурпатору – как, например, злым сестрам в «Золушке» – удастся на какой-то срок занять место, по праву принадлежащее герою. Однако опыт морального воспитания, который приобретает читатель, погружаясь в мир сказки, определяется не тем, что в конце злодей несет наказание (хотя и это важно). Как и в жизни, в сказках наказание или связанный с ним страх лишь отчасти удерживает преступника. Убеждение в том, что преступление себя не оправдывает, действует куда эффективнее, и именно здесь кроется причина того, что в сказках злой персонаж всегда остается в проигрыше. Ребенка образует с точки зрения морали не то, что добродетель в итоге побеждает, но то, что он горячо симпатизирует герою и идентифицирует с ним себя, оказавшись в той или иной трудной ситуации. Дитя воображает, будто разделяет с персонажем горести и торжествует победы. Подобное отождествление осущест-

вляется целиком и полностью по инициативе ребенка; конфликты, в которые вступает герой, и происходящая в его сердце борьба оставляют отпечаток в душе маленького слушателя.

Сказочным героям не присуща амбивалентность: нельзя сказать, что они хороши и плохи одновременно, как то свойственно нам, реальным людям. Но поскольку сознанию ребенка присуща контрастность, она преобладает и в сказках. Человек хорош или дурен, третьего не дано. Один из братьев глуп – другой умен. Одна из сестер добрая и работающая – другая злая и ленивая. Кто-то красив – остальные уродливы. Один из родителей хорош целиком и полностью – второй плох. В сказках, в отличие от назидательных историй, противоположные характеры изображаются не для того, чтобы указать, какое поведение является правильным. (Среди сказок есть и лишенные морального начала: в них вовсе не играет роли, добр персонаж или зол, красив или уродлив.) Благодаря тому что ребенок сталкивается с полярными характерами, он с легкостью улавливает разницу между ними; если бы образы оказались приближены к жизни и характеры отличались сложностью, ему было бы нелегко распознать, в чем состоит эта разница. С неоднозначностью нужно подождать, пока личность не сформируется на основе позитивных идентификаций – хотя бы в первом приближении. Тогда у ребенка появится основа для понимания того, что все люди разные и что в силу этой причины человеку надо выбирать, кем он хочет стать. «Черно-белое» видение, присущее волшебным сказкам, облегчает принятие этого решения, важность которого трудно переоценить – ведь от него зависит все дальнейшее развитие личности.

Более того, предпочтения ребенка оказываются связаны не столько с представлениями о том, что правильно, а что нет, сколько с тем, кто вызывает его симпатию, а кто антипатию. Положительный персонаж в волшебных сказках весь как на ладони. Чем проще он изображается, тем проще ребенку отождествить себя с ним и отвергнуть отрицательного персонажа. Причиной идентификации с «добрым» героем становится не его доброта – дело скорее в том, что обстоятельства, в которых тот оказывается, и его переживания вызывают у ребенка глубокое сочувствие.



Ребенок не задается вопросом: «Хочу ли я быть добрым?» – он спрашивает себя: «На кого я хочу быть похожим?» Решение принимается, когда дитя полностью отождествляет себя с определенным персонажем. Если этот сказочный персонаж – воплощение добра, то ребенок решает, что тоже хочет быть хорошим. В тех сказках, где мораль отсутствует, нет и поляризации (или сопоставления) добрых и злых героев; это связано с особой присущей им целью. Подобные сказки или характерные персонажи – вспомним Кота в сапогах, который жульничает, чтобы помочь хозяину добиться успеха, и Джека, похитившего сокровище у великана, – помогают развитию характера не побуждая ребенка выбирать между добром и злом, но давая ему надежду на то, что даже самый тихий и кроткий может преуспеть в жизни. В конце концов, каков смысл выбора в пользу добра, если человек считает себя ничтожеством и думает, что никогда ничего не добьется? Мораль в этих сказках не главное – куда важнее, что они помогают читателю достичь уверенности в себе. Не менее важна экзистенциальная проблема отношения человека к жизни: считает ли он, что способен справиться с преподносимыми ему трудностями, или ожидает поражения? Глубокие внутренние конфликты, корнящиеся в наших влечениях, и неистовые эмоции – запретная тема для многих современных произведений для детей, и ребенок, пытающийся совладать с ними, не получает в результате чтения никакой помощи. Но ребенку знакомо отчаяние, вызванное одиночеством и изоляцией, и он часто ощущает страх смерти. Чаще всего он неспособен выразить эти переживания в словах, или же ему удастся сделать это лишь косвенно: он говорит о том, что боится темноты, какого-то животного, чувствует тревогу в отношении собственного тела. Узнав, что ребенок испытывает подобные эмоции, родитель ощущает беспокойство. Поэтому он склонен не замечать их или преуменьшать вследствие собственной тревоги: если не преувеличивать (думает он), «всё образуется», и страхи ребенка уйдут. Напротив, сказка принимает эти экзистенциальные тревоги и проблемы всерьез, причем они оказываются затронуты самым непосредственным образом: в сказках выходит на первый план потребность быть

любимым и боязнь, что другой тебя не оценит, любовь к жизни и страх смерти.

Кроме того, сказки предлагают решения проблем, выраженные на доступном ребенку уровне. Многие сказочные истории заканчиваются так: «И если они не умерли, то и теперь живут», – и тем самым затрагивают проблему желания вечной жизни. Другая концовка: «И с тех пор они жили счастливо», – разумеется, не вводит ребенка в заблуждение, будто вечная жизнь возможна. Но в ней обозначено единственное, что способно утихомирить боль, порожденную ощущением краткости нашей жизни – приносящая подлинное удовлетворение связь одного человека с другим. Тот, кто установил такую связь – учит нас сказка, – оградил себя ото всех опасностей существования, сопряженных с чувствами, и сформировал наиболее стабильные отношения из тех, что доступны человеку. Одно лишь это способно рассеять страх смерти. Кроме того, сказка гласит: тот, кто обрел подлинную, «взрослую» любовь, не нуждается в вечной жизни. Обратим внимание на еще одну концовку: «И еще долго жили они в довольстве и счастье». Несведущий читатель увидит в ней пожелание, имеющее мало общего с реальностью, полностью упустив важное сообщение, которое она несет ребенку. Сказка намекает на то, что, сформировав подлинные межличностные отношения, человек оказывается защищен от преследующей его тревоги, вызванной сепарацией (тревога эта – неотъемлемый атрибут начала многих сказок, но в финале соответствующая ситуация всегда находит свое разрешение). Более того, сказка учит нас, что все заканчивается именно так не потому, что дитя остается навек связано с матерью – хотя как раз этого хочет и в это верит ребенок. Если мы попытаемся избежать тревоги, связанной с сепарацией и смертью, «вцепившись» в наших родителей, мы дождемся лишь того, что нас грубо оттолкнут, как Гензеля и Гретель.

Лишь выйдя в мир, сказочный герой (ребенок) сможет найти себя там. И сделав это, он также обретет другого, вместе с которым сможет жить счастливо до конца дней своих – то есть не будучи отныне подвержен сепарационной тревоге. Сказка глядит в будущее:

она подводит ребенка к тому, чтобы, отказавшись от инфантильных желаний, порожденных зависимостью от старших, он достиг более удовлетворительного независимого существования. Современные дети растут вне защиты, которую прежде обеспечивала большая семья «с чады и домочадцы» или хорошо интегрированная община. По этой причине сегодня еще важнее, чем в те времена, когда появилась сказка, познакомить современных детей с образами героев, вынужденных выйти в мир в одиночку: те, изначально ничего не зная о том, как он устроен, все же находят в нем безопасные уголки, ведомые по верному пути глубоким чутьем.

Некоторое время сказочный герой пребывает в изоляции (точно так же и дитя чувствует себя изолированным). Он получает поддержку, общаясь с теми объектами, что окружают нас, причем самыми обычными – деревьями, животными, природой; так же и ребенок чувствует себя связанным с ними в большей мере, нежели многие взрослые. Судьба этих героев убеждает его в том, что, подобно им, он может чувствовать себя отщепенцем и блуждать ощупью во тьме, но получит руководство на жизненном пути и помощь, если она потребуется ему. Сегодня – более, нежели прежде – дитя нуждается в утешении и поддержке, и именно ее обеспечивает образ одиночки, который, вопреки своему одиночеству, обретает осмысленные отношения с окружающим миром, способные вознаградить его.

## Сказка: уникальная художественная форма

Развлекая ребенка, сказка в то же время просвещает его относительно того, кто он и что он, и способствует развитию его личности. Она привносит в его жизнь такое множество разноплановых смыслов и обогащает ее столь различными и многочисленными способами, что никакой книги не хватит, чтобы воздать ей должное.

В нашей работе мы пытаемся показать, каким образом истории о волшебстве в образной форме представляют процесс нормального развития и его этапы. Также мы пишем о том, как сказка побуждает ребенка включиться в этот процесс, показывая его в при-

влекательном для маленького читателя виде. Взросление начинается с сопротивления родителям и боязни роста; в завершение же его юноша или девушка находят себя, достигнув психологической независимости и моральной зрелости. Они обретают способность положительно относиться друг к другу: представители противоположного пола более не кажутся им грозными демонами. Одним словом, книга эта объясняет, почему влияние сказок на то, что можно назвать внутренним ростом ребенка, носит столь важный и столь позитивный характер.

Наслаждение, переживаемое нами, когда мы позволяем себе ощутить рождающийся в душе отклик на сказку, и очарование, которое мы испытываем, вызваны не ее психологическим содержанием (хотя отчасти и им тоже) – они связаны с ее литературными достоинствами. Сказка – это художественное произведение; в противном случае она не оказывала бы психологического воздействия на ребенка.

Уникальность сказки состоит не только в особенностях ее литературной формы, но и в том, что этот тип произведения доступен ребенку как никакой другой. Каждый понимает сказку (и то же справедливо относительно других подлинных произведений искусства) по-своему; более того, понимание не будет совпадать у одного и того же человека в разные моменты его жизни. Из одной и той же сказки ребенок будет вычитывать разные смыслы в зависимости от интересов и потребностей, испытываемых им в данный момент. При случае он вернется к уже прочитанному тексту, когда окажется готов развить прежние смыслы или заменить их новыми.

Как и любое другое подлинное произведение искусства, сказка многогранна: в ней есть немало того, что достойно внимания исследователя, помимо психологического значения и воздействия, которое она оказывает и которому посвящена эта книга. Так, в сказках находит выражение наше культурное наследие, и именно сказки связывают ребенка с ним<sup>3</sup>. Также можно посвятить целую

---

<sup>3</sup> Приведем пример. В сказке братьев Гримм «Семь воронов» семеро братьев исчезают и становятся воронами, когда их появляется на свет их сестра. Чтобы



книгу уникальному вкладу, который способны внести – и вносят – сказки в образование ребенка с точки зрения морали. (Ниже мы лишь коснемся этой темы.)

Фольклористы подходят к сказке в соответствии с задачами своей научной дисциплины; иначе видят ее лингвисты и литературные критики. К примеру, любопытно, что, согласно некоторым суждениям, волк пожирает Красную Шапочку подобно тому, как ночь поглощает день, луна закрывает собой солнце во время затмения, зима сменяет собой теплое время года, божество поедает принесенную ему жертву и так далее. Сами по себе подобные суждения интересны, но, очевидно, не принесут особенной пользы родителю или наставнику: их прежде всего интересует, что могут значить сказки для детей. А жизненный обиход ребенка, в конце концов, весьма далек от представлений о мире, в центре которых оказываются природные процессы или небесные божества.

Сказки также насыщены религиозными мотивами; многие библейские сюжеты близки сказочным. Сознательные и бессознательные ассоциации, вызываемые сказками у того или иного читателя, зависят от его общих представлений и от того, что его заботит. Соответственно, люди религиозные обнаружат в сказках

---

крестить девочку, нужно было принести воды из колодца в кувшине, и пропажа кувшина становится тем роковым событием, с которого начинается история. Церемония крещения также знаменует начало христианской жизни. Возможно, семь братьев символизируют то, что должно исчезнуть, чтобы дать возможность появлению христианства. В этом случае они являют собой дохристианский, языческий мир, где семь планет символизировали семь древних небесных божеств. Тогда новорожденная девочка – это новая религия, развитие и распространение которой возможно только в том случае, если старые догмы не помешают этому. С приходом христианства братья, символизирующие язычество, низвергнуты во тьму. Но в обличье воронов они обитают в недрах горы на краю света. Понимается, что они продолжают существовать в подземном, подсознательном мире. Они обретают человеческий облик лишь благодаря тому, что сестра жертвует ради них одним из пальцев. Здесь мы видим соответствие христианской идее: лишь тот, кто в случае нужды добровольно пожертвует рукой или глазом, мешающими ему достичь совершенства, войдет в царствие небесное. Новая религия, христианство, может дать свободу даже тем, кто ранее придерживался языческих верований.

много такого, что будет важно для них, но останется не упомянуто в этой книге.

Большая часть сказок сложилась в те времена, когда религия составляла важнейшую часть жизни человека; по этой причине так или иначе, прямо или косвенно, сказки связаны с религиозной тематикой. Истории из цикла «Тысяча и одна ночь» то и дело отсылают читателя к исламу. Религиозный характер имеет и содержание множества западных сказок, но большая часть их ныне не в чести и остается неизвестна широкой публике. Причина кроется в том, что эта тематика не вызывает почти ни у кого из современных читателей ни общих, ни индивидуальных ассоциаций. К примеру, одна из лучших сказок сборника братьев Гримм «Дитя Марии»<sup>4</sup> в наши дни почти забыта. Начинается она в точности как «Гензель и Гретель»: «На опушке большого леса жил дровосек со своею женой». Как и в первой сказке, супруги до того бедны, что не могут более ни прокормиться сами, ни прокормить трехлетнюю дочь. Их бедствия тронули Деву Марию; она является им, предлагает взять на себя заботу о девочке и забирает ее на небеса. Девочке хорошо живется на небе, покуда ей не исполняется четырнадцать. В это время (здесь приходит на ум совершенно другая сказка – «Синяя Борода») Дева Мария вручает ей ключи к тринадцати дверям и разрешает отпирать все, кроме одной. Девочка не в силах удержаться от искушения; поддавшись ему, она отказывается сознаться в этом и лжет. В наказание она лишается дара речи и должна вернуться на землю, где претерпевает несколько тяжелых испытаний; ей грозит смерть на костре. В этот миг, когда она хочет лишь одного – покаяться в своем прегрешении, способность говорить возвращается к ней, и Пресвятая Дева дарует ей счастье на всю оставшуюся жизнь. Сказка учит, что дар речи, используемый во зло, ведет нас лишь к гибели. Если мы лживы, лучше лишиться его, как то случилось с героиней сказки. Но слово правды, произнесенное в покаянии, и исповедание грехов возрождают нас.

---

<sup>4</sup> Братья Гримм. Собрание сказок в 2 т. Т. 1. Пер. под ред. П.Полевого. М., 2007. С. 26–31. Другой вариант перевода названия – «Приемыш Богоматери» (Гримм Я., Гримм В. Полное собрание сказок и легенд в одном томе. М., 2015. С. 19–23). – *Прим. пер.*

Не только эта, но и множество других сказок братьев Гримм вызывают ассоциации с религиозными сюжетами. Иногда соответствующие мотивы вводятся в повествование с самого начала. В сказке «Кованный заново человек» мы читаем: «В те времена, когда господь странствовал еще по земле, зашел он раз под вечер вместе со святым Петром к одному кузнецу, и тот охотно пустил их к себе переночевать»<sup>5</sup>. В другой сказке под названием «Бедняк и богач» Бог, подобно другим сказочным героям, утомляется от ходьбы. В начале этой истории говорится: «В стародавние времена, когда господь бог ходил еще по земле, случилось, что однажды под вечер он устал, его застала ночь, и негде было ему переночевать. А стояли по дороге два дома, один против другого...»<sup>6</sup> Но, хотя религиозные аспекты волшебных историй важны и захватывающе интересны, все же они остаются вне нашего поля зрения и не рассматриваются в этой книге, ибо наша цель иная.

Даже принимая во внимание сравнительно узкую тему нашего исследования (мы пытаемся рассуждать о значении сказок для детей, поскольку они помогают детям справиться с психологическими проблемами взросления и интеграции личности), мы должны ввести несколько существенных, но необходимых ограничений.

Первое связано с тем, что в наши дни лишь незначительное число сказок остается широко известным. Большинство утверждений, сделанных в этой книге, можно было бы куда живее проиллюстрировать, цитируя малоизвестные волшебные истории. Но, поскольку эти сказки, некогда знакомые едва ли не всем и каждому, в наши дни утратили популярность, их пришлось бы перепечатать в этом томе, и книга увеличилась бы до таких размеров, что ею стало бы неудобно пользоваться. Поэтому я принял решение сосредоточиться на нескольких сказках, по-прежнему популярных, с целью показать их скрытые смыслы и проанализировать, как они соотносятся с проблемами взрослеющего ребенка, с нашим представлением о самих себе и о мире. Что же касается второй части книги, то, вместо того чтобы пытаться достичь не-

---

<sup>5</sup> Гримм Я., Гримм В. Сказки. М., 1949. С. 566.

<sup>6</sup> Там же. С. 359.

возможного – исчерпывающей полноты, я обращаюсь к нескольким всеми любимым историям, анализируя их смысл; также меня интересует, почему читатели получают от них удовольствие.

Будь эта книга посвящена одной-двум сказкам, это позволило бы сделать анализ более многогранным. Впрочем, даже в этом случае провести исчерпывающее исследование не удалось бы: какую сказку ни возьми, ее смысловая структура оказывается слишком сложна для этого. То, какая история наиболее важна для данного конкретного ребенка, целиком и полностью зависит от того, на каком этапе психологического развития он сейчас находится и какие проблемы в данный момент являются для него наиболее насущными. При работе над этой книгой мне казалось резонным сосредоточиться над основным смыслом сказки. Это породило недостаток – пренебрежение к другим аспектам, которые могут иметь большее значение для того или иного конкретного ребенка, пытающегося разрешить в данный момент те или иные конкретные проблемы. Таково еще одно необходимое ограничение, предусмотренное нашим подходом.

К примеру, в разборе сказки «Гензель и Гретель» мы делаем акцент на страстном желании ребенка во что бы то ни стало остаться с родителями несмотря на то, что ему пришло время в одиночку выйти в мир. Также мы останавливаемся на необходимости преодолеть примитивные оральные импульсы (вспомним безрассудное поведение детей в пряничном домике). Представляется, что эта сказка – чрезвычайно полезное чтение для ребенка, готового сделать первые шаги в мире: она дает воплощение его тревогам и помогает ему, охваченному страхами, обрести уверенность в том, что он справится с ними. Ведь опасения ребенка (а больше всего он боится быть съеденным) не подтверждаются: в конце концов Гензель и Гретель побеждают, а самый опасный враг – ведьма – терпит полное поражение. Отсюда можно сделать вывод, что эта сказка более всего полезна и интересна детям, находящимся в том возрасте, когда волшебные истории начинают оказывать воздействие на ребенка, то есть в возрасте четырех-пяти лет.

Но проявления тревоги, связанной с сепарацией (то есть боязнь остаться в одиночестве), и страх умереть с голоду, с которым

связана и прожорливость, не связаны с конкретным периодом развития. Подобные страхи присутствуют в бессознательном в течение всей жизни, так что эта сказка может воодушевить детей значительно более старшего возраста и стать осмысленным чтением и для них. Заметим: может случиться, что тем, кто постарше, будет куда труднее осознать и принять страх разлуки с родителями или такой оральным импульс, как жадность. Здесь кроются еще более веские причины пользы, которую принесет сказка, говоря с бессознательным ребенка, давая воплощение его подспудным тревогам и облегчая их, пусть он не и осознает, почему это происходит.

Та же сказка может обеспечить столь необходимую поддержку детям старшего возраста и направить их на верный путь благодаря иным своим аспектам. Одна девочка лет тринадцати была в восторге от «Гензеля и Гретель» и фантазировала на темы этой сказки, читая и перечитывая ее. У нее был брат, первенство которого она признавала, будучи ребенком. В каком-то смысле он указал ей дорогу, подобно Гензелю (вспомним, как тот разбросал камешки, по которым вместе с сестрой нашел обратный путь к дому). Став старше, девочка по-прежнему полагалась на брата, и так как в сказке имелся соответствующий мотив, чтение ободряло ее. Но вместе с тем превосходство брата сделалось ей не по душе. Поскольку в то время она не сознавала этого, ее переживания, связанные борьбой за независимость, оказались связаны с фигурой Гензеля. Обращаясь к ее бессознательному, история подразумевала, что подчинение брату будет означать для нее движение назад, а не вперед. Важный для нее смысл также обнаружился в том, что, хотя в начале истории лидером был Гензель, в конце «свободы и независимости» для обеих детей добилась не кто иная, как Гретель – ведь именно она одолела волшебницу. В зрелые годы эта женщина пришла к пониманию того, что сказка немало помогла ей отбросить зависимость от брата: ведь благодаря чтению она убедилась в том, что влияние на нее брата в раннем возрасте и превосходство, которого она сумела добиться позднее – это разные вещи. Таким образом, история, важная для нее в раннем детстве по одним причинам, продолжала сохранять



для нее свое значение по причинам совершенно иного рода, когда она достигла подросткового возраста.

Центральный мотив «Белоснежки» состоит в том, что взрослеющая девушка отражает разнообразные нападения злой мачехи, которая из зависти отказывает ей в независимом существовании (символически это представлено в виде попыток королевы погубить падчерицу). Однако сокровенное значение этой сказки для одной пятилетней девочки оказалось связано с совершенно другими проблемами, не имевшими отношения к пубертату. Мать девочки была холодной и далекой – настолько, что ребенок чувствовал себя потерянным. Но сказка советовала не отчаиваться: преданная мачехой Белоснежка получает спасение от мужских фигур (сперва от гномов, а затем от принца). И девочка также не впала в отчаяние от того, что мать покинула ее – она поверила, что спасение придет от лиц мужского пола. Убедившись, что сказка направила ее на верный путь, она стала искать общения с отцом, и тот охотно откликнулся. Счастливый конец сказки помог девочке обрести счастье: она нашла выход из тупика, в котором оказалась из-за недостатка интереса к ней со стороны матери. Итак, сказка может иметь для пятилетнего ребенка не менее важное значение, нежели для подростка тринадцати лет, хотя личностные смыслы, извлекаемые обоими из одного и того же текста, могут существенно различаться между собой.

Читая сказку «Рапунцель», мы узнаем, что волшебница заперла Рапунцель в башне, когда героине исполнилось двенадцать. Как это похоже на отношения взрослеющей девушки и завистливой матери, которая пытается помешать дочке получить независимость! (Эта типичная для подросткового возраста проблема счастливо разрешается, когда Рапунцель соединяется со своим принцем.) Однако некий пятилетний мальчик вычитал из этой сказки совершенно другой, важный для него смысл. Заботившаяся о нем бабушка, с которой он находился едва ли не постоянно (мать работала целыми днями, а отца в семье не было), серьезно заболела и должна была лечь в клинику. Узнав об этом, он попросил, чтобы ему прочли историю Рапунцель. В этот критический момент для него оказались важны две составляющие сказки. Во-первых, фи-

гура, замещающая мать, защитила ребенка ото всех опасностей, и этот образ пришелся ему по душе. Итак, то, что обычно считается проявлением негативного отношения и эгоизма, в данных конкретных обстоятельствах оказалось исполнено самого что ни на есть позитивного смысла. Но еще большее значение для мальчика получил другой центральный мотив сказки: Рапунцель обнаруживает средство избежать своей участи. Им оказывается часть ее физического существа – длинные косы, по которым принц поднимается в ее комнату в башне. Узнав, что собственное тело может оказаться для кого-то средством спасения, мальчик уверился, что в случае необходимости его тело также послужит ему средством обеспечения безопасности. Перед нами свидетельство того, что волшебная сказка может дать маленькому мальчику очень многое, даже если в ней рассказывается о девочке-подростке: ведь сказка описывает самые существенные проблемы, стоящие перед человеком, в такой форме, которая необыкновенно интенсивно будит воображение.

Эти примеры помогут уравновесить впечатление от моей сосредоточенности на центральных мотивах сказки и показать, что волшебные истории имеют огромное психологическое значение для детей всех возрастов вне зависимости от пола и возраста главного персонажа. Глубокие личностные смыслы оказываются доступны читателям сказок потому, что способствуют изменениям в идентификации по мере того, как ребенок справляется с проблемами, побеждая их одну за другой. Благодаря прежней идентификации девочки с той Гретель, которая с готовностью подчинялась Гензелю, позднейшая ее идентификация с той Гретель, которая одолела ведьму, помогала ей взрослеть и обретать независимость с большей радостью и удовлетворением и меньшими опасностями и трудностями. Первая мысль маленького мальчика, ощутившего себя в безопасности благодаря образу укрытия – башни, в дальнейшем привела его к счастливому пониманию: его собственное тело даст ему куда более надежную защиту и станет для него источником спасения.

Поскольку невозможно угадать, в каком возрасте для данного ребенка данная конкретная сказка окажется полезнее всего, мы не

можем принять решение, какую из множества волшебных историй ему следует рассказывать в данный момент и почему. Лишь ребенок может определить это; он сам даст нам понять, насколько сильным оказалось чувство, вызванное тем, что пробудила в нем сказка. (Речь идет как о сознательном, так и бессознательном отклике.) Разумеется, отец или мать начнут рассказывать или читать ребенку ту историю, которая нравилась им самим, когда они были детьми, или нравится сейчас. Если сказка с первых строк не заинтересовала ребенка, это означает, что ее мотивы или темы не вызвали у него осмысленного отклика в данный момент его жизни. Лучше на следующий вечер рассказать ему другую сказку. Вскоре станет ясно, что тот или иной текст важен для него: он сразу же выскажется или станет просить рассказывать ему эту сказку снова и снова. Если все пойдет как надо, воодушевление ребенка, вызванное ею, передастся и родителю. Сказка делается важна и для него – хотя бы потому, что она так много значит для ребенка (если не найдется других причин). Наконец, настанет время, когда ребенок получит от сказки все, что мог, или же проблемы, породившие его отклик на нее, сменятся другими, которые находят лучшее выражение в другой сказке. Тогда он, возможно, на время потеряет интерес к той истории и начнет получать куда большее удовольствие от другой. Рассказывая ребенку сказки, лучше всего следовать его предпочтениям.

Даже если отец или мать поймут, почему ребенок откликнулся именно на эту (или другую) сказку, догадку следует хранить в секрете. Наиболее важные переживания и реакции ребенка по большей части неосознанны. Им следует оставаться таковыми до той поры, пока маленький читатель не достигнет значительно более зрелого возраста и у него не разовьется способность к пониманию. Нам так и хочется объяснить другому его неосознанные мысли, вывести в сознательное то, что он стремится сохранить на предсознательном уровне, и в особенности это ощущается, когда мы имеем дело с ребенком. Для блага ребенка чрезвычайно важно, чтобы родитель разделял его чувства, наслаждаясь той же сказкой, что и он – но не менее важно сознание того, что его мысли остаются неведомы родителю до тех пор, пока он сам не ре-

шится их высказать. Если родитель даст понять, что уже все знает, это удержит ребенка от того, чтобы даровать родителю самое ценное – поделиться тем, что до этого момента оставалось его частным делом и хранилось в секрете. И так как, вдобавок, родитель неизмеримо сильнее ребенка, его власть может показаться беспредельной, а превосходство, вследствие этого, разрушительным: ребенок сочтет, что родитель способен читать его тайные мысли и знать, что он, ребенок, чувствует в глубине души, еще до того, как он сам приблизился к осознанию этого.

Более того, если родитель объяснит ребенку, почему сказка действует столь захватывающе, тем самым он уничтожит ее очарование – ведь оно в значительной мере связано с тем, что ребенок в точности не понимает, почему сказка так ему нравится. А утрата очарования влечет за собой утрату присущей сказке возможности поддержать ребенка в его собственной борьбе, помочь ему своими силами справиться с той самой проблемой, что сделала эту сказку столь важной для него. Интерпретации взрослых, как бы ни были они правильны, лишают ребенка возможности ощутить, что он сам, раз за разом слушая сказку и раздумывая над ней, успешно совладал со сложной ситуацией. Мы растем, проживаем жизнь и обретаем смыслы, и залог нашей безопасности – в нашей собственной способности осознавать и разрешать личные проблемы самостоятельно, а не пользуясь чьими-то разъяснениями.

Если невротические симптомы лучше всего объяснять с рационалистических позиций, чтобы человек смог освободиться от них, то со сказочными мотивами дело обстоит иначе. Они вызывают ощущение чуда – оттого, что ребенок чувствует, что его понимают и принимают со всеми его ощущениями, надеждами и тревогами, причем выносить все это наружу и исследовать при резком свете разума (категориями которого он еще не мыслит) не требуется. Сказки обогащают жизнь ребенка и привносят в нее волшебство именно потому, что он толком не знает, как совершается над ним чудо.

Эта книга написана в помощь взрослым – главным образом, тем, у кого на попечении есть дети, – чтобы они более полно пред-

ставляли себе всю важность таких сказок. Как я уже подчеркивал, помимо тех интерпретаций, что приводятся ниже в этой книге, возможно бесчисленное множество других, вполне уместных: волшебная сказка, как и любое другое подлинное произведение искусства, отличается таким богатством и глубиной содержания, что никакой логический анализ, даже самый тщательный, не сможет исчерпать его. Сказанное в этой книге следует рассматривать лишь как предположения автора, а также как иллюстративный материал. Если, заинтересовавшись, читатель решится самостоятельно заглянуть вглубь, он извлечет из этих историй еще больше разнообразных личностных смыслов; в свою очередь, истории приобретут еще большее значение для детей, которым он их расскажет.

Здесь, однако, следует специально ввести принципиальное ограничение. Подлинный смысл и влияние сказки можно оценить – а волшебство испытать – только в том случае, если вы имеете дело с оригинальным текстом. Описание характерных особенностей сказки дает весьма слабое представление о ней (как перечисление событий – о стихотворении, которым оно посвящено). Но, с другой стороны, авторам книги вроде нашей только и остается, что описывать основные черты сказок (если уж мы не включаем в свои работы их тексты целиком).

Поскольку большинство сказок доступно в других изданиях, мы надеемся, что вместе с этой книгой вы будете читать и рассматриваемые в ней истории<sup>7</sup>. Лишь оригинальный текст – будь то «Красная Шапочка», «Золушка» или какая-то другая вещь – позволяет в полной мере ощутить всю поэзию сказки, а вместе с тем и понять, как она обогащает восприимчивого читателя.

---

<sup>7</sup> В примечаниях даются ссылки на те варианты сказок, которые мы рассматриваем в этой книге.

**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**

**ПОЛНЫЙ КАРМАН ЧУДЕС**

## «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 на 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 сознание, чтобы выдержать натиск бессознательного и цивилизовать его хаотичные проявления<sup>8</sup>.

Сегодня, как и в прежние времена, сознание и одаренных, и обычных детей способно открыться восприятию возвышенного благодаря сказкам; отсюда они естественным образом могут перейти к наслаждению величайшими произведениями мировой литературы и искусства. Поэт Льюис Макнис, к примеру, замеча-

---

<sup>8</sup> Замечания Диккенса по поводу «Красной Шапочки» и его взгляды на волшебную сказку проанализированы в работе: Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (London: Secker and Warburg, 1970). См. также: Michael C. Kotzin, *Dickens and the Fairy Tale* (Bowling Green: Bowling Green University Press, 1972).



ет: «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”»<sup>9</sup>. Такие критики, как Г.К. Честертон и К.С. Льюис<sup>10</sup>, 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»<sup>11</sup>.

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 ребенок 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 приготовиться к тому, что его ждет унылая, серая жизнь, а возможно, еще более тяжкая участь.

---

<sup>9</sup> Louis MacNeice, *Varieties of Parable* (New York: Cambridge University Press, 1965). P. 7.

<sup>10</sup> Честертон Г.К. Ортодоксия // Честертон Г.К. Ортодоксия. Эссе. М., 2003. С. 15–216. Льюис К.С. Аллегория любви // Льюис К.С. Избранные работы по истории культуры. М., 2015. С. 16–453.

<sup>11</sup> Louis MacNeice, *op. cit.* P. 97.

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 познакомиться 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 «развлекалово».

На протяжении значительного периода человеческой истории интеллектуальная жизнь детей, помимо непосредственного опыта, полученного в семье, определялась их 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, признанных обществом, которые ребенок мог взять себе за образец. Среди них были непобедимый герой Ахилл и хитроумный Одиссей; Геракл, история которого свидетельствовала, что даже сильнейший не уронит своего достоинства, чистя смрадные конюшни; Св. 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 «кипящим котлом» эмоций, которые 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 лю-

бовных и брачных отношений. Более того, культура заповедала всем и каждому воплотить этот миф 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 терапией (даже плохой): 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 ко внешнему миру, хотя может начинаться вполне в реалистическом духе и содержать элементы, связанные с повседневностью. То, что сказка по природе своей нереалистична (отсюда ее неприятие со стороны приверженцев уз-

кого 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 – *saga*. 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 предмет особой 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: куль-

турный герой представлен слушателю в виде образа, который тот должен с максимальной полнотой воссоздать в собственной жизни.

Миф, подобно сказке, может выражать в символической форме внутренний конфликт 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 их разрешить и что нужно 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»<sup>12</sup>. 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

---

<sup>12</sup> Дитя с безоблачным челом

И удивленным взглядом!

Пусть изменилось все кругом

И мы с тобой не рядом,

Пусть годы разлучили нас,

Прими в подарок мой рассказ.

Ч.Л. Доджсон (Л.Кэрролл). *Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н.Демуровой.

В последней строке: «The love-gift of a fairy-tale» – сказка названа «даром любви». – Прим. пер.

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»<sup>13</sup>. 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 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

---

<sup>13</sup> Сказка «Джек, победитель великанов» и другие истории из цикла о Джеке опубликованы в издании: M. Briggs, *A Dictionary of British Folk Tales*, 4 volumes (Bloomington: Indiana University Press, 1970). Английские народные сказки, упоминаемые в этой книге, см. там же. Из представительных изданий английских волшебных сказок назовем: Joseph Jacobs: *English Fairy Tales* (London: David Nutt, 1890) и *More English Fairy Tales* (London: David Nutt, 1895).

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»<sup>14</sup>.

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.

---

<sup>14</sup> А.Теннисон. In Memoriam, LXXXV. (Перевод наш. – Прим. пер.)



# 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 человеком. Он встречается в тех или иных формах во всех культурах, поскольку по всей земле дети боятся взрослых и ропщут против их власти. (Наиболее известное на Западе воплощение этой темы – сказка 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 героя<sup>15</sup>.

История о рыбаке и джинне 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 – то, 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

---

<sup>15</sup> Наиболее исчерпывающий перечень сказочных мотивов (включающий в себя и мотивы великана или духа в бутылке) составлен Антти А. Аарне («Указатель сказочных типов»; см.: Antti A. Aarne, *The Types of the Folktale*, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1961) и Ститом Томпсоном («Индекс мотивов народной литературы» в 6 томах; см.: Stith Thompson, *Motif Index of Folk Literature*, 6 volumes, Bloomington: Indiana University Press, 1955). [Ср.: Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.]

В «Индексе» Томпсона мотив духа, которого обманом вынудили уменьшиться и вернуться в бутылку, значится под номерами D1240, D2177.1, R181, K717 и K722. Было бы излишним перечислять соответствующие данные при упоминании всех сказочных мотивов, приводимых в этой книге, тем более что конкретные воплощения того или иного мотива можно легко проследить, воспользовавшись этими указателями.

четыреста 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 будет счастлив, когда вернется мать, или (если его отправили в его комнату) как будет рад выйти оттуда и как 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: вначале 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, говорилось ли что-нибудь в древнейшем варианте «Рыбака и Джинна» о «закупоренных» чувствах. 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 ребенку<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Насколько может обеспокоить ребенка мысль о том, что в нем, неведомо для него самого, идут некие мощные процессы, свидетельствует пример одного семилетнего мальчика. Родители попытались ему объяснить, что эмоции «подхватывают» и «уносят» его, и поэтому он делает вещи, коих ни они, ни он сам категорически не одобряют. В ответ ребенок воскликнул: «Значит, во мне есть механизм, который тикает круглые сутки и может взорваться в любую минуту?» В течение некоторого времени он жил в постоянном страхе, думая, что над ним

Ребенок не «понимает» – он действует, и это утверждение тем справедливее, чем сильнее его чувства. Какие бы объяснения он ни повторял вслед за нами, с его точки зрения, люди 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 обращаются непосредственно к бессознательному, 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 этих мыслей 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, как Джинн переживает обманутые ожидания и заключение, и таким образом делает важный шаг к знакомству с собственными – аналогичными – реакциями. Поскольку сведения об этих формах поведения ребенок

---

нависла угроза самоуничтожения.

получает из сказки, рассказывающей 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 замечание матери: «Меня не было всего полтора часа», – пусть и правдивое, 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 необязательно сообщать о том, что Джинн поначалу думает так, а потом этак (вначале 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 психологического правдоподобия. 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 эле-

ментов 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 у него 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 «настоящие» 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 со стороны тех, кто более могуществен, 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 сохранять 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 бы нам хотелось. 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 джинном (поистине магическое событие!) требует усилий и хитрости; ради такого дела стоит оттачивать остроту ума и продолжать свои попытки, какая бы задача перед вами не стояла.

У этой истории есть и другая особенность, которая так же 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 между собой. 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 разочарова-

нию 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 Геракле<sup>17</sup>.

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 этому герою, пленяет видение вечного легко доступного 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

---

<sup>17</sup> Изложение мифа о Геракле и других греческих мифов, сопровождающееся их анализом, приводится в книге Густава Шваба «Боги и герои: мифы и эпос Древней Греции» [См.: Шваб, Густав Бенъямин (1792–1850). Мифы и притчи классической древности. М., 2018].

женщины воплощают в себе внутренние стремления и мысли героя, противоречащие друг другу. В этом мифе они олицетворяют альтернативу, хотя 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 уверяет, 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 глубок<sup>18</sup>.

Другие исследователи, приверженцы 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 текстов<sup>19</sup>.

Разумеется, между волшебными сказками и сновидениями существуют весьма важные различия. К примеру, в сновидениях исполнение желаний чаще завуалировано, тогда как в

---

<sup>18</sup> Элиаде (в чьих трудах ощущается влияние Сентива) пишет: «Невозможно отрицать, что испытания и приключения, выпавшие на долю сказочных героев и героинь, почти всегда могут быть описаны на языке инициации. Мне представляется, что первостепенное значение имеет следующее: с момента появления сказок как таковых люди, к цивилизации какого бы типа они ни принадлежали, слушали их с удовольствием, которое нисколько не слабеет от повторений. Это равно утверждению, что сценарии инициации – даже представленные в завуалированном виде, как это делается в сказках, суть выражения психодрамы [psychodrama], отвечающей глубочайшим потребностям человека. Любой человек желает побывать в опасных ситуациях, встретиться лицом к лицу с необыкновенными испытаниями, проложить свой путь в Другой Мир – и все это происходит в его воображении, когда он слушает или читает сказки».

См. работы Мирчи Элиаде «Рождение и перерождение» и «Аспекты мифа» [Mircea Eliade, Birth and Rebirth (New York: Harper and Brothers, 1958); Myth and Reality (New York: Harper & Row, 1963); последняя книга во французском издании озаглавлена «Aspects du mythe» (Gallimard, 1963). Русское издание: Элиаде М. Аспекты мифа. Пер. с фр. М.: «Инвест-ППП», СТ «ППП», 1996]. См. также работы Поля Сентива «Сказки Перро и параллельные рассказы» [Paul Saintyves, Les Contes de Perrault et les récits parallèles (Paris, 1923)] и Яна де Фриса «Размышления о сказках, прежде всего в их взаимосвязи со сказаниями о героях и с мифами» [Jan de Vries, Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos (Helsinki: Folklore Fellows Communications No. 150, 1954)].

<sup>19</sup> Статьи, где сказки рассматриваются с позиций глубинной психологии, приводятся в издании: Wilhelm Laiblin, Märchenforschung und Tiefenpsychologie (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969). Книга также содержит репрезентативную подборку работ представителей других школ, что является ее достоинством. Там же дана сравнительно полная библиография.

сказках во многих случаях выражено открыто. В значительной мере сновидения суть проявления глубинных импульсов, которые не находят выхода, и проблем, которые буквально одолевают 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, их согласное мнение по поводу того, что есть проблемы, общие для всего человечества, и каким может быть желательное их решение. 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 многих. Ни одно сновидение не смогло бы вызвать такого стойкого интереса – за исключением тех случаев, когда оно превратилось в миф (вспомним историю 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 их воздействие неотразимо. В содержании сказок глубинные психологические феномены получают символическое воплощение.

Психоаналитики – последователи Фрейда стремятся показать, материал какого типа (относящийся к бессознательному, в част-

ности вытесненный) лежит в основе мифов и сказок и как они соотносятся с мечтами и фантазиями<sup>20</sup>.

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 бессознательного<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Систематический анализ сказок с точки зрения психоанализа до сих пор не выполнен. В 1913 г. Фрейд опубликовал две короткие статьи на эту тему: «Сюжеты сказок в сновидениях» и «Мотив выбора ларца». Сказки «Красная Шапочка» и «Волк и семеро козлят» в изложении братьев Гримм играют важную роль в работе Фрейда «Из истории одного детского невроза», получившей известность под названием «Человек-волк» (Sigmund Freud, The Standard Edition of the Complete Psychological Works (London: Hogarth Press, 1953 ff.), volumes 12, 17). [См.: Фрейд З. Знаменитые случаи из практики. М., 2007. С. 108–147.]

Сказки также рассматриваются в других работах психоаналитического направления (слишком многочисленных, чтобы приводить здесь их перечень). Однако практически везде дело ограничивается поверхностным упоминанием, как, например, в работе Анны Фрейд «Психология Я и защитные механизмы» (Anna Freud, The Ego and the Mechanisms of Defense. New York: International Universities Press, 1946). [См.: Фрейд А. Психология Я и защитные механизмы. Пер. с англ. М.Р. Гинзбурга. М.: Педагогика, 1993.]

Среди множества работ, где авторы более пристально рассматривают сказки с точки зрения фрейдизма, можно упомянуть исследования Отто Ранка «Психоаналитический вклад в исследование мифов» и Альфреда Винтерштайна «Пубертат у девушек и его отражение в сказках» (Otto Rank, Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung (Vienna: Deuticke, 1919); Alfred Winterstein, "Die Pubertätsriten der Mädchen und ihre Spuren im Märchen," Imago, Vol. 14 (1928)). Кроме того, с позиций психоанализа рассматривалось несколько конкретных сказок – назову работы Штеффа Борнштейна «Спящая Красавица», Дж. Ф. Грант-Даффа «Белоснежка», Лиллы Веси-Вагнер «Красная Шапочка на кушетке», Бэрил Сэнфорд «Золушка» (Steff Bornstein, "The Sleeping Beauty," Imago, Vol. 19 (1933); J. F. Grant Duff, "Snow White," ibid., vol. 20 (1934); Lilla Veszy-Wagner, "Little Red Riding Hood on the Couch," The Psychoanalytic Forum, vol. 1 (1966); Beryl Sandford, "Cinderella," ibid., vol. 2 (1967)). Эрих Фромм в книге «Забытый язык» (Erich Fromm, The Forgotten Language. New York: Rinehart, 1951) несколько раз ссылается на сказки – в особенности на «Красную Шапочку».

<sup>21</sup> В сочинениях Юнга и его последователей сказки проанализированы куда бо-

Между мифами и сказками наблюдается не только существенное сходство, но и различия, обусловленные характерными особенностями обоих видов повествования. Хотя в них 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. Коротко 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. Отсюда следует, что многие всем известные истории, входящие в собрания волшебных сказок, к этой категории не

---

лее тщательно, нежели в работах фрейдистов. К несчастью, лишь незначительная часть этой обширной литературы доступна на английском языке. Типичным примером юнгианского подхода к сказкам является книга Марии-Луизы фон Франц «Толкование волшебных сказок» (Marie Louise von Franz, *Interpretation of Fairy Tales*. New York: Spring Publications, 1970). Пожалуй, лучший образец анализа известной волшебной сказки с юнгианских позиций представляет собой работа Эриха Нойманна «Амур и Психея» (Erich Neumann, *Amor and Psyche*. New York: Pantheon, 1956). Наиболее детальный анализ сказок в юнгианской перспективе приводится в трехтомнике Хедвиг фон Бейт «Символика сказок. Мотивы противоречий и обновления в сказках» (Hedwig von Beit, *Symbolik des Märchens und Gegensatz und Erneuerung im Märchen*. Bern: A. Francke, 1952, 1956). Юлиус И. Хойшер в своем «Исследовании волшебных сказок в свете психиатрии» (Julius E. Heuscher, *A Psychiatric Study of Fairy Tales*. Springfield: Charles Thomas, 1963) занимает промежуточную позицию.



относятся. 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. Напротив, «Снежная королева» близка к подлинному образцу волшебной сказки.

Миф пессимистичен, тогда как сказка оптимистична – и неважно, что некоторые ее черты могут отличаться прямо-таки пугающей серьезностью. Здесь кроется принципиальное отличие сказки от других типов повествования, в которых также 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 жизни 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, затрагивает чувства и ум взрослого, вызывая у него сильнейший отклик. Отклик этот настолько силен, что может стать причиной катарсиса (как то делает любая трагедия, согласно учению Ари-

стотеля). Посмотрев «Эдипа», зритель может ощутить удивление: отчего он так глубоко тронут? В ответ на то, что он ощущает как собственную эмоциональную реакцию, он начинает раздумывать о событиях в мифе и о том, что они для него значат – 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. 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 человека зарождаются в самом раннем детстве.) Если бы кто-то поведал слушателю глубинный смысл мифа и представил его как событие, которое может произойти во взрослой сознательной жизни, это чрезвычайно усилило бы его старые тревоги и привело бы к еще большему вытеснению.

Миф не есть назидательная история наподобие басни, которая, усиливая нашу тревогу, предостерегает 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, отча-

сти 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 с тем, чтобы полностью завладеть другим. Если он столкнется – пусть и в символической форме – с мыслью, что человек может по случайности, не зная, что 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 вначале должно прозвучать заверение 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 ему, какова цель 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 по сути своей является человеком, 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 ее 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 принимаемые ею страдания, показанные в «Золушке», и представления о том, что отец или мать считают ребенка несмысленным, 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 обобщающий или описательный характер. В сказках говорится: «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 Гретель», 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, кроме героев, имен нет. Родители главных персонажей остаются не названными. 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, не трудно 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.

Герои мифа, очевидно, принадлежат миру сверхъестественного. Это облегчает детям восприятие сюжетов с их участием: в противном случае они не справились бы с требованием (подразу-

меваемым) 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 самим, который так мал, и этим 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, 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.

## «ТРИ ПОРОСЕНКА»

### Принцип удовольствия против принципа реальности

Миф о Геракле затрагивает проблему выбора. Какому принципу следовать в жизни: принципу удовольствия или принципу реальности? Тот же мотив мы наблюдаем в сказке «Три поросенка»<sup>22</sup>.

Дети обожают истории вроде «Трех поросят» и предпочитают их любым сюжетам «из настоящей жизни» – в особенности если рассказчик излагает их *с чувством, с толком, с расстановкой*. Когда он изображает пыхтение волка у двери поросячьего домика, дети слушают как замороженные. Детям младшего возраста сказка в самой приятной и живой форме преподает ту истину, что не следует лениться и проявлять легкомыслие: поступая так, мы можем погибнуть. Разумное планирование будущего и дальновидность в сочетании с упорным трудом помогут победить даже самого свирепого врага – волка! История также являет нам преимущества

---

<sup>22</sup> Различные версии сказки «Три поросенка» см. у Бриггс (M. Briggs, op. cit.). Наш анализ основан на первом из опубликованных вариантов (см.: Дж. О. Холлиуэлл. Народные стишки и сказки для детей [J. O. Halliwell, Nursery Rhymes and Nursery Tales (London, c. 1843)]).

Двое младших поросят выживают только в позднейших пересказах этой истории, и то не во всех. Заметим, что из-за такого изменения воздействие сказки в значительной мере теряется. В некоторых вариантах поросятам даются имена; это мешает ребенку увидеть в них воплощение трех стадий развития. С другой стороны, иногда в текстах специально разъясняется, что младшие поросята не стали строить более прочные и надежные дома, так как искали удовольствий. Так, самый младший выстроил дом из грязи оттого, что в ней так приятно валяться, а второй соорудил обиталище из любимой им капусты.

взросления: ведь третий, самый умный поросенок часто изображается как самый большой и самый старший.

Домики, возводимые поросятами, символизируют исторический прогресс: хижину с односкатной крышей сменяет деревянный дом, а его, в свою очередь, кирпичный. Если затронуть внутренний аспект, то действия поросят свидетельствуют об эволюции от человека, находящегося во власти Оно, к личности: влияние *Сверх-Я* важно для нее, но определяющее значение имеет контроль со стороны *Я*.

Младший поросенок строит дом из первого попавшегося материала, то есть из соломы; второй использует жерди. Оба сооружают себе убежища кое-как, быстро и беспечно, чтобы иметь возможность провести за игрой остаток дня. Младшие поросята живут в соответствии с принципом удовольствия: они ищут немедленного удовлетворения, не думая о будущем и об опасностях, которые сулит им реальность (правда, средний поросенок поступает более основательно, нежели младший: он старается построить несколько более прочный дом, чем у брата). Лишь третий, старший научился вести себя в соответствии с принципом реальности: он может отложить игру, как бы ему ни хотелось ее продолжить, и действовать в соответствии со своей способностью предвидеть, что сулит будущее. Он даже может правильно предсказать поведение волка – внешнего или внутреннего врага, который пытается соблазнить и заманить нас в ловушку. Благодаря этому третий поросенок может одолеть силы более могущественные, чем он, отличающиеся жестокостью. Дикий волк, уничтожающий все на своем пути, символизирует всякого рода асоциальные, бессознательные, разрушительные импульсы, от которых нужно уметь защищаться; чтобы нанести им поражение, следует иметь сильное *Я*.

Сказка «Три поросенка» производит на детей куда большее впечатление, нежели сходная с ней по содержанию басня Эзопа «Муравей и кузнечик», отличающаяся откровенным морализмом. В этой басне кузнечик, голодая в зимнюю стужу, просит муравья, чтобы тот поделился с ним пищей (муравей старательно запасал ее все лето). Муравей спрашивает: а что делал летом кузнечик? Уз-



нав, что кузнечик не трудился, а пел, муравей отвергает его мольбу со словами: «Раз ты смог пропеть все лето, то можешь плясать всю зиму напролет».

Такая концовка характерна для басен: ведь они, подобно сказкам, суть народные повествования, передаваемые из поколения в поколение. «Очевидно, басня как она есть представляет собой повествование, где персонажи – не обладающие разумом, а иногда и неодушевленные – ради морального наставления читателя наделяются человеческими интересами и страстями и принуждены действовать и говорить соответственно» – пишет Сэмюэль Джонсон<sup>23</sup>. Зачастую басням присуще ханжество; они бывают и занимательны, но в любом случае недвусмысленно и прямо утверждают истины морального свойства. В них нет второго плана, они не дают пищи воображению.

Напротив, сказка оставляет решение за нами – и, среди прочего, мы должны понять, хотим ли вообще принять какое-то решение. Мы сами выбираем, пожелаем ли связать прочитанное с жизнью или же просто будем наслаждаться фантастическими событиями, о которых говорится в сказке. Наслаждение, испытываемое нами, побуждает нас в подходящую минуту откликнуться на скрытые смыслы, связав их со своим жизненным опытом и состоянием личностного развития на данный момент.

Сравнивая «Трех поросят» с «Муравьем и кузнечиком», можно отчетливо увидеть отличия сказки от басни. Кузнечик, во многом напоминая поросят, да и самого ребенка-читателя, обожает играть и мало беспокоится о будущем. В обоих случаях дитя отождествляет себя с животными (хотя противному муравью может уподобить себя только лицемерный зануда, а волку – только ребенок нездоровый психически). Но, согласно басне, для ребенка, увидевшего себя в образе кузнечика, не остается никакой надежды. Кузнечику, придерживающемуся принципа удовольствия, уготована гибель: он оказывается в ситуации «либо-либо», где сделанный однажды выбор определяет развитие событий раз навсегда.

---

<sup>23</sup> Слегка видоизмененная цитата из предисловия С.Джонсона к изданию басен Джона Гей (Gay J. Fables. London, 1870. P. XIII). – *Прим. пер.*

Но отождествление с поросятами из сказки формирует представление о развитии, о возможности перехода от принципа удовольствия к принципу реальности – ведь второй, в конце концов, представляет собой не что иное как модификацию первого. Сказка о трех поросятах содержит намек на изменение, вовсе не исключающее удовольствия: теперь поиск удовлетворения осуществляется с учетом требований реальности. Третий поросенок (он обожает игры, но при этом умен) одолевает волка несколько раз. Во-первых, это происходит, когда тот трижды пытается выманить поросенка из дома, предлагая ему устроить вылазку туда, где они смогут вволю полакомиться. Волк искушает поросенка, советуя ему украсть брюкву, затем яблоки и наконец отправиться на ярмарку.

Лишь когда эти усилия оказываются тщетны, волк переходит к решительным действиям, чтобы убить поросенка. Но, чтобы добраться до него, волк должен проникнуть в дом, и таким образом его противник вновь выигрывает: волк падает через трубу прямо в кипяток и оканчивает свою жизнь в виде вареного мяса, которое съедает поросенок. Так совершается воздаяние: волк проглотил двух поросят и хочет пожрать третьего, но в итоге сам становится пищей для поросенка.

Когда ребенок слушает сказку (при этом его фактически приглашают отождествить себя с кем-то из действующих лиц), он не только обретает надежду – он узнает, что, развивая свой ум, сможет одолеть врага, в том числе такого, который гораздо сильнее его самого.

Поскольку, согласно примитивному (детскому) чувству справедливости, погибает лишь тот, кто совершил нечто по-настоящему плохое, может показаться, что басня запрещает наслаждаться жизнью в хорошие времена (например, летом). Хуже того, муравей в этой басне – отталкивающая фигура. Он не испытывает ни малейшего сострадания к кузнечiku – и его-то ребенок должен принять за образец!

Напротив, волк, очевидно, зол: он хочет разрушать. Маленький ребенок различает в самом себе нечто подобное волчьей злости – желание убить. В свою очередь, оно порождает тревогу: вдруг его

самого могут съесть? Итак, образ волка представляет собой выражение, проекцию «плохости» ребенка – и сказка учит, как он может разрешить эту проблему с пользой для себя.

Вылазки, которые старший поросенок устраивает, чтобы добыть еду, не совершая при этом ничего дурного, обычно не привлекают внимания читателей. Тем не менее это важная часть сюжета: она показывает, что между «пожирать» и «есть» существует громадная разница. Ребенок понимает это (пусть и неосознанно) как разницу между принципом удовольствия, исключаящим контроль (тот, кто ему следует, стремится сожрать все в один присест, не учитывая последствий), и принципом реальности, в соответствии с которым ты добываешь пищу, руководствуясь разумом. Старший поросенок встает вовремя, чтобы принести лакомства домой до появления волка. Можно ли вообразить себе лучший пример поведения в соответствии с принципом реальности и пользы от него, нежели поступок поросенка, который встает рано поутру, чтобы найти себе вкусную пищу – и тем самым расстраивает планы злого волка?

Обычно в сказках победа достается самому младшему (хотя вначале остальные относятся к нему не без презрения). История, о которой мы ведем речь, отступает от этого образца: старший поросенок превосходит двух младших на всем ее протяжении. Объясняется это, по-видимому, тем, что все поросята «малы», то есть не достигли зрелости, как и юный читатель, который по очереди отождествляет себя с каждым из них и благодаря этому задумывается о развитии идентичности. «Три поросенка» – сказка: в ней все кончается хорошо, и волк получает по заслугам.

Когда ребенок читает о том, что бедному кузнечнику, не сделавшему ничего плохого, суждено умереть с голоду, он думает: «Так нечестно!» Когда же он читает о наказании волка, его чувство справедливости оказывается удовлетворено. Три поросенка символизируют стадии развития индивида, и потому исчезновение первых двух поросят не травмирует ребенка: он понимает (на бессознательном уровне), что нужно расстаться с прежними формами существования, если мы хотим достичь новых, более совершенных. Беседуя с маленькими детьми об этой сказке, мы видим

только их радость по поводу заслуженного наказания волка и победы умного поросенка – и никакого огорчения по поводу судьбы его младших братьев. По-видимому, даже маленький ребенок понимает, что эти трое суть три этапа развития одного и того же существа: на это намекает тот факт, что их ответ волку звучит совершенно одинаково: «Нет, нет, нет, клянусь моей щетиной!» Если мы выживаем только посредством достижения высшей формы идентичности, значит, так и должно быть, и все идет как надо.

Сказка «Три поросенка» побуждает юного читателя задуматься о своем развитии, не указывая, каким оно должно быть, и тем самым позволяя ребенку сделать выводы самостоятельно. Этот труд – единственное, что дает ребенку возможность по-настоящему повзрослеть. Если же мы будем объяснять ему, что делать, то лишь заменим узы, которые накладывает на него его собственная незрелость, зависимостью от авторитетного мнения взрослых.

## ДЕТЯМ НУЖНО ВОЛШЕБСТВО

И мифы, и волшебные истории отвечают на вечные вопросы. Каков мир на самом деле? Как я должен прожить жизнь в этом мире? Как мне стать самим собой? Мифы дают конкретные ответы, тогда как сказки предлагают лишь намеки. Сообщения, которые они несут, подразумевают решения, но решения эти никогда не бывают изложены, что называется, прямым текстом. Применение того, что сообщает сказка о жизни и человеческой природе, остается на усмотрение ребенка: пусть он фантазирует об этом как хочет.

Сказочное повествование выдержано в манере, как нельзя более соответствующей особенностям мышления и мировосприятия ребенка – вот почему он находит сказку столь убедительной. То утешение, которое он черпает в сказке, оказывает на него куда большее воздействие, чем то, которое он может обрести, прислушавшись к аргументам и мнениям взрослых. Дитя доверяет тому, что сообщает сказка, так как сказочная картина мира соотносится с его собственной.

Сколько бы ни было нам лет, силой убеждения для нас обладает лишь то повествование, что соотносится с принципами, определяющими ход нашей мысли. Это справедливо для взрослых, научившихся принимать тот факт, что одной системы координат недостаточно для того, чтобы составить себе представление о мире (хотя нам трудно, если вообще возможно, помыслить мир в какой бы то ни было системе отсчета, кроме своей собственной). Тем более это справедливо для ребенка, поскольку ему свойственно анимистическое мышление.

Подобно представителям дописьменных культур (и многим представителям культур письменных), «дитя полагает, что между отношениями с неодушевленным и одушевленным миром людей нет никакой разницы: он ласкает хорошенькую вещицу, как ласкал бы мать, и бьет дверь, которая ушибла его»<sup>24</sup>. Нужно прибавить, что первое он делает оттого, что убежден, будто этой вещице так же нравится, когда ее гладят, как и ему, и наказывает дверь, поскольку уверен, что дверь ушибла его нарочно, вследствие злого умысла.

Как показал Пиаже, мышление ребенка остается анимистическим вплоть до наступления пубертата. Родители и учителя говорят ему, что вещи не могут ни чувствовать, ни действовать. Он изо всех сил притворяется, будто верит их словам, желая угодить им или опасаясь насмешек, но про себя думает: «Меня не проведешь!» Наставники ребенка придерживаются рационалистических взглядов; он еще глубже прячет в душе «истинное знание», и оно остается не затронуто рационализмом. Однако то, что несут в себе волшебные сказки, может придать этому знанию форму и одухотворить его.

Согласно примерам Жана Пиаже, для восьмилетнего ребенка солнце живо, потому что дает свет (и, прибавим, дает свет потому, что хочет этого). Для анимистического сознания ребенка камень живой, поскольку способен двигаться (например, когда катится с холма). Даже в двенадцать с половиной лет ребенок убежден, что ручей живой и что у него есть своя воля – ведь он течет! Солнце, камень и вода, по мнению детей, населены духами, очень похожими на людей, поэтому они чувствуют и действуют подобно людям<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Описание анимистического мышления цитируется по статье Рут Бенедикт «Анимизм» из Энциклопедии социальных наук [Encyclopedia of the Social Sciences (New York: Macmillan, 1948)].

<sup>25</sup> О различных стадиях анимистического мышления ребенка и о его господстве вплоть до двенадцати лет см. исследование Жана Пиаже: Jean Piaget, *The Child's Concept of the World* (New York: Harcourt, Brace, 1929). [Краткое изложение содержания этой работы см. в издании: Флейвелл Дж. Генетическая психология Жана Пиаже. М., 1967. С. 366–372. Благодарю за консультацию Г.В. Бурменскую. – *Прим. пер.*]

Для ребенка нет четкой границы между неодушевленными предметами и живыми существами; при этом жизнь любого живого существа весьма похожа на ту, которую ведет он. Если мы не понимаем, что говорят нам скалы, деревья и животные, то лишь оттого, что недостаточно внимательно прислушиваемся к ним. Ребенок пытается понять этот мир, и ему кажется естественным ждать ответа от вещей, возбуждающих его любопытство. И поскольку ребенку присущ эгоцентризм, он ожидает, что животное заговорит с ним о вещах, по-настоящему важных для него, как то делают животные в сказках и как то делает сам ребенок, беседуя с настоящими или с игрушечными животными. Дитя убеждено, что животное понимает его и сочувствует ему, даже если не показывает этого.

Животные свободно гуляют по всему свету. Поэтому совершенно естественно, что в сказках они могут стать проводниками героя, когда он, ведомый своей целью, отправляется в дальние края. Раз все, что движется, живо, ребенок верит, будто ветер способен разговаривать и отнести персонажа туда, куда тот должен попасть, как то происходит в сказке «На восток от солнца, на запад от луны»<sup>26</sup>. В рамках анимистического мышления не одни лишь животные чувствуют и двигаются так же, как мы. Даже камни наделены жизнью, так что если существо обратилось в камень, это означает лишь то, что в течение некоторого времени оно вынуждено молчать и оставаться неподвижным. По тем же причинам можно безоговорочно верить, что предметы, прежде молчавшие, способны заговорить, дать совет и присоединиться к герою в его странствиях. И поскольку все вокруг населено душами, похожими друг на друга (точнее, все предметы ощущаются ребенком как обители его собственной души), то вследствие этого внутреннего сходства нет ничего удивительного в том, что человек может превратиться в животное и наоборот, как то про-

---

<sup>26</sup> «На восток от солнца, на запад от луны» – норвежская сказка. Ее перевод на английский язык можно найти в «Голубой книге сказок» Эндрю Лэнга [Andrew Lang, *The Blue Fairy Book* (London: Longmans, Green, c. 1889) См. сказку «На восток от солнца, на запад от луны» в сборнике: Асбьернсен П.К. Норвежские сказки и предания. Пересказала для детей А.Любарская. Петрозаводск, 1972. С. 75–90.].

исходит в «Красавице и Чудовище» или «Королевиче-лягушке»<sup>27</sup>. А раз между живым и мертвым нет четкой границы, последнее также может ожить.

Когда, подобно великим философам, дети пытаются дать ответ на «последние» вопросы: «Кто я? Как мне следует справляться с проблемами, которые ставит жизнь? Кем я должен стать?» – они делают это в рамках анимистического мышления. Но, поскольку ребенок испытывает сильную неуверенность насчет того, что представляет собой его существование, прежде всего он задается вопросом: «Кто я?»

Как только ребенок обретает способность двигаться и исследовать мир, он начинает размышлять о проблеме собственной идентичности. Когда он разглядывает собственный образ в зеркале, он задумывается: видит ли он себя? Или за этой стеклянной стеной стоит ребенок, в точности похожий на него? Он строит гримасы, вертится так и этак, отступает от зеркала и подскакивает к нему, чтобы убедиться: ушел ли этот другой? Или он еще там? Еще совсем маленьким, будучи трех лет от роду, ребенок оказывается перед непростой проблемой личностной идентичности.

Ребенок задается вопросами: «Кто я? Откуда я пришел? Как был создан этот мир? Кто создал человека и животных? Какова цель жизни?» Правда, он обдумывает эти первостепенной важности вопросы не абстрактно, но в основном постольку, поскольку они имеют отношение к нему. Его не беспокоит, существует ли справедливость по отношению к людям на белом свете – он хочет знать, поступят ли по справедливости с ним самим. Он задумывается: могут ли невзгоды грозить ему? От кого (или от чего) исходит опасность? Как предотвратить ее? Существуют ли, помимо родителей, силы, благожелательно настроенные по отношению к нему? И желают ли ему добра его собственные родители? Как работать над собой – и почему стоит делать это именно таким спо-

---

<sup>27</sup> «Красавица и Чудовище» – очень старая сказка, дошедшая до нас во множестве вариантов. Среди наиболее известных – вариант мадам Лепренс де Бомон, опубликованный в издании «Классические волшебные сказки» Айоны и Питера Опи [Iona and Peter Opie, *The Classic Fairy Tales* (London: Oxford University Press, 1974)]. «Королевич-лягушка» входит в сборник сказок братьев Гримм.



собом? Стоит ли надеяться на лучшее, несмотря на совершённые ошибки? Почему все произошло именно с ним? И как это повлияет на его будущее? Сказки дают ответы на эти насущные вопросы, причем сами вопросы (по крайней мере, многие из них) приходят ребенку на ум лишь в процессе чтения.

С точки зрения взрослого (и в свете современной науки) ответы, предлагаемые волшебной сказкой, ближе к фантастике, нежели к истине. По правде говоря, взрослые (изрядно подзабыв, как люди познают мир в молодые годы) считают советы сказки столь нелепыми, что заявляют: нечего сообщать детям эти «ложные» сведения! Однако объяснения, сделанные с реалистических позиций, как правило, не годятся для ребенка: чтобы понять их смысл, детям недостает умения мыслить абстрактно.

Предлагая ребенку ответ, правильный с точки зрения науки, взрослые полагают, что все стало ему ясно. Но малыша такое объяснение оставляет сбитым с толку. Понять взрослых ему не по силам; можно сказать, он терпит поражение. Ощущение безопасности у ребенка может возникнуть только благодаря убеждению, что если прежде он никак не мог разобраться в том или этом, то теперь ему все понятно. Но если полученное знание *вновь* приносит неопределенность, никакого ощущения безопасности у ребенка не сформируется. И даже если ребенок принимает подобный ответ, то начинает сомневаться: правильно ли он задал вопрос? Раз объяснение остается ему непонятным, значит, оно должно касаться какой-то неведомой проблемы, а вовсе не того, о чем он спрашивал.

Именно поэтому важно помнить, что лишь утверждения, понятные с точки зрения уже имеющихся у ребенка знаний и эмоциональных пристрастий, выглядят убедительными для него. Предположим, вы расскажете ребенку, что земля плывет в пространстве и сила притяжения заставляет ее двигаться вокруг солнца. Однако она не падает на солнце (хотя сам ребенок падает на землю). В итоге вы собьете его с толку! На собственном опыте он знает, что все должно покоиться на чем-то или чем-то поддерживаться. Только объяснение с опорой на такое знание даст ему почувствовать, что он стал лучше понимать, как обстоят дела с землей в космосе. Еще

важнее следующее: чтобы ощущать себя на земле в безопасности, ребенок должен верить, что мир надежно закреплен. Поэтому он предпочитает объяснение, предлагаемое мифом: земля покоится на черепахе (или ее поддерживает великан).

Ребенок может согласиться с тем, что ему говорят родители: земля – планета, которую надежно удерживают на ее траектории силы гравитации. Но тогда ему остается одно – вообразить эту «гравитацию» в виде каната. Таким образом, родительские объяснения не дают понимания и ощущения безопасности. Требуется значительная интеллектуальная зрелость, чтобы поверить в возможность стабильной жизни, когда земля, по которой мы ходим (та, что прочнее всего, что окружает человека, та, на которой все покоится!) вращается с невероятной скоростью вокруг невидимой оси. Вдобавок она кружится вокруг солнца, да еще и мчится сквозь пространство вместе со всей солнечной системой... Я ни разу не встречал ребенка, не достигшего переходного возраста, который бы понимал, как эти движения происходят одновременно, хотя и знал немало тех, кто мог повторить эту информацию. Согласно их собственному опыту, это ложь. Однако дети повторяют ее как попугаи. Они обязаны верить, что это правда: ведь так сказал кто-то из взрослых. Вследствие этого дети перестают доверять собственному опыту; отсюда проистекает неверие в себя и в способность сознания служить его обладателю.

Осенью 1973 г. в новостях появилось сообщение о комете Когоутека. В то время сведущий в науке преподаватель рассказал о комете группе учеников второго и третьего класса, весьма сообразительных. Каждый ребенок аккуратно вырезал бумажный круг и нарисовал на нем орбиты планет Солнечной системы. Бумажный эллипс, вставленный в разрез круга, давал возможность представить путь кометы. Дети продемонстрировали мне комету, двигавшуюся под углом к орбитам планет. Когда я стал задавать им вопросы, они сообщили мне, что держат комету в руках, и показали мне бумажный эллипс. Когда же я заметил: «Она у вас в руках! Как же она одновременно может находиться на небе?» – все растерялись.

В замешательстве они обратились к учителю, который старательно объяснил им: «То, что вы так аккуратно сделали и держите в руках – это всего лишь модель планет и кометы». Дети хором заявили, что поняли учителя (и повторили бы информацию, если бы им впоследствии задали вопрос). Но если прежде они гордо разглядывали свои конструкции из круга и эллипса, то сейчас утратили к ним всякий интерес. Кто-то смял бумагу, кто-то выбросил модель в мусорную корзину. Пока дети считали листки бумаги настоящей кометой, они собирались принести их домой и показать родителям, но теперь поделки утратили для них какое бы то ни было значение.

Пытаясь подвести ребенка к восприятию объяснений, корректных с научной точки зрения, родители слишком часто сбрасывают со счетов научные представления о том, как работает детское сознание. Исследования процессов, протекающих в детской психике (особенно предпринятые Пиаже), убедительно показывают, что ребенок младшего возраста не в состоянии осознать основополагающие абстрактные принципы – постоянство количества вещества и обратимость. К примеру, у него вызывает затруднение тот факт, что вода в узком сосуде поднимается высоко, а в широком остается на низком уровне, хотя ее ровно столько же; также он не понимает, что изъятие и прибавление – противоположные процессы. Пока ребенок не научится осознавать подобные названным выше абстрактные представления, ему доступно лишь субъективное переживание мира<sup>28</sup>.

Научное объяснение требует объективного мышления. И теоретические изыскания, и экспериментальные исследования показали, что ни один ребенок, не достигший школьного возраста, не способен по-настоящему усвоить эти два принципа, без чего абстрактное понимание невозможно. В раннем возрасте, до восьми – десяти лет, у ребенка могут формироваться лишь в высшей степени субъективные представления о том, что он испытывает. По этой причине для него естественно считать, что земля – это

---

<sup>28</sup> Обобщение теорий Пиаже можно найти в работе: Флейвелл Дж. Генетическая психология Жана Пиаже. М., 1967.

мать, или женское божество, или по крайней мере его жилище: ведь растения, растущие из земли, питают его так же, как питала мать своей грудью.

Даже маленький ребенок каким-то образом догадывается, что «создан» родителями, и оттого ему не составляет труда представить себе, что, подобно ему, все люди и места их обитания были сотворены некоей сверхъестественной фигурой, напоминающей отца или мать – мужским или женским божеством. Поскольку дома родители присматривают за ребенком и обеспечивают его потребности, естественно, он также верит, что кто-то вроде них, только куда более могущественный, мудрый и надежный – ангел-хранитель – будет делать то же самое во внешнем мире.

Таким образом, ребенок, опираясь на собственный опыт, представляет себе миропорядок, основываясь на образах своих родителей и на том, что происходит в его семье. Подобно ему, древние египтяне представляли себе небеса в виде материнской фигуры (Нут), которая защищает землю, склоняясь над ней и тихо обнимая их и ее<sup>29</sup>. Подобные воззрения (заметим, что они вовсе не мешают человеку в дальнейшем вырабатывать более рациональное объяснение мира) обеспечивают безопасность там (и тогда), где (и когда) она нужна более всего – безопасность, которая, когдаripeет время, даст возможность сформулировать по-настоящему рациональные взгляды на мир. Жизнь на маленькой планете, окруженной бесконечным космосом, кажется ребенку ужасно одинокой и холодной – то есть полностью противоположной тому, какой, по его представлениям, она должна быть. Вот почему древние нуждались в том, чтобы их укрывала и согревала материнская фигура, обнимавшая все и вся. Обесценить обеспечивающий защиту образ наподобие этого, увидев в нем не более чем ребячество и проекции незрелого разума, означает (пусть частич-

---

<sup>29</sup> Дискуссию по поводу богини Нут см. в работе Эриха Нойманна «Великая Мать» [Erich Neumann, *The Great Mother* (Princeton: Princeton University Press, 1955)]. «Как небесный свод, она осеняет свои создания на земле, подобно тому как курица покрывает крыльями цыплят». Изображение богини можно увидеть на крышке египетского саркофага Уреш-Нофера (XXX династия) в музее Метрополитен в Нью-Йорке.

но) лишить ребенка того, что продолжительное время дарит ему безопасность и утешение, в которых он нуждается.

Правда, если ребенок слишком долго цепляется за представление о небе-матери, которое дарит защиту и укрытие, это может стать причиной ограниченности его сознания. Ни инфантильные проекции, ни зависимость от воображаемых защитников (таких как ангел-хранитель, который приглядывает за тобой, пока ты спишь или мамы нет дома) не обеспечивают подлинной безопасности. Но пока человек не в состоянии обеспечить эту безопасность для самого себя, образы, созданные его фантазией, и проекции гораздо предпочтительнее отсутствия безопасности как таковой. Именно эта (отчасти существующая лишь в воображении) безопасность позволяет ребенку, если он чувствует ее длительное время, развить ощущение уверенности в жизни, столь нужное ему для развития доверия к себе; доверие же это необходимо, чтобы он учился разрешать жизненные проблемы, используя свои постепенно развивающиеся рациональные способности. В конечном итоге ребенок осознает: выражения, за которыми, как ему казалось, кроется непосредственная реальность («земля – это мать»), имеют лишь символический смысл.

К примеру, ребенок узнает из волшебных сказок, что фигура, которая поначалу производит отталкивающее впечатление и несет в себе угрозу, может чудесным образом сделаться другом, способным оказать неоценимую помощь. Теперь он с готовностью верит, что встреченный им «чужой мальчик», которого он побаивается, может оказаться вовсе не опасным и сделаться хорошим товарищем. Вера в то, что сказки – это «правда», придает ему смелости и позволяет не отступать, руководствуясь первым – отталкивающим – впечатлением, которое произвел на него этот чужак. Вспоминая, как герои множества волшебных сказок добиваются успеха благодаря тому, что осмеливаются завести дружбу с, казалось бы, неприятным типом, дитя верит, что подобное чудо может произойти и в его жизни.

Мне известно немало детей, которые верили в магию в старшем подростковом возрасте, причем вера эта сохранялась у них годами: она была призвана компенсировать отсутствие ее в дет-

стве, когда суровая реальность не щадила их. Кажется, эти юноши и девушки чувствовали, что это их последний шанс восполнить серьезный дефицит житейского опыта – или что, не приобщившись на какое-то время к этой вере, они не смогут справиться с тяготами взрослой жизни. Многие молодые люди в наши дни вдруг начинают искать убежища в наркотиках, становятся учениками разнообразных гуру, вовлекаются в занятия «черной магией» или иными способами бегут от реальности в мечты о волшебстве, способном изменить их жизнь к лучшему. В детстве они были вынуждены рассматривать реальность с «взрослой» точки зрения. Попытки ускользнуть от реальности подобными способами связаны по преимуществу с ранним опытом, который оказывает формирующее воздействие на детей: он помешал развить убеждение в том, что с жизнью можно справиться, действуя с реалистических позиций.

По-видимому, желательно, чтобы в жизни индивида имел место процесс, аналогичный тому, что наблюдался в истории развития научной мысли. Длительное время люди прошлого использовали эмоциональные проекции (например, фигуры богов) – порождения их незрелых чаяний и тревог, чтобы объяснить, что есть человек, общество и вселенная; объяснения эти обеспечивали им ощущение защищенности. Затем мало-помалу, благодаря общественному, научному и техническому прогрессу, человек освободился от постоянного страха за собственное существование. Ощутив себя в относительной безопасности во внешнем, а также в собственном внутреннем мире, человек смог задаться вопросом: насколько действенны образы, которые он использовал для объяснений в прошлом? С тех пор «детские» проекции утратили силу; на их место пришли более рациональные объяснения. Однако никак нельзя сказать, что процесс, о котором идет речь, шел гладко. В переходные периоды, переживая лишения и стресс, человек возвращается к «детскому» представлению, будто он и место его обитания являются центром вселенной.

Если выразить сказанное выше с точки зрения представлений о человеческом поведении, то чем более безопасно человек ощущает себя в мире, тем он более свободен от «инфантильных»

проекций – объяснений, предлагаемых мифами, или решений вечных проблем, которые можно вычитать из сказок – и тем более способен на поиск объяснений рациональных. Чем безопаснее внутренний мир человека, тем более он в состоянии принять объяснение, которое гласит, что его мир не слишком-то значим в масштабах космоса. Когда человек чувствует, что по-настоящему важен для тех, кто находится рядом с ним, его мало заботит, какое значение имеет для космоса его планета. С другой стороны, чем менее безопасно ощущает себя человек наедине с самим собой и на своем месте в мире, непосредственно окружающем его, тем более он углубляется в себя, гонимый страхом, или же движется вовне, дабы вести завоевания ради завоеваний. Последнее полностью противоположно разысканиям с позиций безопасности: будучи в безопасности, мы даем волю своей любознательности.

По тем же самым причинам ребенок – до тех пор пока он не уверился в том, что ближайшее окружение защитит его, – нуждается в вере, будто высшая сила, например ангел-хранитель, присмотрит за ним, а мир и место, которое занимает в нем он сам, имеют первостепенное значение. Здесь мы наблюдаем одну из связей между способностью семьи обеспечить ребенку основные гарантии существования и его готовностью затевать исследования с рациональных позиций, когда он подрастет.

Пока родители безоговорочно верили в то, что в библейских историях содержится разгадка нашего существования и его цели, у ребенка легко формировалось ощущение безопасности. Библия считалась вместилищем ответов на все насущные вопросы: она рассказывала человеку все, что ему было нужно, чтобы составить понимание о мире, о том, как он был сотворен, и как следует вести себя в нем. В западном мире человек также находил в Библии модели, от которых отталкивалось его воображение. Но при всем богатстве библейских сюжетов даже во времена абсолютного господства религии их было недостаточно, чтобы удовлетворить все нужды человеческой психики.

Отчасти причина этого заключается в том, что, хотя Ветхий и Новый Заветы и жития святых дают ответы на важнейшие вопросы о том, как вести праведную жизнь, они не предлагают решений

проблем, связанных с темной стороной нашей личности. По сути, библейские истории подсказывают лишь одно решение проблемы существования асоциальных аспектов бессознательного – подавление этих (неприемлемых) стремлений. Но дети, не контролирующие сознательно свое Оно, нуждаются в историях, которые позволят им хотя бы в фантазиях удовлетворить эти «дурные» стремления и обеспечить конкретные способы их сублимации.

И прямо, и косвенно Библия повествует о требованиях Бога по отношению к человеку. Конечно, мы читаем, что раскаявшийся грешник вызывает радости более, чем тот, кто никогда не заблуждался, но основная мысль все же заключается в том, что нам следует вести добродетельную жизнь и, к примеру, не мстить кровавой местью тем, кого мы ненавидим. Как показывает история Каина и Авеля, в Библии нет сочувствия ярости, порождаемой соперничеством между братьями – есть лишь предупреждение, что подчинение ей приводит к губительным последствиям.

Но более всего ребенок, охваченный ревностью по отношению к брату или сестре, нуждается в разрешении ощутить следующее: то, что он испытывает, нормально в ситуации, в которой он оказался. Выдержать мучительные приступы зависти ребенку помогут фантазии о том, что некогда он поквитается с соперником, причем должен найтись некий способ ободрить его в этих фантазиях. Тогда в трудную минуту он сможет совладать с собой благодаря убеждению, что будущее расставит все по своим местам. Более всего дитя надеется обрести опору в другом убеждении (все еще весьма слабом), что, становясь взрослее, упорно работая и обретая зрелость, в один прекрасный день он одержит победу. Если будущее вознаградит его за теперешние страдания, значит, ему не следует поддаваться ревности, как то случилось с Каином.

Подобно библейским историям и мифам, сказки являли собой литературу, на которой люди – от мала до велика – учились едва ли не всему, что составляет человеческое существование. Во многих библейских историях можно усмотреть значительное сходство со сказками (правда, есть и отличие, поскольку центральной их фигурой является Бог). В истории Ионы и кита, к примеру, Иона пытается бежать от требования своего *Сверх-Я* (совести),



зовущего его на борьбу с пороками обитателей Ниневии. Испытанием, которое служит проверкой его нравственных принципов, как и во многих сказках, становится опасное путешествие: в ходе его герою предстоит показать, на что он способен.

Путешествуя по морю, Иона попадает во чрево кита. Здесь, в минуту страшной опасности, Иона обнаруживает высокие моральные качества и, если можно так выразиться, самость высшего порядка; он чудесным образом перерождается. Теперь он готов выполнить жесткие требования своего *Сверх-Я*. Однако, чтобы снискать подлинную человечность, одного лишь перерождения недостаточно. Тот, кто перестает пребывать в рабстве у *Оно* и принципа удовольствия (то есть не пытается уклониться от выполнения трудных задач), а также в рабстве у *Сверх-Я* (то есть не желает разрушения города, погрязшего в пороках), обретает подлинную свободу и самость высшего порядка. Иона приобщается человечности во всей ее полноте, лишь перестав зависеть от институций своего сознания: он отказывается от слепого повиновения своим *Оно* и *Сверх-Я* и становится способен признать мудрость Господа – ибо тот не уподобился *Сверх-Я* Ионы и не вынес жесткого приговора обитателям Ниневии, но проявил снисхождение к их человеческой слабости.

## ЗАМЕЩАЮЩЕЕ УДОВЛЕТВОРЕНИЕ ПРОТИВ ОСОЗНАНИЯ

Как всякое великое искусство, сказки приносят наслаждение и вместе с тем наставляют; их уникальность состоит в том, что, будучи непосредственно доступны детям, они делают и то, и другое. В возрасте, когда подобные сюжеты имеют наиболее важное значение для ребенка, основная его проблема заключается в том, чтобы внести какой-то порядок в хаос, царящий в его сознании, дабы он смог лучше понять себя – необходимый шаг, предваряющий достижение некоторой согласованности между его ощущениями и внешним миром.

«Правдивые» истории о «реальности» могут дать читателю ту или иную информацию, интересную и зачастую полезную. Но то, как разворачивается сюжет, чуждо *способам* функционирования сознания ребенка, не достигшего пубертата, так же как сверхъестественные события, о которых идет речь в сказках, чужды тому, как зрелый разум воспринимает мир.

Сугубо реалистические сюжеты противоречат опыту ребенка и тому, как он его переживает. Он будет прислушиваться к ним и, возможно, они принесут ему некоторую пользу. Однако, если говорить о личностном смысле, выходящем за пределы очевидного, он не сможет извлечь из них чего-то существенного. Эти истории информируют, но не обогащают (к сожалению, о том, чему учат в школе, по большей части можно сказать то же самое). Знание фактов приносит пользу личности в целом только в том случае,

если оно приобретает личностный характер<sup>30</sup>. Объявить вне закона детскую литературу, выдержанную в реалистическом духе, было бы так же глупо, как запретить сказки: и то, и другое занимает важное место в жизни ребенка. Но ограничить чтение ребенка только текстами первого типа означает посадить его на голодную диету. Когда же их чтение сочетается с подробным и психологически корректным погружением в мир сказки, ребенок получает информацию, обращенную к обеим сторонам его зарождающейся личности – рациональной и эмоциональной.

Некоторые черты сказок роднят их со сновидениями, но родство скорее наблюдается с тем, что происходит в сновидениях подростков или взрослых, а не детей. Сны взрослого человека могут показаться невероятны и недоступны пониманию, но если провести анализ и дать возможность человеку понять, на чем сосредоточено его бессознательное, то все детали обретут смысл. Анализируя сновидения, человек может куда лучше понять себя: он постигает те стороны своего сознания, которые ускользают от наблюдателя, искажаются или отрицаются им – словом, остались не распознаны как следует. Учитывая, что подобные неосознанные желания, потребности, импульсы и тревоги существенно влияют на поведение, новые открытия относительно самого себя, получаемые благодаря анализу сновидений, позволяют человеку гораздо более успешно строить собственную жизнь.

Сновидения детей очень просты: их содержание представляет собой исполнение желаний, тревоги же принимают в них осязаемую форму – к примеру, ребенок видит во сне, как животное терзает его или пожирает кого-то. «Я» ребенка практически не затрагивает бессознательное содержание его сновидений; высшие

---

<sup>30</sup> «Акт познания содержит элемент оценки..., личностный коэффициент, который сообщает форму всему фактическому знанию», – пишет Майкл Полани. Если крупнейший ученый вынужден в значительной мере опираться на «личностное знание», то представляется очевидным, что дети не смогут добывать знания, имеющие для них подлинное значение, если прежде не «оформили» их, введя «личностные коэффициенты». См.: Полани М. Личностное знание. М., 1985. С. 39.

функции сознания почти не оказывают воздействия на то, что он видит во сне. По этой причине дети не могут анализировать свои сны; более того, им не следует этого делать. В особенности в старшем дошкольном возрасте ребенок вынужден вести непрерывную борьбу, дабы сдержать натиск своих желаний и не дать им целиком завладеть его личностью, и эту битву против сил бессознательного он чаще проигрывает, нежели выигрывает.

Эта борьба, под знаком которой проходит все наше существование, вспыхивает с особенной силой в подростковом возрасте, хотя, когда мы становимся старше, нам также приходится сдерживать иррациональные побуждения *Сверх-Я*. С наступлением зрелости все три институции сознания: *Оно*, *Я* и *Сверх-Я* – все более четко проявляют себя и отделяются друг от друга. Каждая оказывается способна взаимодействовать с двумя другими без того, чтобы бессознательное одерживало верх над сознательным. Перечень возможностей *Я*, позволяющих справляться с *Оно* и *Сверх-Я*, становится более разнообразным, и психически здоровый человек в случае нормального развития событий эффективно контролирует их взаимодействие.

Однако когда бессознательное пробуждается у ребенка, оно тут же захватывает всю его личность. Его *Я* не укрепляется благодаря осознанию хаотического содержания бессознательного – оно оказывается ослаблено этим прямым контактом и терпит поражение. Вот почему ребенку необходимо так или иначе выразить, что делается внутри него, если ему надобно как-то понять происходящее – не говоря уж о том, чтобы начать контролировать его. Ребенок должен каким-то образом дистанцироваться от содержания своего бессознательного и увидеть его как нечто внешнее по отношению к себе, дабы обрести над ним некоторую власть.

В игре (в данном случае речь идет о норме) предметы, такие как куклы и игрушечные звери, используются для воплощения различных аспектов личности ребенка, которые недоступны его контролю, слишком сложны и неприемлемы для него. Таким образом *Я* ребенка получает возможность обрести некоторую власть над ними; заметим, что ему не удастся сделать это, когда в ответ на

просьбу или под давлением обстоятельств он признает, что здесь имеет место отражение процессов, происходящих внутри него.

Некоторые импульсы бессознательного можно проработать с помощью игры. Однако многие из них не подходят для этого, поскольку они слишком сложны и противоречивы – или же слишком опасны и осуждаются обществом. К примеру, выше мы писали о чувствах Джинна, запечатанного в кувшине: они амбивалентны, жестоки и грозят такими разрушениями, что ребенок не может «отыграть» их самостоятельно. Он толком не осознает эти чувства, чтобы выразить их в игре, да и последствия могут быть чересчур опасны. Отсюда следует, что знакомство со сказками становится неоценимым подспорьем для детей. Свидетельством тому является тот факт, что дети разыгрывают многие волшебные истории – но лишь после того как познакомятся со сказкой, которую никогда не смогли бы выдумать самостоятельно.

К примеру, очень многие дети с огромным удовольствием разыгрывают сказку «Золушка» – но только после того, как сказка эта сделалась частью их фантазий; в особенности это относится к счастливому разрешению ситуации острого соперничества между сестрами. Самостоятельно ребенок не может вообразить себе, что его выручат из беды и что те, кто (он убежден в этом!) презирает его и имеет власть над ним, в конце концов признают его превосходство. Многие девочки временами бывают глубоко убеждены, что во всех их неприятностях виновны злые мачехи (или матери), и вряд ли могут сами представить себе, что все может внезапно измениться. Но когда идея преподносится им, будучи воплощена в сказке, они могут поверить, что добрая мать (или фея) в любое мгновение придет на помощь, поскольку сказка убедительно сообщает, что все произойдет именно так.

Дитя может косвенным образом воплотить свои глубинные желания – такие как Эдипово желание родить ребенка от матери или отца, – заботясь об игрушечном или настоящем животном, будто о младенце. Подобное поведение позволяет ему удовлетворить глубоко коренящуюся потребность выразить свое желание. Если мы «поможем» ребенку, подсказав, что именно кукла или животное олицетворяет для него и что он «отыгрывает», нянча

их (как случилось бы в психоаналитическом разборе сновидения взрослого человека), ребенок ощутит себя сбитым с толку, и справиться с этим переживанием в его годы ему будет не по силам. Дело в том, что у ребенка еще не полностью сформировано чувство идентичности. Пока идентичность (мужская или женская) по-настоящему не устоялась, она легко подвержена потрясениям или даже гибели в ситуации осознания сложных разрушительных желаний (в том числе Эдиповых), противостоящих надежному ощущению идентичности.

Играя с куклой или животным, ребенок переживает замещающее удовлетворение желания дать жизнь ребенку и заботиться о нем, причем мальчик может это делать точно так же, как и девочка. Но, в отличие от девочки, мальчик может получать психологическое удовлетворение от игры с пупсом лишь до тех пор, пока ему не подсказали, какие именно бессознательные желания при этом удовлетворяются.

Можно возразить, что мальчикам полезно было бы осознавать свое желание вынашивать детей. Я придерживаюсь той точки зрения, что если мальчик способен действовать в соответствии со своим бессознательным желанием, играя в куклы, то это хорошо, и его игру следует одобрять. Подобное овнешнение бессознательных импульсов может быть ценным. Однако оно становится опасным, если осознание бессознательного смысла этого поведения происходит прежде, чем ребенок достигнет достаточной зрелости, чтобы сублимировать желания, которые невозможно удовлетворить в действительной жизни.

Многие девочки постарше очень любят лошадей, возятся с игрушечными лошадками и фантазируют на их счет, выдумывая замысловатые истории. С годами, если у них появляется возможность, они посвящают лошадям все свое время. Девочки ухаживают за ними (и делают это превосходно); их буквально не отрвешь от лошадей. В итоге психоаналитического исследования обнаружилось, что за чрезмерным увлечением лошадьми и уходом за ними может стоять множество различных эмоциональных потребностей, которые пытается удовлетворить девочка. К примеру, когда она управляет этим сильным животным, где-то в глу-

бине души у нее может возникнуть ощущение, будто она контролирует мужчину или сексуально необузданна, как животное. Представьте себе, что случилось бы с удовольствием, которое она испытывает от езды, и с ее уважением к себе, если бы она осознала желание, которое отыгрывает, катаясь верхом. Она почувствовала бы себя опустошенной, лишившись безопасной и приносящей ей удовольствие сублимации, испытав унижение и став «дурной» в собственных глазах. В то же время ей пришлось бы безотлагательно заняться поисками столь же подходящей «отдушины» для подобных внутренних импульсов, и, возможно, не удалось бы справиться с ними.

Что до сказок, можно заметить, что ребенку, не имеющему достаточного опыта чтения подобной литературы, приходится так же трудно, как девочке, которая нуждается в разрядке внутренних импульсов посредством верховой езды или заботы о лошадях, но лишена этого невинного удовольствия. Если рассказать ребенку, что сказочные персонажи символизируют в его психологии, у него окажется отнята чрезвычайно необходимая ему возможность «выпустить» энергию. Ему придется осознать желания, тревоги и мстительные чувства, разрушающие его, что приведет ко внутреннему опустошению. Подобно лошадям, сказки могут сослужить детям хорошую службу – и делают это. С ними жизнь кажется стоящей того, чтобы жить, даже если она невыносима – до тех пор пока ребенок не знает, что они означают для него психологически.

Сказке может быть свойственно немало особенностей, характерных также и для сновидений, однако она имеет перед ними значительное преимущество: ей присуща логичная структура с четким началом и сюжет, где события идут к развязке, способной удовлетворить читателей (что и происходит в финале). Сказка также имеет преимущество перед фантазиями. К примеру, каким бы ни было содержание волшебной сказки (ее сюжет может быть близок фантазиям ребенка: Эдиповым, садистским и мстительным или принижающим кого-то из родителей), о нем можно говорить открыто: ведь ребенку не нужно хранить в тайне чувства относительно сказочных событий или чувствовать

себя виноватым за то, что его мысли доставляют ему удовольствие.

У сказочного героя особенное тело: оно позволяет совершать чудеса. Отождествляя себя с таким персонажем, любой ребенок, фантазируя, может благодаря идентификации компенсировать все недостатки собственного тела, реальные или кажущиеся. Он может вообразить, что, подобно сказочному герою, способен вскарабкаться на небо, сокрушить великана, изменить свой облик, стать могущественнее или красивее всех – словом, представить свое тело обладающим такими качествами и способным на такие вещи, которых, судя по всему, может пожелать любой ребенок. После того как самые грандиозные его желания таким образом осуществляются в воображении, он может в большей мере примириться со своим собственным телом – таким, каково оно на самом деле. Более того, сказка распространяет на ребенка идею принятия действительности: ведь, хотя по ходу сюжета герой претерпевает невероятные превращения, он вновь делается простым смертным, когда заканчивается борьба, и в финале сказки мы более ничего не слышим о его невероятной красоте или силе. (С героем мифа дело обстоит совершенно иначе: он навсегда сохраняет свои сверхъестественные способности.) Когда герой сказки в финале становится тем, кем должен был стать (и вместе с тем достигает безопасности в том, что касается его самого, его тела, жизни и положения в обществе), он счастлив быть таким, каков он есть, и в нем более не остается ничего необычного.

Чтобы волшебная сказка благотворно подействовала на ребенка и помогла ему спроецировать его чувства на внешний мир, он должен остаться в неведении относительно бессознательных импульсов, отвечая на которые он усваивает решения, подсказанные ему сказкой.

Сказка начинается там, где ребенок находится в данный момент на своем жизненном пути и где, не будь сказки, он «застрял бы» с ощущением, что им пренебрегли, что его отвергли и унизили. Затем, используя логику, свойственную ребенку (и противоположную рациональности, характерной для мышления взрослых), сказка являет ребенку грандиозные картины будущего, позволя-



ющие преодолеть сиюминутное ощущение полной безнадежности. Чтобы поверить сказке и усвоить предлагаемую ею оптимистичную перспективу, ребенок должен прослушать ее много раз. Если он вдобавок играет в сказку, это сообщает ей еще большую «правдивость» и «реалистичность».

Ребенок чувствует, какая из множества сказок в данный момент лучше всего характеризует то внутреннее состояние, с которым он не может совладать сам, а также ощущает, где она дает ему «рычаг», с помощью которого он может справиться с трудной задачей. Однако ребенок лишь изредка распознает эту возможность немедленно, после первого же прослушивания сказки: слишком уж непривычными выглядят некоторые составляющие сказочной истории (иначе и быть не может: ведь они обращены к глубоко спрятанным эмоциям).

Ребенок должен не раз и не два прослушать сказку; у него должно найтись достаточно времени и возможностей поразмыслить над ней. Только в этом случае он сумеет в полной мере извлечь пользу из того, что ему предлагает сказка, дабы он мог лучше понять себя и собственное восприятие мира. Лишь тогда свободные ассоциации ребенка, в основе которых лежит сказка, помогут ему сформировать подлинно личностный отклик на ту или иную историю, и тем самым совладать с проблемами, которые угнетают его. К примеру, слушая сказку впервые, дитя не может отождествить себя с персонажем противоположного пола. Потребуется время и усилие, прежде чем девочка сможет отождествить себя с Джеком из сказки «Джек и бобовый стебель», а мальчик с Рапунцель<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> В этом отношении сказки можно, опять-таки, сравнить со сновидениями, хотя и с величайшей осторожностью и множеством оговорок, поскольку сновидение является высшей формой выражения индивидуального бессознательного, тогда как волшебная сказка есть форма, созданная при участии воображения, в которую облакаются проблемы, имеющие более или менее универсальный характер, и получившаяся история передается из поколения в поколение.

Вряд ли сновидение, содержание которого выходит за пределы наиболее простых фантазий, направленных на исполнение желаний, удастся понять с первого раза. Сновидения, являющиеся результатом сложных внутренних процессов, нужно обдумать множество раз, прежде чем вы придете к пониманию их скрытого смысла. Требуется частое погружение в неторопливые раздумья над всеми

Я знал родителей, чьи дети, прослушав сказку, замечали: «Мне понравилось». Родители тут же начинали рассказывать следующую, думая, что она усилит удовольствие, полученное ребенком. Но его замечание, скорее всего, выражало еще не устойчивое ощущение, что этой истории есть что сказать ему – что-то такое, что окажется утрачено, если не дать ему возможности снова прослушать историю и времени уловить ее смысл. Если родители преждевременно привлекут внимание сына или дочери к следующему сюжету, это может уничтожить влияние предыдущего; если же сделать это позже, влияние может усилиться.

Когда сказки читаются детям на занятиях или в библиотеках, слушатели выглядят заинтересованными. Но зачастую им не дают шансов обдумать прочитанное или отреагировать как-то иначе: либо их всех скопом ведут заниматься чем-то другим, либо им рассказывают новую историю, непохожую на предыдущую, и тем самым впечатление от предыдущей сказки рассеивается или уничтожается. Читали детям сказку или не читали, разницы нет – к такому выводу можно прийти, пообщавшись с ними после этого. А теперь представьте, что рассказчик дает детям достаточно времени поразмыслить над сказкой, полностью погрузиться в ее атмосферу, проникнуться настроением, возникшим в те минуты, когда они ее слушали, и поддерживает их желание поболтать о

---

элементами сновидения и изменение их порядка по сравнению с первоначальным, иная расстановка акцентов и многое другое, чтобы обнаружить глубокий смысл в том, что на первый взгляд казалось бессмысленным или примитивным. Лишь по мере того как вы обдумываете все тот же материал, вы начинаете видеть в деталях, казавшихся попросту отвлекающими от главного, бессмысленными, невозможными или лишенными смысла по иным причинам, важные подсказки, позволяющие осознать, что же значил ваш сон. Этот путь избрал Фрейд, прибегнув к помощи сказок, дабы прояснить содержание сновидений Человека-Волка (Фрейд З. Из истории одного детского невроза // Фрейд З. Знаменитые случаи из практики. М., 2007. С. 108–147).

В психоанализе свободные ассоциации представляют собой одну из возможностей добыть дополнительные подсказки насчет того, что может означать та или иная деталь. Чтобы сказка обрела для ребенка значение в полной мере, его ассоциации также необходимы. Отсюда следует, что другие истории обеспечивают дополнительный материал для его фантазий, а это, в свою очередь, углубляет их смысл для ребенка.

ней. В этом случае беседа с детьми убеждает, что сказка дала очень многое по крайней мере некоторым из них – как в эмоциональном, так и в интеллектуальном отношении.

Индийские врачеватели просят поразмыслить над сказкой своих больных, чтобы те смогли найти выход из внутреннего мрака, окутывающего их сознание; подобным же образом и дитя должно получить возможность «присвоить» сказку не торопясь, порождая и развивая собственные ассоциации насчет нее.

Между прочим, здесь кроется причина того, почему иллюстрированные сборники сказок, пользующиеся таким успехом в наши дни как у детей, так и у взрослых, удовлетворяют нуждам ребенка не самым лучшим образом. Иллюстрации не так уж полезны – скорее, они отвлекают. Исследования обучения чтению с использованием иллюстрированных изданий показывают, что картинки скорее рассеивают внимание, нежели способствуют учению, поскольку не дают ребенку понять сказку на его собственный лад и направляют его переживания в иное русло. Читая книжку с картинками, ребенок оказывается в значительной мере обделен в отношении личностного смысла, носителем которого могла бы стать для него сказка, по сравнению с тем читателем, что ориентируется на собственные ассоциации, а не на ассоциации художника<sup>32</sup>.

Толкин также пишет: «Как бы ни были хороши иллюстрации сами по себе, они не могут сослужить доброй службы сказкам... Если в сказке говорится: “Он вскарабкался на холм и увидел внизу, в долине, реку”, – иллюстратор может схватить точный (или почти точный) образ подобной сцены, возникший у него. Но у каждого, кто услышит эти слова, сложится собственная картина

---

<sup>32</sup> Мне не известно ни одного исследования, посвященного тому, насколько иллюстрации к сказкам рассеивают внимание читателя, однако этому факту имеется множество подтверждений на примерах других текстов. См., например, работу С. Дж. Сэмюэлса «Процессы внимания при чтении: воздействие иллюстраций при получении читательских откликов» [S. J. Samuels, “Attention Process in Reading: The Effect of Pictures on the Acquisition of Reading Responses,” *Journal of Educational Psychology*, vol. 58 (1967)] и его обзор множества других исследований этой проблемы: «Воздействие иллюстраций при обучении чтению, сравнению и выработке установки» [“Effects of Pictures on Learning to Read, Comprehension, and Attitude,” *Review of Educational Research*, vol. 40 (1970)].

из [образов] всех холмов, рек и долин, которые когда бы то ни было попадались ему на глаза. И важнее всего окажутся тот Холм, та Река и та Долина, что стали для него первым [в жизни] воплощением [смысла] этого слова»<sup>33</sup>. Вот почему сказка в значительной мере утрачивает смысл, касающийся лично меня, когда персонажи и события облекаются в форму, придуманную не мной, но иллюстратором. Слушая или читая сказку, мы рисуем себе происходящее, используя уникальные подробности, взятые из собственной жизни, и благодаря этому она во многом приобретает для нас качество личного опыта. И взрослые, и дети зачастую предпочитают, чтобы кто-нибудь другой выполнил сложную задачу, вообразив себе сцену из сказки. Но если мы отдадим иллюстратору на откуп работу, которую должно выполнять наше воображение, то оно в какой-то мере перестанет быть нашим, а сказка во многом утратит личностный смысл.

К примеру, поинтересовавшись у детей, как выглядит чудовище, о котором они слышали в сказке, мы обнаружим самые разнообразные варианты: гигантские фигуры, напоминающие человека, образы, сходные с животными или сочетающие в себе черты животных и людей и так далее. Каждая подробность будет иметь весьма существенный смысл для того, перед чьим внутренним взором возникло это (именно это, а не иное) образное воплощение. С другой стороны, если мы видим конкретный образ чудовища, нарисованный художником и соответствующий тому, что вообразил себе он (насколько же этот образ более полон по сравнению со сложившимся у нас смутным, зыбким представлением!), мы оказываемся обделены, лишены этого смысла. Идея, вложенная художником в изображение чудовища, может оставить нас равнодушными. Мы также можем не увидеть в ней ничего важного для себя – или же ощутить испуг. Однако тревогой дело и ограничится, и мы не обнаружим за нею никаких скрытых смыслов.

---

<sup>33</sup> J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf* (Boston: Houghton Mifflin, 1965). [Цитируемую статью см.: Толкин Дж.Р.Р. О волшебных сказках // Толкин Дж.Р.Р. Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки. М., 1991. С. 247–296.]

# КАК ВАЖНО ОВНЕШНЯТЬ

## Фантастические персонажи и события

В сознании маленького ребенка существует целая коллекция впечатлений. Она быстро пополняется; при этом впечатления плохо сочетаются между собой и лишь частично выстраиваются в единую цепь. Некоторые из них адекватно отражают различные грани бытия. Однако тех, что полностью обусловлены фантазией, гораздо больше. Фантазия заполняет громадные разрывы в суждении ребенка, порожденные незрелостью мышления и нехваткой соответствующей информации. Другие искажения возникают в результате внутренних импульсов, приводящих к ложной интерпретации впечатлений.

Нормальный ребенок начинает фантазировать, опираясь на более или менее адекватно воспринятый сегмент реальности. Реальность эта может пробудить у него столь сильные нужды или тревоги, что он окажется полностью захвачен ими. В голове у него зачастую такая неразбериха, что он вообще не в состоянии разобраться, что к чему. Но какой-то порядок ему необходим, чтобы он смог вернуться к реальности, чувствуя, что не ослабел, не потерпел поражение, но набрался сил во время своего путешествия по мирам фантазии.

Сказка и сознание ребенка делают свою работу одновременно: сказка помогает ребенку увидеть, как из фантазий может родиться и рождается ясность, большая, нежели прежде. Обыкновенно эти сказочные истории, подобно детским фантазиям, поначалу

вполне реалистичны: мать посылает дочку навестить бабушку («Красная Шапочка»), бедняки не могут прокормить своих детей («Гензель и Гретель»), рыбак вытаскивает из моря пустую сеть («Рыбак и Джиинн»). Иными словами, сказка начинается со вполне достоверной, хотя и в чем-то проблемной ситуации.

Ребенок ежедневно сталкивается с проблемами, вызывающими у него немалые затруднения. Его учат (в том числе и в школе) понимать, как и почему они возникают, подталкивают к поиску решений. Но, поскольку рациональная составляющая его сознания пока что плохо контролирует бессознательное, натиск эмоций и неразрешенных конфликтов приводит к тому, что воображение уносит его на своих крыльях. Едва возникшая у него способность рассуждать оказывается подавлена тревогами, надеждами, страхами, желаниями, порывами любви и ненависти – и эти переживания вплетаются во все, о чем только ни начинает думать ребенок.

В начале волшебной сказки может содержаться описание психологического состояния ребенка: например, он сравнивает себя с братьями и сестрами и у него возникает ощущение отверженности, как у Золушки. Зато его физическая реальность (назовем это так) в начале сказки не фигурирует никогда. Никому из детей не приходится сидеть в углу за печкой, как Золушке, никого не бросают в лесу, как Гензеля и Гретель. «Физическое» сходство напугало бы ребенка, оставив чересчур болезненное ощущение – а между тем одной из целей сказки является утешение.

Дитя, знакомое со сказками, понимает, что они говорят с ним на языке символов, а не повседневности. С самого начала, всем своим сюжетом и концовкой сказка транслирует мысль о том, что речь идет не о реальных лицах, местах или событиях. Что до самого ребенка, подлинные события приобретают для него смысл благодаря тому символическому значению, которое он присваивает им (или обнаруживает в них).

Зачины вроде «давным-давно», «в некотором царстве, в некотором государстве», «тысячу лет назад – а может, и больше», «в стародавние времена, когда звери умели говорить по-человечьи», «в давние годы, в старом замке посреди дремучего леса»

подразумевают: то, что будет дальше, не имеет прямого отношения к нашему «здесь и теперь». Эта умышленная неопределенность в начале сказки символизирует наше расставание с реальным миром, с повседневной действительностью. Старые замки, темные пещеры, запертые комнаты, куда запрещено заглядывать, непроходимые леса – все это наводит на мысль, что нечто, обычно сокрытое, выйдет на свет божий. «Давным-давно», в свою очередь, подразумевает, что события, с которыми нам предстоит знакомство, относятся к самой глубокой древности.

Трудно вообразить лучшее начало для сборника братьев Гримм, нежели зачин самой первой его сказки – «Король-лягушка»: «Давным-давно, еще в те времена, когда обещания исполнялись, а желания сбывались, жил на свете старый король. Все дочки у него были красавицы, а уж младшая была до того хороша, что даже солнце, которое столько видело на своем веку, и то заглядывалось на ее личико»<sup>34</sup>. Тем самым происходящее оказывается отнесено к особому сказочному времени – глубокой древности, когда человек верил, что его желание способно если не двигать горы, то менять его собственную судьбу; когда мир виделся ему одушевленным, и потому он считал, что солнце замечает людей и откликается на происходящее с ними. Девочка красива неземной красотой, желания исполняются, солнце умеет удивляться – все это наводит на мысль об абсолютной уникальности события. Эта система координат локализует сюжет не во времени и пространстве «внешней» реальности – она связывает его с состоянием сознания, присутствующим тому, чей дух молод. Будучи связана с ним, сказка передает это состояние лучше, чем любое другое литературное произведение.

Дальнейшие события свидетельствуют о том, что нормальная логика и причинно-следственные связи оказываются на какое-то время приостановлены, что характерно для процессов,

---

<sup>34</sup> По дорогам сказки. Сказки писателей разных стран в пересказах Т. Габбе и А. Любарской. М.: Детская литература, 1962. С. 213.

происходящих в нашем бессознательном, где находит себе место самое древнее, необычное и удивительное. Содержание бессознательного обладает двумя особенностями: оно глубже всего сокрыто от нас, и в то же время мы знаем его как свои пять пальцев; непонятное нам, оно вызывает глубочайший интерес; оно порождает самую мучительную тревогу – и величайшую надежду. Оно не привязано к конкретному времени, или месту, или последовательности событий, как их определяет наш разум. Бессознательное переносит нас в самое далекое наше прошлое, причем мы сами того не понимаем. Странные, самые давние, самые далекие и вместе с тем самые знакомые места, о которых говорится в сказке, исподволь побуждают нас совершить путешествие в глубины нашего сознания, в царство неосознанного, в область бессознательного.

Сказка начинается самым простым и обыденным образом, но затем речь заходит о фантастических событиях. Повествование (как и наивное сознание ребенка, и сновидение) может завести в самые глухие дебри – но не бывает так, чтобы оно кончилось ничем. Да, сказка уводит ребенка в странствие по чудесному миру, но в конце возвращает его к реальности и при этом утешает и поддерживает его. Так она учит ребенка тому, в чем он более всего нуждается на этом этапе своего развития: отдавшись фантазии, он не причинит себе ущерба – конечно, если не останется в мире грез навсегда. Реальная жизнь, к которой возвращается герой в финале – это жизнь, где есть место счастью, но не волшебству.

Проснувшись, мы чувствуем себя отдохнувшими и можем куда лучше справиться с задачами, которые ставит перед нами реальность. Так и сказочный герой в финале возвращается в реальный мир, научившись гораздо лучше разрешать житейские трудности. Недавние исследования процессов сна показали, что у человека, лишенного сновидений, ухудшается способность справляться с задачами реальности, даже если он имеет возможность спать. Он испытывает эмоциональное возбуждение, поскольку не может проработать во сне проблемы, которые беспокоят его на подсо-



знательном уровне<sup>35</sup>. Возможно, когда-нибудь мы сумеем экспериментально продемонстрировать тот же факт в приложении к сказкам: детям, лишенным того, что могут предложить сказки, куда труднее, потому что сказочные истории помогают ребенку проработать в фантазии бессознательные процессы и связанное с ними напряжение.

Сновидения нормальных взрослых с развитым умом гораздо сложнее детских; скрытое содержание в них искусно замаскировано. Если бы дети видели такие же сны, они не нуждались бы в сказках столь сильно. С другой стороны, содержание сновидений взрослых оказалось бы куда беднее (и вследствие этого хуже помогало бы им восстанавливать способность справляться с вызовами жизни), не получи они в детстве возможности всесторонне познакомиться со сказками.

Ребенок гораздо менее защищенный, нежели взрослый, должен быть уверен: да, ему хочется фантазировать, и подчас он не в состоянии «вынырнуть» из потока фантазий, но это не порок. Рассказывая сказку ребенку, родитель тем самым демонстрирует, что считает внутренний опыт сына или дочери, нашедший свое воплощение благодаря сказкам, ценным, в некотором отношении «реальным», признает его право на существование. Благодаря этому у ребенка возникает ощущение, что его внутренний опыт принят родителем, расценен им как действительно имевший место и важный, а значит, и он сам реален и важен. Такой ребенок с годами начнет чувствовать себя подобно Честертону, писавшему: «Мою первую и последнюю философию, в которую я твердо верю, я усвоил в детской от няни... Крепче всего я верил и верю в вол-

---

<sup>35</sup> Существует обширная литература, посвященная последствиям депривации сна – например, исследования Чарльза Фишера «Психоаналитические выводы из недавних исследований сна и сновидений», опубликованные в «Журнале американской психоаналитической ассоциации» [Charles Fisher, “Psychoanalytic Implications of Recent Research on Sleep and Dreaming,” *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 13 (1965)], и Луиса Дж. Уэста и соавторов «Психоз, спровоцированный депривацией сна» [Louis J. West, Herbert H. Janszen, Boyd K. Lester, and Floyd S. Cornelison, Jr., “The Psychosis of Sleep Deprivation,” *Annals of the New York Academy of Science*, vol. 96 (1962)].

шебные сказки»<sup>36</sup>. Философия, которую сможет вывести из сказок любой ребенок вслед за Честертоном, состоит в том, что «жизнь не только удовольствие, но и немыслимая привилегия»<sup>37</sup>. Эта точка зрения на жизнь весьма отличается от той, которую транслируют нам «правдивые истории», однако она позволяет выстоять и не потерпеть ущерба в борьбе с житейскими трудностями.

В книге «Ортодоксия», в главе «Этика эльфов», которую мы процитировали выше, Честертон делает акцент на этике, присущей сказкам: «Есть рыцарский урок “Джека – победителя великанов”: великанов следует убивать просто потому, что они велики. Это мужественный протест против гордыни... “Золушка” учит тому же, что и “Magnificat”: exaltavit humilibus (Господь “вознес смиренных”)<sup>38</sup>.

Великая мораль “Красавицы и Чудовища” – полюби другого *прежде*, чем он покажется привлекательным... Я говорю о взгляде на мир, который воспитали во мне сказки...»<sup>39</sup> Утверждая, что сказки в высшей степени разумны, Честертон отзывается о них как о переживаниях – точнее, как об отражениях переживаний, но не реальности. Именно так и понимает их ребенок.

Нормальные дети старше пяти лет (в этом возрасте сказки приобретают по-настоящему важное значение для них) перестают видеть в этих историях точное описание внешней реальности. Пожелав вообразить себя принцессой, живущей в замке, маленькая девочка с полным увлечением погружается в эти фантазии – но отлично понимает, что она не принцесса, когда мать зовет ее обедать. И хотя рощица в парке временами может превращаться для ребенка в темную чащу, полную сокрытых тайн, он понимает,

---

<sup>36</sup> Честертон Г.К. Этика эльфов // Честертон Г.К. Ортодоксия. Пер. Л.Б. Сумм, Н.Л. Трауберг. М., 2003. С. 69, 70.

<sup>37</sup> Там же. С. 88.

<sup>38</sup> «Magnificat» – начало высказывания Девы Марии (Лк. 1:46–55), прославляющей Бога, в латинском переводе. В Синодальном переводе – «Величит [душа Моя Господа... низложил сильных с престолов], и вознес смиренных...» Эти евангельские стихи являются важной составляющей вечерни в западной церковной традиции и послужили основой многих музыкальных произведений. – *Прим. пер.*

<sup>39</sup> Честертон Г.К. Там же. С. 70, 71.

что она такое на самом деле. Точно так же маленькая девочка знает, что ее кукла – это не ее младенец, сколько бы она ни называла ее дочкой и ни нянчила.

Среди сказок есть и такие, где происходящее сближается с повседневностью благодаря тому, что события начинаются в комнате ребенка или во дворе, а не в хижине бедняка-дровосека на опушке огромного леса; персонажи, в свою очередь, скорее напоминают родителей маленького читателя, нежели умирающих с голоду лесорубов или королей с королевами. Однако эти реалистические элементы соседствуют с исполнением желаний и фантастическими предметами. Такие сказки способны сбить малыша с толку в отношении того, что бывает на самом деле, а что нет. Как бы точно ни соответствовали они внешней реальности, внутреннему миру ребенка они не созвучны, и потому разрыв между его «внутренним» и «внешним» опытом увеличивается. Кроме того, такие сказки отдаляют его от родителей, поскольку в конечном итоге у него возникает ощущение, что он, ребенок, и взрослые живут в разных духовных мирах: да, в «реальном» пространстве они существуют бок о бок, но в эмоциональном плане пребывают на разных материках, пусть и временно... Между поколениями возникает барьер, что болезненно переживается и родителями, и ребенком.

Если ребенку рассказывают только «правдивые» истории, во многом идущие вразрез с опытом его внутренней жизни, он может сделать вывод, что многое в ней неприемлемо для отца и матери. Зачастую это приводит к отчуждению ребенка от его внутренней реальности; он чувствует себя опустошенным. В результате, когда, уже подростком, он выходит из-под эмоционального влияния родителей, у него может развиться ненависть к миру, где властвует рациональность. Он полностью погружается в пространство фантазий, словно пытаясь восполнить то, что упустил в детстве. В отдельных случаях по прошествии лет это может стать причиной полного разрыва с реальностью со всеми вытекающими отсюда последствиями, опасными как для него самого, так и для общества. В лучшем случае человек до конца дней своих будет продолжать прятать свое внутреннее «я» и ощущать неу-

довлетворенность внешним миром, поскольку, будучи отчужден от бессознательных процессов, не может привлечь их для обогащения той составляющей своей жизни, которая связана с реальностью. Соответственно, жизнь не будет ни «удовольствием», ни «немыслимой привилегией». В ситуации отчуждения, описанной выше, ничто, происходящее в реальности, не окажется способно обеспечить должное удовлетворение бессознательных потребностей. В результате человек постоянно будет испытывает ощущение *неполноты* жизни.

Когда внутренние процессы не берут власть над ребенком, а взрослые заботятся о нем, удовлетворяя все его важные потребности, то он способен справляться с вызовами жизни в соответствии с возможностями, доступными ему в силу возраста. Да, в такие моменты он способен разрешать возникающие проблемы. Но если мы понаблюдаем за ребяташками на детской площадке, то увидим, насколько эти моменты коротки.

Едва внутренние побуждения ребенка возьмут верх (а это случается очень часто), единственным способом хотя бы в какой-то мере совладать с ними оказывается проявить их. Возникает проблема: как сделать это, не дав чувствам захлестнуть тебя полностью? Разбираться с собственными внешними проявлениями во всем их разнообразии – чрезвычайно трудная задача для ребенка. Если же он останется без помощи, задача окажется и вовсе невыполнимой, едва только «внешнее» смешается для него с «внутренним». Самостоятельно ребенок еще не способен упорядочить и осмыслить свои внутренние процессы. Сказки предлагают ему героев, с помощью которых он может овнешнить происходящее в сознании такими способами, которые доступны контролю с его стороны. Они показывают, как можно воплотить разрушительные стремления в одном персонаже, получить желаемое удовлетворение от другого, отождествить себя с третьим, усмотреть идеал в четвертом и так далее, в зависимости от того, что нужно ребенку в данный момент.

Когда все мечтания ребенка находят свое воплощение в образе доброй феи; все его разрушительные стремления – в образе злой колдуньи; все страхи – в образе прожорливого волка; все требо-

вания его совести – в образе наделенного мудростью человека, на долю которого выпало приключение; весь его гнев и ревность – в образе животного, вырывающего глаза соперникам – тогда-то он наконец начинает разбираться в своих противоречивых стремлениях. И после того как это произойдет, дитя все в меньшей и меньшей степени будет вовлекаться в неодолимый хаос.

# ПРЕВРАЩЕНИЯ

## Фантазия о злой мачехе

Всеми свое время – в том числе и тому или иному опыту, связанному со взрослением. Детство – это период, когда нужно построить мост над огромной пропастью, по одну сторону от которой находится внутренняя жизнь, по другую – реальный мир. Человеку, который в детстве оказался лишен возможности фантазировать с опорой на сказки или вытеснил воспоминания об этом, сказочные истории могут казаться бессмысленными, странными, пугающими и полностью недостоверными. У взрослого, не сумевшего удовлетворительным образом интегрировать миры воображения и реальности, сказки вызывают отталкивающее впечатление. Однако взрослый, способный в собственной жизни соединить порядок, связанный с разумом, и нелогичность бессознательного, с пониманием отнесется к тому, каким образом сказки помогают ребенку осуществить подобную интеграцию. И ребенку, и взрослому, который, подобно Сократу, знает, что внутри мудрейшего из нас по-прежнему живет дитя<sup>40</sup>, сказки открывают истины, касающиеся как всего человечества, так и его самого.

В «Красной Шапочке» образ доброй бабушки подвергается неожиданному замещению образом хищного волка, угрожающего погубить девочку. Как нелепо и пугающе выглядит подобная трансформация с объективной точки зрения! Можно подумать, что превращение нагоняет страху, причем совершенно ненуж-

---

<sup>40</sup> Ср.: Платон. Федон. 77е. – *Прим. пер.*

ного, и противоречит всему, что может произойти в реальности. Но если исходить из того, как ребенок переживает окружающий мир, есть ли что-нибудь страшнее внезапного превращения его собственной доброй бабушки в того, кто угрожает его чувству самости, унижая его, когда он намочит штанишки? Для ребенка любимая бабуля перестает быть тем человеком, каким была еще минуту назад – она превращается в чудовище. Добрее бабули нет никого на белом свете, она приносит подарки, она способна понять и простить все – и умеет это делать даже лучше мамы. Как может случиться, что она вдруг начинает вести себя совершенно иначе?

Будучи не в состоянии усмотреть какое бы то ни было соответствие между разными проявлениями, ребенок самым непосредственным образом *переживает* бабулю как два отдельных друг от друга воплощения – любящее и несущее в себе угрозу. Она и в самом деле *и* бабушка, *и* волк. Поделив ее (если можно так выразиться), дитя сохраняет образ доброй бабушки. Если она превращается в волка – что ж, это, конечно, страшно. Но ребенку не нужно умалять существующий у него образ бабули и представление о присущей ей доброте. И в любом случае, как гласит история, за появлением волка следует триумфальное возвращение бабули.

Равным образом и мать – хотя чаще всего это заступница и покровительница всевозможных благ – может превратиться в жестокую мачеху, если она настолько «зла», что отказывает малышу в том, чего ему хочется.

Подобное разделение человека надвое, имеющее целью сохранить «хороший» образ (оно используется отнюдь не только в сказках), приходит на ум многим детям в качестве разрешения проблемы отношений, слишком сложной, чтобы справиться с ней или понять, что происходит. Если воспользоваться этим способом, то все противоречия сразу же разрешаются. Так случилось с девочкой, которой не было и пяти лет – она вспомнила этот случай, будучи уже студенткой.

Как-то раз в магазине мама этой девочки внезапно разгневалась на нее. Девочка почувствовала себя буквально уничтоженной. Неужели мама может так с ней поступить? По пути домой

мать продолжала бранить дочь и твердить, что та «плохая». Девочка подумала (и полностью уверилась в том), что эта вредная женщина только похожа на маму и, хотя она притворяется ею, на самом деле это злой марсианин, самозванец, похитивший мать и принявший ее облик. С того времени у девочки было немало поводов предположить, что этот марсианин утащил маму и занял ее место, чтобы мучить ребенка так, как никогда не стала бы мучить его родная мать.

Так она фантазировала года два, пока, в семилетнем возрасте, не осмелела настолько, чтобы поставить марсианину ловушку. Когда марсианин в очередной раз занял место матери, чтобы заняться своим гнусным делом, девочка задала ему каверзный вопрос, касавшийся того, что произошло между нею и настоящей мамой. К ее изумлению, марсианин знал об этом. Поначалу это вновь убедило девочку в том, что он дьявольски хитер. Но после двух-трех опытов она засомневалась – и спросила у матери о том, что произошло между ней (дочерью) и марсианином. Когда стало очевидно, что мать знает о случившемся, фантазия рухнула.

В период, когда девочка в силу требований безопасности нуждалась в том, чтобы мать была «хорошей» и только «хорошей», не злилась и не отвергала ее, она «исправила» реальность, чтобы получить требуемое. Когда ребенок подрос и сделался не столь уязвим, гнев и жесткая критика со стороны матери перестали казаться ему уничтожающими. Так как целостность личности девочки утвердилась, она смогла расстаться с фантазией о марсианине, обеспечивавшей ее безопасность, и переработать двойственный образ матери в единую картину, проверив, насколько вымысел соответствует реальности.

Всем малышам иногда бывает нужно разделить образ матери или отца на две составляющие – благожелательную и угрожающую, чтобы первая из них обеспечивала ему полную защиту. Но большинство не способно поступить так же осознанно и умно, как та девочка, и самостоятельно разрешить тупиковую ситуацию, когда на месте матери внезапно появляется самозванец, похожий на нее как две капли воды. Сказки, где мы читаем о добрых феях – те приходят в самый неожиданный момент и помогают ре-



бенку найти счастье вопреки проискам этого «самозванца» или «мачехи» – дают возможность маленькому читателю уцелеть, не смотря на натиск «самозванца». Сказки свидетельствуют, что добрая фея-крестная тайно наблюдает за судьбой ребенка и готова явить свою силу, когда придет нужда. Обращаясь к ребенку, сказка утверждает: «Да, злые волшебницы существуют. Но не забывай, что на свете есть и добрые феи, и они куда могущественнее». Те же самые сказки уверяют, что маленький человечек – слабый, подобно ребенку – непременно сумеет перехитрить беспощадного великана. Очень вероятно, что именно сказочная история о ребенке, перехитрившем злого духа, помогла девочке набраться храбрости, чтобы испытать марсианина.

Повсеместное распространение подобных фантазий подпитывается тем, что в психоанализе известно под названием «семейного романа» у детей, достигших пубертата<sup>41</sup>. Это вымыслы особого рода: нормальный взрослеющий ребенок отчасти считает их фантазиями, а отчасти верит в то, что думает. Он сплетает их, отталкиваясь от представления о том, что его родители на самом деле не настоящие, что он происходит от тех, кто занимает высокое положение, и вследствие несчастных обстоятельств принужден жить с людьми, которые *утверждают*, что являются его отцом и матерью. Эти грезы принимают разные формы. Зачастую только один из родителей представляется «ненастоящим», что отражает распространенную в сказках ситуацию, когда у ребенка есть родной отец и мачеха. Дитя надеется, что однажды, случайно или нет, к нему явится настоящий родитель. Тогда оно займет по праву причитающееся ему высокое положение и будет жить долго и счастливо.

Эти фантазии очень помогают ребенку: они дают ему возможность разгневаться на притворщика-марсианина или «ненастоящего родителя», не ощутив себя виноватым. Обычно они начинают появляться, когда чувство вины уже является чертой психологического облика ребенка. В этом случае, если он испытывает гнев

---

<sup>41</sup> Фрейд З. Семейный роман невротиков // Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 135–137.

в адрес родителя или, что еще хуже, презрение к нему, ощущение вины рискует стать невыносимым. Поэтому характерное для сказок разделение образа матери на образы доброй (обычно покойной) матери и злой мачехи способно сослужить ребенку хорошую службу. Оно не только выступает в качестве средства сохранить образ идеальной «внутренней» матери в ситуации, когда настоящая мать не идеальна – оно позволяет разгневаться на эту злую «мачеху», не ставя под сомнение репутацию настоящей матери, поскольку ребенок считает, что это разные люди. Таким образом, волшебная история подсказывает ребенку, как справиться с противоречивыми чувствами, которые в противном случае в период, когда его способность интегрировать их только-только нарождается, полностью захлестнули бы его. Фантазии о злой мачехе не только оберегают образ доброй матери, но и позволяют уберечься от вины по поводу злобных мыслей и желаний в ее адрес – вины, которая могла бы отравить хорошее отношение к матери.

Итак, повторим: фантазии о злой мачехе помогают сохранить образ доброй матери. В то же время сказка предохраняет ребенка от внутренней опустошенности, которая могла бы возникнуть при мысли о том, что мать «плохая». В фантазии девочки марсианин исчезал, как только она видела, что мать вновь довольна ею; точно так же в сказке добрый дух может в одно мгновение свести на нет все козни злого. Хорошие качества матери преувеличены в образе сказочного спасителя точно так же, как ее дурные качества преувеличены в образе колдуньи. Но ведь именно так ребенок воспринимает мир – либо как райское место, либо как настоящий ад.

Ребенок представляет в виде двух фигур не только кого-то из родителей: когда у него возникает соответствующая эмоциональная потребность, он может «расщепить» на двух человек и самого себя – причем эти двое, как ему хочется верить, не имеют между собой ничего общего. Среди моих знакомых есть дети, которым в течение дня удастся ни разу не замочить штанишек, но ночью, в кровати, дело принимает иной оборот. Проснувшись, они с отвращением отправляются в угол и убежденно заявляют: «Кто-то напрудил в мою постель». Ребенок говорит так не потому, что зна-

ет (как считают родители), что это *он* замочил простыни, и при этом желает возложить вину на кого-то другого. «Кто-то», сделавший это, является той частью его самого, с которой он больше «не дружит»: эта составляющая его личности сделалась чужда ему. Настаивать, что *именно он* намочил постель, означало бы преждевременно навязывать ребенку представление о целостности человеческой личности. Такое навязывание лишь замедлит его развитие. Чтобы у ребенка развилось и надежно закрепилось чувство собственного «я», ему необходимо на время сузить это «я» до той его части, которая желательна ему и которую он полностью одобряет. Когда это поможет ребенку обрести «я», которым он сможет без обиняков гордиться, ему удастся постепенно принять представление о том, что «я» также способно включать в себя составляющие, неоднозначные по своей природе.

Подобно тому как образ родителя в сказке «расщепляется» на две фигуры, которые воплощают противоположные чувства любви и отторжения, так же и ребенок овнешняет и проецирует на «другого» дурное, пугающее его настолько, что он не в состоянии признать его частью самого себя.

Сказочная литература вполне справляется со сложной природой возникающего время от времени отношения к матери как к злой мачехе; в своей манере сказка советует нам не спешить поддаваться злости и гневу и не заходить в этих чувствах слишком далеко. Ребенок легко раздражается на дорогого ему человека и поддается нетерпению в ситуации, когда приходится ждать; он склонен испытывать злобу и погружаться в гневные помыслы, не задумываясь о том, что случится, если они станут явью. Во многих сказках изображаются трагические последствия подобных опрометчивых пожеланий, связанные с тем, что герой хочет слишком многого или оказывается не в силах дождаться того момента, пока все не свершится само собой – и оба состояния души характерны для ребенка.

Приведем в качестве иллюстрации две сказки братьев Гримм. В сказке «Ганс мой Еж» мужчина очень хочет иметь детей. Однако это желание терпит крах, поскольку жена его бесплодна – и он

впадает в ярость. Наконец он перестает владеть собой настолько, что восклицает: «Хочу ребенка! Хоть ежа, да роди мне!» Его желание сбывается: у жены рождается ребенок. Верхняя часть его тела напоминает ежиную, а нижняя – человеческую<sup>42</sup>.

В «Семи воронах» отец испытывает столь сильные чувства к новорожденному ребенку, что старшие дети вызывают его гнев. Он посылает одного из сыновей принести воды для крещения новорожденной сестры. Выполняя это поручение, к мальчику присоединяются остальные шесть братьев. Отец, рассерженный тем, что ему приходится ждать, восклицает: «Хочу, чтобы все мальчики стали воронами!» – и его желание тут же исполняется.

Если бы сказки, в которых сбываются дурные пожелания, тем бы и оканчивались, это были бы не сказки, а нравоучения. Цель таких историй – предостеречь: «Не давайте воли дурным чувствам!» (Очевидно, это не под силу ребенку.) Однако сказка мудра: она не

---

<sup>42</sup> Широко распространенный мотив наказания будущих родителей, чье слишком нетерпеливое желание иметь детей приводит к появлению на свет странных существ, соединяющих в себе черты человека и животного, имеет древнее происхождение. К примеру, он является центральным для турецкой сказки, где царю Соломону удается вернуть ребенку человеческий облик. Если родители в подобных историях хорошо обращаются с неправильно развившимся ребенком и относятся к нему с должным терпением, он в конечном итоге превращается в привлекательное человеческое существо.

С психологической точки зрения, эти сказки заключают в себе замечательную мысль: если родитель недостаточно хорошо держит себя в руках, его ребенок окажется неприспособлен к жизни. В сказках и сновидениях телесные уродства часто символизируют отклонения психического развития. Верхняя часть тела персонажа, в том числе и голова, как правило, напоминает звериную, тогда как нижняя часть обыкновенная, как у человека. Это означает, что у ребенка, так сказать, непорядок с головой – то есть с психикой – а не с телом. Истории также дают понять, что ущерб, нанесенный ребенку отрицательными эмоциями, можно исправить, если родители последовательно и с достаточным терпением будут проявлять к нему добрые чувства. Дети родителей, склонных поддаваться гневу, зачастую ведут себя подобно ежам или дикобразам: они «щетинятся», так что образ полуребенка-полуежа подходит к ним как нельзя лучше. Но, подобно всем хорошим волшебным сказкам, эти истории также содержат указание на средства, помогающие исправить причиненный ущерб, причем их предписания полностью соответствуют важнейшим открытиям в области психологии, сделанным в наши дни.

ждет от ребенка невозможного и не заставляет его тревожиться по поводу дурных желаний, которые все равно появляются у него, хочет он того или нет. Да, она побуждает читателя реалистически мыслить, предостерегая, что, поддавшись гневу или нетерпению, он наживет неприятности. Но, уверяет она, последствия будут лишь временными, и ущерб, вызванный дурными пожеланиями, можно полностью возместить, проявляя добрую волю и творя добрые дела. Ганс-Еж помогает королю, который сбился с пути в лесу, благополучно вернуться домой. Король обещает отдать в награду Гансу первое, что попадется ему на глаза по возвращении домой – и первой навстречу ему выходит его единственная дочь. Несмотря на уродливую внешность Ганса, принцесса остается верна обещанию отца и выходит за героя замуж. После свадьбы Ганс наконец принимает человеческий облик на брачном ложе. В итоге он наследует королевство<sup>43</sup>. В «Семи воронах» сестра, невольная виновница превращения братьев в воронов, отправляется на край света и приносит великую жертву, чтобы снять с них заклятие. К воронам вновь возвращается человеческий облик, и все обретают счастье.

Истории эти свидетельствуют, что, как бы ни были дурны последствия злых желаний, добрая воля и труд могут помочь исправить случившееся. Другие сказки заходят еще дальше: они учат ребенка не бояться подобных желаний, поскольку, несмотря на сиюминутные последствия, изменения не вечны и, когда желания оказываются исчерпаны, все становится точно таким же, как было. Подобные истории существуют по всему миру в огромном количестве вариантов.

Пожалуй, в западном мире самой известной сказкой о желаниях является история, которая так и называется «Три желания». В простейшем варианте сюжета мужчина или женщина получают от странника или животного награду за добрый поступок – обещание исполнить несколько желаний (обычно три). В сказке «Три желания» мужчина, получив этот дар, что называется, не берет в

---

<sup>43</sup> Такая концовка характерна для историй, объединенных сюжетом брака с животным. Ниже мы рассмотрим ее в связи с ними.

голову случившееся. Когда он возвращается домой, жена подает на обед приевшуюся ему похлебку. «Ох, опять! Хотел бы я съесть пудинг!» – восклицает муж, и в тот же миг на столе появляется пудинг. Жена требует объяснить, как это случилось, и муж рассказывает ей о своем приключении. Женщину охватывает ярость: как он мог истратить желание на такой пустяк! «Ах, чтоб этот пудинг у тебя на голове очутился!» – восклицает она. Желание немедленно исполняется. «Ну вот, двух желаний как не бывало! Пусть этот пудинг сгинет с моей головы», – говорит муж. Таким образом, три желания оказываются истрачены<sup>44</sup>.

Все эти сказки предостерегают ребенка от возможных отрицательных последствий слишком поспешных желаний и в то же время уверяют его, что последствия эти не будут серьезными, в особенности если он искренне хочет исправить их и прилагает для этого усилия. Более того, я не могу вспомнить ни одной сказки, в которой злые желания ребенка вылились бы во что-то серьезное. Последствия имеют только желания взрослых. Возможно, этот факт весьма важен. Он подразумевает, что взрослые отвечают за то, что совершают во гневе или по глупости. Другое дело – дети: в сказках они желают лишь добра, и эти желания исполняются волею случая или благодаря помощи доброго духа, причем результаты превосходят самые смелые надежды персонажей.

Представляется, что сказки признают: человеку весьма свойственно впадать в гнев. Но вполне развитое умение держать себя в руках и не поддаваться чувствам ожидается только от взрослых, поскольку их злые желания – при всей их нелепости – имеют обыкновение сбываться. Если же ребенок (сказки подчеркивают это) начнет желать добра и думать о хорошем, то последствия

---

<sup>44</sup> По сообщению Бриггс (см. цитированную выше работу), сказка «Три желания» имеет шотландское происхождение. Как мы уже упоминали, соответствующий мотив встречается по всему миру, при этом, разумеется, варьируя. К примеру, существует индийская сказка, в которой семья получает в дар три желания. Жена хочет стать красавицей и таким образом использует первое желание, после чего убегает из дому с царским сыном. Муж в ярости желает ей сделаться свиньей. Сын должен использовать третье и последнее желание, чтобы вернуть матери прежний облик.

будут чудесными. Одиночество и скорбь не вызывают у ребенка из сказки желания отомстить: он хочет только хорошего, даже если у него имеется множество оснований желать зла тем, кто преследует его. Так Белоснежка не желает зла жестокой королеве. У Золушки хватает причин мечтать о наказании для сводных сестер за их дурные поступки, но вместо этого она желает им отправиться на бал.

Ребенок, оставшийся в одиночестве на несколько часов, может почувствовать себя так же худо, как если бы его отвергали и им пренебрегали всю его жизнь. И вдруг его существование становится полным блаженством: на пороге появляется мать с улыбкой на лице и, быть может, даже с подарком для него. Что может быть чудеснее? И разве могло бы такое простое событие изменить его жизнь, если бы здесь не была замешана магия?

Ребенок то и дело переживает резкие изменения самой природы вещей, которые его окружают, и изменения эти он, в отличие от нас, замечает повсюду. Присмотримся к тому, как ребенок обходится с неодушевленными предметами. Какой-то из них – шнурок на ботинке или игрушка – доводит его до того, что он ощущает себя неисправимым тупицей. Ребенок переживает полнейшую фрустрацию. Затем в одну секунду, как по волшебству, все меняется: предмет начинает повиноваться и выполнять его приказы. Только что ребенок чувствовал себя полностью подавленным – и вдруг стал счастливейшим из людей. Разве это не доказывает, что предмет обладает магическими свойствами? Во множестве сказок говорится о том, как обретение волшебного предмета изменяет жизнь героя: с его помощью дурак справляется с трудностями куда лучше, чем его братья, прежде обладавшие преимуществами перед ним. Ребенку, который считает, что он обречен быть гадким утенком, не следует отчаиваться: он вырастет прекрасным лебедем.

Малыш, способный мало что сделать самостоятельно, ощущает из-за этого разочарование – настолько сильное, что может погрузиться в отчаяние. Волшебная сказка предупреждает такой ход событий, придавая величайшее значение малейшим дости-

жениям и подразумевая, что последствия их могут быть самыми удивительными. Вы нашли кувшин или бутылку (как в сказке братьев Гримм «Дух в бутылке»)? Подружились с животным (как в сказке «Кот в сапогах»)? Поделились со странником куском хлеба (как сказке «Золотой гусь», также вошедшей в сборник братьев Гримм)? Такие маленькие ежедневные происшествя могут привести к последствиям невероятной важности. Итак, волшебная сказка призывает ребенка верить, что его достижения, пусть скромные, важны, даже если он пока не осознает этого.

Веру в такие возможности необходимо питать, чтобы ребенок смог принять свое разочарование, не ощущая при этом, что потерпел полное поражение. Кроме того, попытка всерьез поразмышлять о жизни вне родительского дома сама по себе может оказаться непростым делом. Пример сказки дает ребенку уверенность, что он получит помощь в своих начинаниях, предпринятых во внешнем мире, и что его старания в конце концов окажутся вознаграждены. В то же время сказка подчеркивает, что события, о которых идет речь, произошли в стародавние времена в далекой стране: она помогает надеяться, но не предлагает четкого описания мира в том виде, каков он здесь и сейчас.

Хотя сказочные истории нельзя назвать «правдивыми», своя правда в них все же есть. Они рассказывают о том, что не происходит в действительности, но должно стать фактом внутреннего опыта и личностного развития. Сказка описывает в воображаемой и символической форме важнейшие этапы роста личности и достижения ею независимого существования. И все это на интуитивном уровне понятно ребенку.

Волшебные сказки в любом случае указывают путь к лучшему будущему, но скорее сосредоточиваются на процессе изменений, нежели описывают конкретные подробности того состояния счастья, которое уготовано герою в конечном итоге. Сказочное повествование начинается, если можно так выразиться, в той же временной точке, где сейчас находится ребенок; оно намекает, куда следует ему идти, причем делает акцент на процессе путешествия. Сказки способны указать ребенку путь даже через Эдипов период, пережить который труднее, чем миновать непроходимую лесную чащу.



## УПОРЯДОЧИВАНИЕ ХАОСА

И до начала Эдипова периода, и значительно позднее, когда он уже давно наступил – примерно в возрасте от трех до семи лет – ребенок переживает мир как хаос. Однако подобная оценка возможна лишь с точки зрения взрослого, поскольку представление о хаосе подразумевает, что его носитель сознает, как обстоят дела. Если «хаотический» способ восприятия – это все, что доступно индивиду, он будет считать, что мир таков, каким он его видит.

Говоря языком Библии – тем, что выражает глубочайшие ощущения и озарения, на которые способен человек, – вначале мир был «безвиден». Как преодолеть хаос? Об этом также сказано в Библии: «И отделил Бог свет от тьмы». В период, когда ребенок переживает душевные бури (и во многом именно из-за них), он начинает придавать миру большее значение и стараться осмыслить его. Он перестает верить, что существующее у него сумбурное представление о мире является единственно возможным и адекватным. Пытаясь навести в собственном мире некоторый порядок, ребенок разделяет все, что в нем есть, на пары противоположных друг другу элементов.

В позднем Эдиповом и постэдиповом периодах это разделение распространяется на самого ребенка. В душе ребенка, как и в душе любого из нас, в каждый отдельно взятый момент времени бушуют противоречивые переживания. Но если взрослые научились интегрировать их, то ребенок полностью погружается в эти противоречия, и они захлестывают его. Смесь любви и ненависти, желаний и страха в его душе переживается им как хаос, лежащий за пределами его понимания. Ребенок не может

справиться с ощущением, что он «хороший и послушный» и «плохой и непослушный» одновременно, хотя так оно и есть. Он не в состоянии уловить, что существуют промежуточные степени интенсивности, и потому видит вещи сплошь в «белом» или «черном» цвете. Можно быть абсолютным воплощением мужества или страха, счастья или несчастья, ума или глупости; можно либо любить, либо ненавидеть, и никаких промежуточных состояний не существует.

Точно так же описывает мир волшебная сказка: ее персонажи суть воплощенная ярость или доброта, не знающая корысти. Животное либо уничтожает все вокруг, либо помогает всем и вся. Все персонажи по сути своей одномерны, что облегчает ребенку восприятие их действий и отклика на происходящее. Простые, линейные сказочные образы помогают ребенку разобраться в его сложных, противоречивых чувствах, так что каждому находится отдельное место, и в результате большая куча-мала оказывается рассортирована.

Слушая сказку, ребенок получает представление о том, как создать порядок из хаоса своей внутренней жизни. Встречаясь с несопоставимыми между собой элементами своего опыта, он чувствует себя сбитым с толку. Сказка побуждает его изолировать и разделить их, представив в виде противоположностей; более того, она помогает ему спроецировать свои чувства на различных персонажей. Даже Фрейд не нашел лучшего способа, позволившего осмыслить невероятную смесь противоречий, сосуществующих в нашем сознании и внутренней жизни, нежели обособить аспекты психического и подобрать символы для каждого из них. Он назвал их *Оно*, *Я* и *Сверх-Я*. Если уж мы, взрослые, должны прибегать к созданию отдельных образований, чтобы разумно упорядочить хаос нашего внутреннего опыта, то что говорить о ребенке! В наши дни взрослые пользуются такими понятиями, как *Оно*, *Я*, *Сверх-Я* и *Я-Идеал*, чтобы по отдельности представить себе переживания, существующие во внутреннем мире, и лучше уловить их суть. К несчастью, применяя этот способ, мы не учитываем то, что сказка передает как нечто само собой разумеющееся: эти овнешения суть вымысел,

нужный лишь для того, чтобы рассортировать и охватить разумом психические процессы<sup>45</sup>.

Если героем сказки является младший ребенок или тот, кто в начале истории носит характерные имена: Дурачок, Простак, – то перед нами обозначение изначально бессильного состояния Я, начавшего борьбу с влечениями во внутреннем мире и со сложными проблемами в мире внешнем.

Оно, вполне в духе психоаналитических воззрений, зачастую изображается в обличье той или иной твари, символизирующей нашу животную природу. Существует два типа сказочных животных: опасные хищники, такие как волк в «Красной Шапочке» или дракон в сказке братьев Гримм «Два брата» (каждый год ему приносят в жертву девушку, чтобы он не разорил страну), и мудрые помощники, которые спасают героя и становятся его проводниками – назовем ту же сказку «Два брата», где звери возвращают погибшему герою жизнь и помогают ему получить заслуженную награду – принцессу и королевство. Животные, как опасные, так и дружелюбные, служат обозначением нашей животной природы,

---

<sup>45</sup> Наделяя внутренние психические процессы особыми именами (*Оно*, *Я*, *Сверх-Я*), мы фактически делаем их сущностями, каждая из которых обладает своими собственными свойствами. Приглядевшись к эмоциям, которые вызывают эти абстрактные понятия у большинства тех, кто их употребляет, мы убеждаемся, что эти абстракции вовсе не так уж сильно отличаются от персонификаций, с которыми мы встречаемся в сказке. Когда мы говорим об асоциальном неразумном *Оно*, которое помыкает слабым *Я*, или о *Я*, выполняющем требования *Сверх-Я*, эти научные уподобления весьма напоминают сказочные аллегории. В последнем примере слабому несчастному ребенку противостоит могучая волшебница, для которой не существует ничего, кроме ее желаний, и которая действует, руководствуясь ими и не заботясь о последствиях. В сказке братьев Гримм «Храбрый портняжка» слабосильному портному удастся заставить двух огромных великанов сражаться друг с другом. Таким образом портняжка одолевает их. Разве не точно так же *Я* побуждает *Оно* действовать против *Сверх-Я* и, нейтрализовав эти противоположные иррациональные силы, берет их под свой рациональный контроль?

Мы могли бы избежать множества ошибок в понимании того, как работает наше сознание, если бы современный человек не забывал, что эти абстрактные понятия – не более чем удобные «рычаги управления» идеями, которые без подобного овнешнения было бы слишком трудно осознать. В реальности, конечно же, они неотделимы друг от друга, как неотделимо сознание от тела.

наших влечений. Те, что опасны, символизируют Оно во всем его опасном могуществе, пока что не укрощенное и не подчиненное контролю Я и Сверх-Я. Животные-помощники символизируют нашу естественную энергию (то есть, опять-таки, Оно), однако на сей раз направленную на службу интересам индивида как целого. И наконец, некоторые существа (обычно белые птицы, например голуби) символизируют Сверх-Я.

# «ПЧЕЛИНАЯ МАТКА»

## Достижение интеграции

Существует ли сказочная история, которая включает в себя все богатство образов, способных послужить воплощением сложнейших внутренних процессов? Очевидно, нет. Однако хорошей иллюстрацией символической борьбы за интеграцию личности против хаоса дезинтеграции может послужить малоизвестная сказка братьев Гримм «Пчелиная матка». Пчела – это образ, как нельзя лучше подходящий для обозначения противоположностей нашего существа: ведь ребенок знает, что пчела делает сладкий мед, но может больно ужалить. Также ему известно, что пчела не-престанно трудится, чтобы, если позволительно так выразиться, осуществить свои благие наклонности: она собирает цветочную пыльцу, из которой делает мед.

В сказке «Пчелиная матка» два королевича, отправившиеся на поиски приключений, стали «вести жизнь разгульную да распутную, и даже домой не возвращались»<sup>46</sup>. Коротко говоря, они живут под властью Оно, не уделяя никакого внимания нуждам, связанным с реальностью, или справедливым требованиям и критике со стороны Сверх-Я. Третий, младший сын, по прозвищу Дурень, отправляется на поиски братьев. Благодаря своей настойчивости он находит их. Однако те начинают над ним смеяться, «что вздумал он своей простотой себе в жизни дорогу пробить, – ведь они двое

---

<sup>46</sup> Гримм Я., Гримм В. Сказки. М., 1949. С. 291. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием страницы. – *Прим. пер.*

куда его поумней, да и то не сумели той дороги найти» (291–292). На первый взгляд, они правы: по мере того как разворачивается сюжет, Дурень, как и его братья, не может справиться с житейскими трудностями (их символизируют испытания, которые им всем предлагается преодолеть). Между ними, однако, есть разница: он оказывается способен привлечь собственные внутренние ресурсы, которые олицетворяют животные-помощники.

Путешествуя по белу свету, братья приходят к муравейнику.

Двое старших порешили его раскопать, чтоб поглядеть, как маленькие муравьи будут в страхе бежать и уносить свои личинки, но Дурень сказал:

– Оставьте муравьев в покое, я не позволю, чтобы вы их тревожили (292).

Затем они видят перед собой озеро, по которому плавают утки. Старшие братья не ведают ничего, кроме собственных удовольствий и оральных влечений: они хотят изловить и изжарить уток, но Дурень предостерегает их и от этого. Все трое отправляются дальше и находят дерево с дуплом, где живут пчелы. Теперь старшие братья собираются разжечь костер под деревом, чтобы забрать весь мед. Дурень противится и этому, настаивая, что живых тварей нельзя тревожить, а тем более убивать.

Наконец братья приходят к замку. Его обитатели обращены в камень или спят, точно мертвые – все, кроме маленького седого человечка. Он впускает братьев внутрь, предлагает им еду и ночлег. На следующее утро карлик дает старшему брату три задания. Каждое из них необходимо выполнить в течение дня (тогда чары, тяготеющие над замком и его обитателями, развеются). Первое состоит в том, чтобы собрать тысячу жемчужин, рассыпанных по всему лесу и скрытых во мху. Карлик предупреждает юношу: если тот потерпит неудачу, то обратится в камень. Старший брат пытается исполнить задание, но не справляется с ним. То же случается и со средним братом.

Когда приходит очередь Дурни, он убеждается, что у него тоже ничего не выходит. Чувствуя, что терпит поражение, он садится

на камень и плачет. В этот миг к нему на помощь являются пять тысяч спасенных им муравьев и собирают за него жемчуг.

Вторая задача состояла в том, «чтоб достать со дна озера ключ к опочивальне королевны. Вот пришел к озеру Дурень, и подплыли к нему утки, которых он однажды спас, нырнули в воду и достали со дна ключ» (293), – гласит сказка. Напоследок нужно выбрать из трех спящих королевен, неотличимых друг от друга, самую младшую и самую милую. Является пчелиная матка из гнезда, спасенного Дурнем, и вползает на губы королевны, которую ему следует избрать. Три задания выполнены, заклятие разрушено, чары сняты. Все спящие и обращенные в камень, в том числе и братья Дурня, возвращаются к жизни. Дурень женится на младшей королевне и в итоге становится королем.

Старшие братья, глухие к потребности в личностной интеграции, не сумели разрешить задач, поставленных перед ними реальностью. Не восприимчивые ни к чему, кроме импульсов, исходящих от Оно, они обратились в камень. Как и во многих других сказочных историях, здесь подразумевается не смерть, но скорее недостаток подлинной человечности, неспособность учитывать высшие ценности. Если вы никак не откликаетесь на то, что представляет собой жизнь в высшем смысле слова, вы все равно что сделаны из камня. Дурень воплощает собой Я; его положительные качества очевидны; он повинуется приказам *Сверх-Я*, согласно которым не следует тревожить или убивать из прихоти. Однако в одиночку и он, подобно своим братьям, оказывается не в силах ответить на требования реальности (их символизируют три задания, которые он должен выполнить). Но вот ему удастся «подружиться» со своей «животной» природой, он признает ее значение, и между ней, с одной стороны, и Я и *Сверх-Я* – с другой, устанавливается согласие. Только тогда она делится своей силой с индивидом как целым. И лишь после того как наша личность завершает таким образом интеграцию, мы можем осуществить то, что со стороны кажется чудом.

Сказка вовсе не подразумевает, что Я или *Сверх-Я* порабащают нашу «животную» натуру – она показывает, что каждому из этих элементов следует отдавать должное, свидетельствует об их

ценности. Если бы Дурень не прислушался к голосу добра (читай *Сверх-Я*) в своей душе и не защитил насекомых и птиц, то они (замещающие в сказке *Оно*) не пришли бы ему на помощь. Кстати говоря, три вида живых существ соотносятся с тремя различными элементами. Муравьи означают землю; утки – воду, в которой плавают; пчелы – воздух, в котором летают. Опять-таки, лишь взаимодействие всех трех элементов, или граней нашей натуры, позволяет добиться успеха. Только после того как Дурень полностью завершает интеграцию собственной личности (что символизирует успешное выполнение трех заданий), он становится королем. На языке сказки это означает, что он наконец-то обретает власть над своей судьбой.



## «БРАТЕЦ И СЕСТРИЦА»

### Наша природа: рождение единства из двойственности

В этой сказке братьев Гримм, как и во многих других историях, изображающих приключения пары сиблингов<sup>47</sup>, главные персонажи олицетворяют принципиально несходные по природе своей Оно, Я и Сверх-Я. Сказка гласит: чтобы человек был счастлив, необходима их интеграция. Необходимость интеграции личности показана в сказках данного типа иначе, нежели в «Пчелиной матке»: здесь один из сиблингов превращается в животное по вине «злого духа», тогда как второй остается человеком. Трудно представить себе более живой, лаконичный и убедительный образ наших противоречивых наклонностей. Уже самые первые философы рассматривали людей как соединение двух начал: животного и человеческого.

В ситуациях, когда нам не удастся достичь внутренней интеграции или поддерживать ее, эти две составляющие нашей психики ведут войну между собой – и война эта продолжается большую часть нашей жизни. В юном возрасте переживания момента захватывают нас целиком. И когда ребенок начинает понимать, что нечто вызывает у него различные переживания одновременно (например, его тянет стащить печенье – и в то же время ему хочется послушаться маму и не делать этого), он чувствует себя сбитым с толку. Понимание этой двойственности нашего существа требует осведомленности относительно внутренних процессов, и чтение историй, иллюстрирующих ее, оказывается здесь немалым подспорьем.

---

<sup>47</sup> Т.е. детей любого пола, рожденных одним отцом и одной матерью. – Прим. пер.

В зачине подобных сказок мы сталкиваемся с тем, что изначально между сиблингами нет различий: они живут вместе, испытывают одни и те же чувства – словом, они неразделимы. Но процесс взросления идет, и в какой-то момент один начинает вести животное существование (в буквальном смысле слова), а другой – нет. В финале истории животное вновь принимает человеческий облик. Таким образом сказка описывает на языке символов основные моменты личностного роста человека. Поначалу, гласит она, личность ребенка не дифференцирована; затем из этой недифференцированной структуры выделяются *Оно*, *Я* и *Сверх-Я*. В процессе взросления эти элементы должны пройти интеграцию невзирая на то, что их «тянет» в противоположные стороны.

Сказка братьев Гримм «Братец и сестрица» начинается так: «Взял братец сестрицу за руку и говорит: “Давай уйдем вместе с тобой куда глаза глядят, будем бродить по свету”». Брат предлагает сестре бежать из дома, ставшего для них чужим. «Целый день брели они по лугам, по полям, по горам; а когда пошел дождь, сестрица сказала: “Это плачут заодно и Господь, и наши сердца!”» (52)

Здесь, как и во многих других сказках, изгнание из дома символизирует необходимость стать самим собой. Чтобы реализовать себя, человеку нужно покинуть домашний круг. Это мучительно болезненный опыт, сопряженный со множеством опасностей психологического плана. Процесс развития неизбежен; боль, сопряженную с ним, символизируют переживания несчастных детей, вынужденных уйти из дома. Риск для психики, как всегда в волшебных историях, отображен в виде трудностей, которые персонаж встречает на своем пути. В этой сказке образ брата воплощает ту составляющую единства (по сути неразделимого), которая оказалась в опасности. Сестра, чей образ после отчуждения персонажей от родного дома становится символом материнской заботы, выступает в качестве спасителя.

У маленького слушателя сказки не остается ни малейшего сомнения в том, что нужно перетерпеть боль и использовать открывшиеся возможности, пусть и сопряженные с риском, поскольку личностная идентичность – это то, что необходимо обрести во что бы то ни стало. Не сомневается он и в том, что, несмотря на

все тревоги, все закончится хорошо. Конечно, не каждый ребенок хочет или может унаследовать королевство. Но тот, кто понимает сказку и способен уловить в ней послание, адресованное лично ему, сумеет обрести надежный дом для своего внутреннего «я»; познав собственное сознание, он получит власть над его обширными владениями, и оно сделается его верным помощником.

Вернемся к сказке «Братец и сестрица». На следующий день дети продолжают путь; они приходят к источнику, и братец хочет выпить из него. Однако сестра, не захваченная своим Оно и не поддавшаяся натиску влечений, различает, что родничок, журча, говорит: «Кто из меня напьется, тот тигром обернется» (52). Уступив ее просьбам, братец решает не пить воды, несмотря на муки жажды.

Сестра, чей образ воплощает психические функции более высокого уровня: Я и Сверх-Я – предостерегает брата. Тот же, находящийся под властью Оно, готов разрешить себе подчиниться желанию и немедленно удовлетворить его, утолив жажду любой ценой. Но если брат сдастся под нажимом Оно, его связи с миром оборвутся и он сделается жесток, словно тигр.

Дети приходят к другому источнику, и он предупреждает их: вода в нем волшебная, и тот, кто выпьет ее, превратится в волка. И вновь сестра, олицетворяющая Я и Сверх-Я, замечает опасность, подстерегающую того, кто стремится к немедленному удовлетворению. Она убеждает брата не поддаваться жажде. Наконец они подходят к третьему источнику. Тот шепчет, что покорные желаниям Оно, опять-таки, получают наказание, испив из него: они превращаются в оленей, животных куда более мирных, чем волки и тигры. Вот чего удастся достичь благодаря задержке – то есть частичному подчинению тем составляющим психического аппарата, функция которых состоит в наложении ограничений. Но натиск со стороны Оно (то есть жажда, которую испытывает брат) усиливается, и Я и Сверх-Я оказываются не в состоянии сдержать его: сестра более не может остановить брата, он пьет из источника и превращается в олененка<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Ту же последовательность событий можно рассмотреть как символическое выражение следующей ситуации: по мере того как опасность поддаться импуль-

Сестра обещает, что никогда не покинет брата-оленья. Образ ее олицетворяет контроль, исходящий от Я: ведь, хотя сестрицу тоже мучила жажда, она сумела сдержаться и не стала пить. Она снимает золотую подвязку и надевает ее олененку на шею; нарвав осоки, она сплетает из нее мягкую веревку, чтобы сделать из нее привязь для маленького животного. Лишь позитивные личные отношения, точнее говоря личная привязанность, которую символизирует золотая подвязка, заставляет нас отказаться от асоциальных стремлений и укрепляет в нас человечность.

Затем сестрица и олененок отправляются дальше. Пробираясь через лес, они находят посреди чащи пустую избушку (знакомую нам по столь многим сказкам) и укрываются там. Так они обретают себе пристанище. Из листьев и мха сестрица делает подстилку для олененка; каждое утро она собирает корни и ягоды для себя и мягкую траву для него (Я обеспечивает нужды индивида). Все идет хорошо, покуда Оно исполняет распоряжения Я. «И если бы можно было вернуть братцу его человеческий образ, то что за чудесная жизнь была бы у них!» (54)

Но, пока мы не достигнем полной интеграции, отношения нашего Оно (имеется в виду наша животная природа и побуждения, вызванные влечениями) с нашим Я, то есть присущей нам раци-

---

сам Оно уменьшается (обратим внимание на переход от звериной жестокости, воплощениями которой служат тигр и волк, к кротости, символом которой становится олень), предостерегающие голоса Я и Сверх-Я до некоторой степени утрачивают способность контролировать Оно. Но, поскольку в сказке братец говорит сестрице о намерении выпить из третьего источника: «Вот уж тогда я напьюсь, что бы ты мне ни говорила; мне очень хочется пить», – представляется, что интерпретация, предложенная выше, более точно передает смысл сказки. Сопоставление «Братца и сестрицы» с «Рыбаком и Джинном» свидетельствует о том, что ребенку необходимо прослушать и усвоить множество сказок, чтобы ему сделалось доступно все смысловое богатство подобной литературы. Поддавшись натиску Оно, джинн решает уничтожить спасителя и в итоге возвращается в бутылку, где его ожидает вечное заключение. Напротив, «Братец и сестрица» показывает, как полезно уметь контролировать натиск со стороны Оно. И пусть эта способность едва развита (а в случае ребенка иначе и быть не может), но даже ограниченный контроль над Оно приводит к очеловечиванию, причем в значительной мере. Об этом свидетельствует смягчение жестокости животных (тигр – волк – олень).

ональностью, можно назвать «худым миром». Сказка описывает, как в минуту, когда животные инстинкты решительно заявляют о себе, контроль, идущий от разума, утрачивает силу и более не способен их ограничить. Некоторое время сестрица и братец-оленок счастливо живут в глуши. Но вот король той страны затевает большую охоту. Когда олененок слышит звук рогов, лай собак и веселые крики охотников, он просит сестру: «Отпусти меня в лес на охоту, я дольше вытерпеть не в силах», – и уговаривает ее, пока она не соглашается (54).

Первый день охоты проходит благополучно. На закате брат-олень возвращается к сестре в их маленькую хижину и оказывается в безопасности. На следующее утро он вновь слышит манящие звуки охоты и начинает просить, чтобы его выпустили, не умолкая ни на минуту. Ближе к концу дня он получает легкую рану в ногу. Ему удастся дохромать до дома. Но на сей раз олень с золотой повязкой на шее привлекает внимание одного из егерей, и тот рассказывает об увиденном королю. Король понимает, что означает золотая подвязка. Он велит, чтобы на следующий день егеря преследовали оленя, пока не изловят его, но не причинили ему вреда.

Дома сестра исцеляет рану брата. На следующий день, несмотря на ее слезы и уговоры, олень настаивает, чтобы она вновь отпустила его. Вечером не только олененок, но и король является в хижину. Пленный красотой девушки, король просит ее руки; она соглашается, но при условии, что олененок будет жить с ними.

Долгое время все они живут счастливо. Но, как часто случается в волшебных сказках, троекратного повторения испытания – трех дней, в течение которых оленя преследуют охотники – оказывается недостаточно для окончательного разрешения проблемы. Брат подвергся испытанию, которое могло бы помочь ему пройти инициацию и достичь более высокой формы существования, сестре же это еще предстоит.

Все идет прекрасно – до тех пор пока однажды король не отправляется на охоту<sup>49</sup>. Во время его отсутствия у королевы рождается сын.

То, что короля нет рядом во время родов его жены, символизирует существование еще одного переходного процесса – величайшего чуда, какое только существует в жизни. Той, кто переживает его, другие люди – даже такие близкие, как муж, – почти ничем не могут помочь. Рождение ребенка в сказке служит обозначением внутренней трансформации – превращения девочки в мать. Подобно всем важнейшим трансформациям, она сопряжена со значительными внутренними опасностями. В наши дни опасности эти носят по преимуществу психологический характер; в прошлом сама жизнь женщины оказывалась под угрозой, поскольку многие умирали во время или после родов. Воплощением этих опасностей становится история о злой мачехе-волшебнице, сумевший после рождения ребенка войти в доверие к королеве. Ведьма принимает облик служанки и убеждает королеву, еще не оправившуюся после родов, принять ванну – где разводит огонь, чтобы та задохнулась. Затем она отправляет свою родную дочь-уродину в опочивальню, чтобы та заняла место королевы в постели.

Посреди ночи в детской появляется настоящая королева. Она берет ребенка на руки и кормит грудью; не забывает она позаботиться и об олене. Все это видит мамка, однако до поры до времени никому ни о чем не рассказывает. Через некоторое время королева, посещая ребенка ночью, нарушает молчание:

Как мой сыночек? Как олененок мой?  
Явлюсь я дважды и не вернусь домой.

---

<sup>49</sup> Когда в волшебной сказке упоминается охота, не следует считать, что речь идет об убийстве животных ради развлечения. Охота скорее символизирует гармоничную жизнь на лоне природы в соответствии с примитивной частью нашего существа. Во многих сказках у охотников доброе сердце, они с готовностью приходят на помощь, как, например, в «Красной Шапочке». Тем не менее тот факт, что король отправляется на охоту, подразумевает, что он *поддается* своим примитивным наклонностям.

Мамка рассказывает об этом королю, который на следующую ночь сам остается у колыбели; происходит то же самое, но слова королевы звучат иначе: ей осталось прийти лишь один раз. На третью ночь, когда королева говорит: «Теперь уж больше я не вернусь домой» (58), – король, не в силах сдержаться, называет ее своей милой женой, и это возвращает ее к жизни.

Подобно тому как братец трижды пытался напиться из ручья, а олень три раза убегал к охотникам, мертвая королева трижды являлась к ребенку и пела свою песенку. Но возвращения королевы к жизни и ее воссоединения с мужем еще недостаточно, чтобы ее брат расстался со звериным обликом. Лишь после того как правосудие свершилось и колдунью сожгли на костре, олененок принял человеческий облик – «и сестрица и братец стали жить да поживать счастливо вместе» (58).

О том, что королева стала жить вместе с королем или со своим ребенком, в финале не говорится ни слова, поскольку эти два персонажа имеют лишь второстепенное значение. Подлинный смысл сказки «Братец и сестрица» заключается в том, что с присущими индивиду стремлениями – асоциальными и животными, воплощенными в образе оленя и ведьмы – удалось справиться, и это позволяет расцвести его подлинно человеческим качествам. Противоречивость человеческой натуры, о которой свидетельствует существование сестры в человеческом обличье и брата в облике олененка, разрешается путем интеграции: они зажили вместе, будучи людьми.

В финале сказки мы видим единение двух мыслей: интеграции в корне отличных друг от друга личностных составляющих можно достичь лишь после того, как с асоциальным, разрушительным и несправедливым будет покончено. В свою очередь, эту победу делает возможной лишь достижение зрелости во всей ее полноте, символом чего становится рождение ребенка у королевы и появление у нее материнских чувств. Кроме того, сказка затрагивает две кардинальные перемены в человеческой жизни: расставание с родительским домом и создание собственной семьи. Переживая эти события, человек наиболее уязвим и с легкостью может подвергнуться дезинтеграции: ведь ему следует расстаться

с прежним образом жизни и сформировать новый. В первом из этих поворотных пунктов временное поражение терпит брат, во втором – сестра.

Процесс внутреннего развития не находит непосредственного воплощения в сказке. В чем же состоит его суть? Сказка намекает: забота о тех, кого мы любим – необходимое условие для того, чтобы мы смогли вернуть себе человечность, стать людьми в полном смысле этого слова. Королева, приходя по ночам, не пытается удовлетворить собственные желания – она беспокоится о ребенке и олене, то есть о тех, кто зависит от нее. Это свидетельствует о том, что жена стала матерью, что это превращение произошло благополучно и что героиня возродилась к жизни на новом, более высоком уровне. Контраст между поведением брата, с легкостью уступающего влечениям, и стремлением сестры выполнять свои обязанности перед окружающими в соответствии с требованиями *Я* и *Сверх-Я* недвусмысленно показывает, из чего складывается борьба за интеграцию и победа в этой борьбе.



## «СИНДБАД-МОРЕХОД И СИНДБАД-НОСИЛЬЩИК»

### Воображение против реальности

Существует множество сказок, в которых различные грани личности проецируются на разных персонажей. Приведем в качестве примера сказку «Синдбад-мореход и Синдбад-носильщик», вошедшую в сборник «Тысяча и одна ночь»<sup>50</sup>. Часто ее называют просто «Синдбад-Мореход» и изредка – «Удивительные приключения Синдбада». Но содержание сказки свидетельствует: те, кто лишает ее подлинного названия, не понимают ее сути. Приведенные выше варианты акцентируют фантастическую составляющую содержания в ущерб его психологическому значению. Подлинное заглавие недвусмысленно подразумевает, что рассказ ведется о противоположных гранях личности одного и того же человека: той, что побуждает его стремиться в далекий мир приключений и воображения, и той, что связывает его с обыденной, практической стороной жизни. Речь идет об *Оно* и *Я*, о воплощении принципов реальности и удовольствия.

Сказка начинается с того, что Синдбад, бедный носильщик, садится отдохнуть у ворот прекрасной усадьбы. Обдумывая свое положение, он замечает: «Владелец этого дома пребывает в беспредельном благополучии, и наслаждается он тонкими запахами,

---

<sup>50</sup> Цитаты приводятся по изданию: Тысяча и одна ночь: Собрание сказок: В 8 т. Т. 5 / Перевод и комментарии М.Салье. М., 2007 – с указанием страницы в скобках. Перевод модифицирован. – *Прим. пер.*

сладкими кушаньями и роскошными напитками всевозможных видов... а другие, как я, [пребывают] в крайней усталости и унижении» (302–303). Тем самым он сопоставляет два типа существования: суть первого составляют наслаждения, тогда как в основе второго лежит необходимость. Дабы убедить нас, что его слова относятся к разным аспектам личности одного и того же человека, Синдбад высказывается о себе и покуда неизвестном нам хозяине дворца:

Все люди возникли за капли одной.

Другому я равен, и тот мне подобен (303).

Итак, сказка намекает, что эти два персонажа суть один и тот же человек в разных обликах. Затем носильщика приглашают во дворец, где в течение семи дней хозяин рассказывает о семи своих удивительных путешествиях. Странствуя, он сталкивался с ужасающими опасностями; чудесным образом избежав их и став обладателем несметных сокровищ, он вернулся домой. В рассказах вновь делается акцент на том, что бедный носильщик и сказочно богатый путешественник – это одно и то же лицо. «Знай, о носильщик, что твое имя такое же, как мое... – говорит богач. – Ты стал моим братом» (305). Силу, побуждающую его искать подобных приключений, путешественник называет сидящим в нем «злым старикашкой» и «существом плотским, чье сердце по природе своей склонно к дурному»<sup>51</sup>. Эти образы вполне уместны для описания того, кто поддается побуждениям со стороны Оно.

Почему эта сказка состоит из семи частей, и почему два protagonista всякий день разлучаются – лишь для того, чтобы на завтра вновь встретиться друг с другом? Семь – это число дней в неделе; в сказках *седьмой день* может символизировать любой день недели и жизни человеческой. Таким образом, сказка, по-видимому, подразумевает, что наше существование имеет два аспекта, подобно тому как двое Синдбадов суть одно и то же лицо и

---

<sup>51</sup> В переводе М.Салье – «скверная моя душа» (348), «захотелось моей душе попутешествовать и прогуляться, и стосковалась она по торговле, наживе и прибыли — душа ведь приказывает злое» (333). – Прим. пер.

вместе с тем – разные люди. Один из них ведет трудную жизнь в реальности; жизнь другого сплошь состоит из фантастических приключений. Можно взглянуть на сказку и иначе, рассматривая эти противоположные типы существования как «дневную» и «ночную» стороны жизни, реальность и фантазию или территории сознательного и бессознательного, на которых осуществляется наше бытие. В свете такого прочтения основная идея сказки может быть представлена следующим образом: жизнь, увиденная с точки зрения *Я*, вовсе непохожа на жизнь, увиденную с точки зрения *Оно*.

История начинается с того, что Синдбад-носильщик вконец обессилел, ибо зной и тяжесть груза за плечами вдвойне истомили его. Опечаленный невзгодами своего существования, он начинает размышлять о том, как живет богатый человек. Можно представить себе, что рассказы Синдбада-Морехода суть фантазии, в которые погружается бедный носильщик, чтобы позабыть о своей тяжелой жизни. *Я*, измученное стоящими перед ним задачами, сдается на волю *Оно*. В отличие от *Я*, ориентированного на реальность, *Оно* является вместилищем самых необузданных желаний, способных привести нас к удовлетворению – или ввергнуть в величайшие опасности. Все это находит воплощение в семи историях о путешествиях Синдбада-морехода. Влекомый силой, которую он именует «злодеем внутри меня», Синдбад-мореход ищет невероятных приключений. На долю его выпадают ужасающие опасности, напоминающие ночные кошмары. Он встречается с великанами, которые поджаривают людей на вертеле, а затем пожирают их; со змеями, готовыми проглотить его заживо; со злобными созданиями, скачущими на нем верхом, как на лошади; с гигантскими птицами, несущими его по небу. В конце концов те фантазии, что нацелены на исполнение желаний, одерживают верх над теми, в основе которых лежит тревога: Синдбад-мореход спасается и, завладев несметными богатствами, возвращается домой, где ведет праздную жизнь. Все его желания удовлетворяются. Но требования реальности ежедневно настойчиво заявляют о себе. После того как *Оно* в течение некоторого времени удержи-

вало власть над героем, Я вновь обретает силу и Синдбад-носильщик возвращается к повседневности с ее утомительным трудом.

Сказка помогает нам лучше понять самих себя. Противоположные грани нашей амбивалентной сущности оказываются изолированы; каждая находит свое воплощение в особом персонаже. Нам удастся увидеть воочию эти противоположности, когда импульсы Оно проецируются на фигуру бесстрашного, сказочно богатого путешественника. Он выживает там, где все гибнут, и вдобавок привозит домой неслыханные сокровища. Противоположные тенденции, исходящие от ориентированного на реальность Я, воплощаются в образе бедного труженика-носильщика. Синдбад-носильщик, олицетворение нашего Я, не способен видеть дальше собственного носа: ему дано слишком мало воображения. Напротив, Синдбаду-мореходу его дано слишком много: он сам говорит, что не способен довольствоваться «нормальной» жизнью – легкой, исполненной неги и покоя.

Намекая, что, несмотря на все отличия, существующие между Синдбадами, они, можно сказать, одной крови, сказка подталкивает ребенка к неосознанному пониманию следующего: две эти фигуры на самом деле представляют собой два аспекта одной и той же личности. Оно – такая же неотъемлемая часть нас, как и Я. Величайшим достоинством сказки является тот факт, что и Синдбад-мореход, и Синдбад-носильщик равным образом симпатичны читателю: благодаря этому ни один из аспектов нашей личности не теряет в наших глазах ни привлекательности, ни важности, ни ценности.

Причины того, что мы не можем разобраться в себе, скрыты от нас – за исключением тех случаев, когда нашему сознанию отчасти удастся сепарировать характерные для него сложные внутренние тенденции. Обычно, когда нас раздирают противоречивые чувства, мы не осознаем ни этого факта, ни своей потребности в интеграции. Интеграция требует понимания того, что разные аспекты нашей личности пребывают в разладе друг с другом; мы также должны знать, что они собой представляют. Сказка «Синдбад-мореход и Синдбад-носильщик» исподволь показывает, что они изолированы друг от друга и вместе с тем составляют одно

целое и должны быть интегрированы: каждый день два Синдбада расстаются, но затем неизменно сходятся вновь.

Если рассматривать нашу сказку саму по себе, изолированно, то в ней можно усмотреть некоторый изъян: в концовке нет символического выражения потребности в интеграции противоречащих друг другу аспектов нашей личности, которые проецируются на двух Синдбадов. Будь перед нами сказка, восходящая к западной традиции, она бы заканчивалась словами: «И жили эти двое вместе долго и счастливо». Финал оставляет слушателя разочарованным: ему непонятно, отчего братья продолжают ежедневно расставаться и встречаться. На первый взгляд, было бы куда лучше, если бы они навсегда поселились вместе и жили, как говорится, в полной гармонии. Интеграция психики героя успешно осуществилась – и вот перед нами ее символическое выражение!

Но будь конец сказки именно таким, к чему было бы продолжать рассказ на следующий вечер? Сказки о Синдбаде-мореходе и Синдбаде-носильщике входят в сборник «Тысяча и одна ночь»<sup>52</sup>. В соответствии с композицией книги, рассказ о семи путешествиях Синдбада продолжается более тридцати ночей.

---

<sup>52</sup> Собрание сказок, ставшее известным под названием «Тысяча и одна ночь» (Бертон озаглавил свой перевод «Арабские ночные увеселения»), имеет индо-персидское происхождение; первые упоминания о нем относятся к X в. н. э. Название не следует понимать буквально: слово «тысяча» по-арабски означает неисчислимое множество, так что «тысяча и одна» – это «бесконечно много». Позднейшие компиляторы и переводчики, однако, сочли, что историй должно быть именно 1001, и, разделив на части имеющиеся тексты и добавив новые, составили сборник, насчитывающий именно такое количество сказок. Об истории сборника «Тысяча и одна ночь» и в особенности о числе 1001 см. издание «Мир сказок», подготовленное фон дер Ляйеном [von der Leyen, Die Welt des Märchens, Bd 2 (Düsseldorf: Eugen Diederich, 1953)].

## ОБРАМЛЕНИЕ ЦИКЛА «ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ»: ИСТОРИЯ ШАХРИЯРА И ШЕХЕРЕЗАДЫ

Поскольку повествования о двух Синдбадах представляют собой часть столь длинного сказочного цикла, окончательное разрешение коллизии – иначе говоря, интеграция – происходит лишь в самом конце сборника «Тысяча и одна ночь». Вследствие этого сейчас нам предстоит рассмотреть его обрамление, то есть сказку, с которой начинается и которой завершается цикл<sup>53</sup>. Царь Шахрияр, злой и жестокий, глубоко разочаровался в женщинах: он обнаружил, что супруга изменяет ему с чернокожими рабами. Мало того, такая же участь постигла его брата, царя Шахземана. Наконец, женщина обманывает в их присутствии невероятно могущественного и хитроумного джинна, уверенного, что она доступна ему одному.

О предательстве жены Шахрияру сообщает его брат. В сказке о нем говорится: «Царь Шахземан вспомнил, что было с его женой, и почувствовал великую грусть, и лицо его стало желтым, а тело ослабло» (9). Когда царь Шахрияр вопрошает, в чем причина его слабости, царь Шахземан отвечает: «Брат мой, внутри меня язва» (9). Поскольку брат Шахрияра является двойником царя, мы можем предположить, что тот также тяжело страдает от «язвы»: он считает, что никто не может полюбить его по-настоящему.

---

<sup>53</sup> О сказке, образующей «рамку» для тысячи и одной истории, см. работу Эммануэля Коскена «Пролог к “Тысяче и одной ночи”», вошедшую в его сборник «Исследования по фольклору» [Emmanuel Cosquin, “Le Prologue-Cadre des Mille et Une Nuits” // Études Folkloriques (Paris: Champion, 1922)].

Царь Шахрияр, утратив веру в человечество, решает, что отныне ни одной женщине не удастся его предать, и в жизни его будет главенствовать одна лишь похоть. С того дня он «еженощно стал брать невинную девушку и овладевал ею, а потом убивал ее» (14). Наконец «в городе не остается ни одной девушки, пригодной для брачной жизни» (14), кроме Шехерезады, дочери везиря. Тот не хочет приносить ее в жертву, но она желает стать орудием избавления «дочерей мусульман» и настаивает на этом. Шехерезада исполняет задуманное, рассказывая каждую ночь по истории. Ее сказки настолько захватывают царя, что он откладывает казнь, чтобы услышать продолжение на следующий вечер – и это продолжается тысячу ночей подряд.

Итак, героиня спасается от смерти, рассказывая сказку. Этот мотив присутствует в начале, а также в течение и в завершение всей книги. К примеру, в самой первой сказке «Тысячи и одной ночи» джинн угрожает убить купца, но так увлечен сказкой, что сохраняет ему жизнь. В конце цикла царь убеждается в целомудрии, чистоте, благородстве и богобоязненности Шехерезады и объявляет, что полюбил ее. Благодаря любви Шехерезады Шахрияр оказывается навсегда исцелен от ненависти к женщинам, и супруги счастливо живут вместе до конца дней своих (по крайней мере, так нам дает понять сказка).

Согласно обрамляющей истории, двое протагонистов, мужчина и женщина, встречаются в тот момент, когда в судьбе обоих происходит тяжелый кризис. Царь проникся ненавистью к женщинам, он испытывает отвращение к жизни; Шехерезада боится за свою жизнь, но полна решимости добиться освобождения и для царя, и для себя. Она исполняет задуманное, рассказывая множество сказок: с помощью одной сказки цели не добиться, поскольку наши психологические проблемы чересчур сложны и трудноразрешимы. Лишь множество историй с присущим им разнообразием может в этом случае дать необходимую энергию для катарсиса. На то, чтобы царь освободился от глубокой депрессии и достиг исцеления, уходит почти три года, в течение которых он внимательно слушает сказки. Чтобы личность царя, пребывающая в полной дезинтеграции, оказалась интегрирована вновь,

требуется делать это тысячу ночей подряд! Здесь следует вспомнить о том, как индийский врачеватель (а сборник «Тысяча и одна ночь» имеет индо-персидское происхождение) рассказывает психически больному волшебную сказку, и размышление над ней помогает тому преодолеть эмоциональное расстройство.

В смысловой структуре волшебных сказок выделяется несколько уровней. Рассмотрим еще один из них: двое протагонистов в этой истории символизируют тенденции, борющиеся внутри нас, и, если нам не удастся их интегрировать, эта борьба неизбежно закончится нашей гибелью. В образе царя мы угадываем человека, полностью покорившегося власти Оно, поскольку в результате жестокого разочарования в жизни его Я утратило силу, позволявшую ему держать Оно в узде. В конечном счете, задача Я состоит в том, чтобы защищать нас от катастрофических поражений (в сказке такое поражение символизирует измена, пережитая царем); если Я оказывается здесь бессильно, оно утрачивает способность руководить нашей жизнью.

Второй персонаж «рамочной» истории, Шехерезада, символизирует Я, на что недвусмысленно намекает сказка: «Старшая дочь везира читала книги, летописи и жития древних царей и предания о минувших народах, и она, говорят, собрала тысячу летописных книг, относящихся к древним народам, прежним царям и поэтам» (14–15). Более того, она разбиралась в трудах о науке и медицине; в ее памяти в избытке хранились стихи и разные истории, и народные сказания, и речения королей и мудрецов, и она была мудра, остроумна, благоразумна и воспитанна – исчерпывающий перечень характеристик Я. Итак, вырвавшееся из-под контроля Оно, то есть царь, в результате долгого процесса цивилизуется благодаря влиянию олицетворенного Я. Однако это Я находится под сильным влиянием Сверх-Я – настолько сильным, что Шехерезада полна решимости рискнуть собственной жизнью: «Заклинаю тебя Аллахом, о батюшка, выдай меня за этого царя, и тогда я либо останусь жить, либо буду выкупом за детей мусульман и вызволю их от царя». Отец, пытаясь разубедить дочь, умоляет: «Заклинаю тебя Аллахом, не подвергай себя такой опасности!» Но ничто не может заставить Шехереза-



ду отказаться от цели, и она настаивает: «Это неизбежно должно быть!» (15)

Таким образом, в образе Шехерезады угадывается Я, над которым господствует *Сверх-Я*. Между ним и эгоистичным *Оно* пролегла такая пропасть, что, подчиняясь довлеющим ему моральным обязанностям, Я готово поставить под угрозу само существование индивида. Напротив, образ царя символизирует *Оно*, находящееся в состоянии полного разрыва с Я и *Сверх-Я*. Обладая столь сильным Я, Шехерезада берется за выполнение своей духовной миссии, руководствуясь определенным планом. Она хочет устроить дело так, чтобы иметь возможность рассказать царю историю – настолько интересную, что он непременно пожелает услышать ее конец и ради этого пощадит жизнь рассказчицы. И в самом деле, когда наступает рассвет и она «прекращает дозволенные речи», царь говорит сам себе: «Я не убью ее, пока не услышу остаток ее рассказа!» (28) Но завораживающие сказки, продолжение которых желает услышать царь, отсрочивают смерть всего лишь на одну ночь. Для «спасения», достичь которого стремится Шехерезада, требуется нечто большее.

Лишь тот, чье Я научилось пользоваться позитивными энергиями *Оно* для достижения своих целей, может устроить так, что Я возьмет жестокие стремления *Оно* под контроль и цивилизует его. Лишь когда любовь Шехерезады к царю вдохновляет ее на новые рассказы – то есть когда *Сверх-Я* (желание спасти дочерей мусульман от гибели) и *Оно* (ее любовь к царю, которого она теперь также хочет избавить от снедающих его уныния и ненависти) отдают свою энергию Я, – ее личность достигает полной интеграции. Такой человек, как утверждает сказка-обрамление, способен избавить мир от зла благодаря тому, что обретает счастье для себя и для другого – того, кто пребывает во тьме и полагает, что счастье не для него. Когда Шехерезада открывает царю свою любовь, тот делает ей в ответ такое же признание. Можно ли вообразить себе более значительное свидетельство способности сказок воздействовать на нашу личность, менять ее, нежели финал истории, обрамляющей цикл, где убийственная ненависть перерождается в крепкую любовь!

Следует упомянуть еще об одной детали. С самого начала Шехерезада надеется, что сказки смогут помочь ей «отвратить царя от его обычая», но для этого ей требуется содействие ее маленькой сестры Дуньязады, которой она объясняет, как себя вести: «Когда я приду к царю, я пошлю за тобой, а ты, когда придешь и увидишь, что царь удовлетворил свою нужду во мне, скажи: “О сестрица, поговори с нами и Расскажи нам что-нибудь, чтобы скоротать бессонную ночь”» (20). Таким образом, в каком-то смысле Шехерезада и царь играют роли жены и мужа, а Дуньязада – их ребенка. Именно высказанное ею желание послушать истории кладет начало связи между царем и Шехерезадой. В конце цикла на месте Дуньязады появляется маленький мальчик: Шехерезада, признаваясь в любви к царю, приносит ему их общего ребенка. Интеграция личности царя закреплена тем фактом, что он делается отцом семейства.

Но, прежде чем мы достигнем зрелости и наша личность завершит интеграцию – наподобие той, что показана на примере царя в концовке «Тысячи и одной ночи», – мы должны преодолеть целый ряд кризисов, сопровождающих наше развитие. С двумя из них, тесно связанными друг с другом, справиться труднее всего.

В центре первого кризиса – вопросы, касающиеся личностной интеграции: «Кто я на самом деле? Мои стремления противоречивы; какие из них мне следует удовлетворять?» Сказка дает тот же ответ, что и психоанализ: чтобы присущие нам противоречия не стали причиной метаний (в предельных случаях они заставляют нас буквально разрываться напополам), нужно их интегрировать. Лишь таким путем наша личность может достичь целостности, в результате чего окажется способна успешно выдержать жизненные испытания, не подвергая риску, так сказать, внутреннюю безопасность. Внутренней интеграции невозможно достичь раз и навсегда: эту задачу мы решаем в течение всей жизни, пусть в разных формах и на разных уровнях. Сказки не изображают ее в качестве того, что совершается год за годом: это обескуражило бы ребенка. Ведь даже временная интеграция противоречий в собственной душе дается ему с трудом! Мы видим нечто иное: счастливый конец каждой сказки символизирует разрешение того

или иного частного конфликта. И, поскольку сказок существует бесчисленное множество и каждой свойственна своя тема и соответствующая ей форма воплощения конфликта, все эти сказки в совокупности своей дают понять, что мы сталкиваемся со множеством противоречий, которые должны преодолевать одно за другим.

Второй тяжелейший кризис развития связан с Эдиповым конфликтом. Он представляет собой целый ряд мучительных, сбивающих с толку переживаний. Получив соответствующий опыт, ребенок в подлинном смысле обретает себя, если ему удастся, как принято выражаться, успешно отделиться от родителей. Чтобы это случилось, он должен выйти из-под их власти. Особенно трудно ему освободиться от власти родителей над собой, которую им вверил он сам, побуждаемый тревогой и потребностью в зависимости. Ребенок чувствует, что принадлежит родителям; он хочет, чтобы они точно так же навеки принадлежали лишь ему одному – и с этим желанием также необходимо расстаться.

По большей части сказочные истории, анализ которых содержится в первой части книги, отражают в символической форме потребность во внутренней интеграции. Сказки, которые мы разбираем во второй части, имеют отношение не только к ней, но и к Эдиповым проблемам. Рассматривая их, мы должны перейти от самого известного сказочного цикла Востока к тому сюжету, что лежит в основе всей западной драматургии – и, если верить Фрейду, на нем основывается жизнь каждого из нас.

## СКАЗКИ О ДВУХ БРАТЬЯХ

Существует немало сказочных историй, где, в отличие от сказки «Братец и сестрица», двое протагонистов (как правило, братьев) символизируют по всей видимости несовместимые аспекты человеческой личности. После проведенного совместно периода они, как правило, разлучаются, и каждому уготована его собственная судьба. В таких сказках (в наши дни они не на слуху, но при этом имеют древнейшее происхождение и распространены шире многих других) брат, оставшийся дома, и брат, отправившийся на поиски приключений, поддерживают связь между собой с помощью волшебства. Брат-путешественник разрешает себе руководствоваться своими желаниями или пренебрегает опасностями и в результате гибнет; оставшийся отправляется ему на выручку и добивается успеха, после чего братья селятся вместе и живут долго и счастливо. Детали в таких сказках разнятся; иногда – хотя и редко – вместо братьев мы видим двух сестер или брата и сестру. Но у всех этих историй имеется ряд особенностей, которые их объединяют, а именно характеристики персонажей: один из них, осторожный и рассудительный, тем не менее готов рисковать жизнью, чтобы спасти второго, когда тот по глупости подвергает себя страшным опасностям. Упомянем также волшебный предмет, маленькую вещицу: как правило, она портится, когда один из братьев умирает. Таким образом второй брат получает знак, что пора спасать первого.

Мотив двух братьев является основополагающим в древнейшей сказке, обнаруженной на египетском папирусе (он датирует-

ся 1250 г. до н.э.)<sup>54</sup>. За три с лишним тысячи лет он многократно трансформировался: некоторые исследователи насчитывают 770 различных вариантов, но, быть может, их существует гораздо больше<sup>55</sup>. В одних версиях на первый план выступают одни смысловые аспекты, в других – другие. Пытаясь ощутить весь «букет» волшебной сказки, стоит пересказать или прослушать ее много раз, чтобы осмыслить те или иные подробности, поначалу ускользнувшие от внимания, или увидеть их в новом свете. Кроме того, нужно ознакомиться с различными вариациями одного и того же мотива.

Во всех вариантах этой сказки две фигуры символизируют полярные аспекты нашей натуры, побуждающие нас к противоположным действиям. В сказке «Братец и сестрица» выбор заключается в том, подчиняться ли импульсам, исходящим от нашей животной природы, или контролировать выражение телесных побуждений, дабы сохранить человеческий облик. Таким образом, персонажи сказки обеспечивают конкретное воплощение внутреннего диалога, который мы ведем, задумываясь, какой путь избрать.

Сказки о двух братьях добавляют к этому внутреннему спору между *Оно*, *Я* и *Сверх-Я* новую дихтомию: борьба за независимость и самоутверждение противостоит стремлению остаться дома, в безопасности, сохранив связь с родителями. Уже в самых ранних вариантах сказки подчеркивается, что в каждом из нас живут оба эти желания и что мы не выживем, лишившись того или другого из них, то есть стремления удержать связь с прошлым и тяги к грядущему, новому. Посредством того как развиваются события, сказка, как правило, учит нас, что попытка полностью

---

<sup>54</sup> Об этой древнеегипетской сказке см. работу Эммануэля де Руже «Заметки о египетском манускрипте» и другие сочинения [Emanuel de Rougé, “Notice sur un manuscrit égyptien,” *Revue archéologique*, vol. 8 (1852); W. F. Petrie, *Egyptian Tales*, vol. 2 (1895); Bolte and Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder – und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd 1–5, Lpz., 1913–32].

<sup>55</sup> Различные интерпретации «Сказки о двух братьях» рассматриваются в исследовании Курта Ранке «Два брата» [Kurt Ranke, “Die zwei Brüder,” *Folk Lore Fellow Communications*, vol. 114 (1934)].

порвать с прошлым приводит к катастрофе. Вместе с тем жизнь того, кто держится за прошлое и этим ограничивается, останавливается: он пребывает в безопасности, но не живет собственной жизнью. Лишь полная интеграция этих противоречивых тенденций делает возможным подлинное существование.

В большинстве сказок, объединенных сюжетом о двух братьях, персонаж, покинувший дом, попадает в переделку, тогда как его родич, оставшийся дома, выручает его. Однако некоторые варианты (в том числе древнейший египетский) делают акцент иного, противоположного рода: в беде оказывается брат, оставшийся дома. Похоже, эти сказки учат тому, что, если мы не расправляем крылья и не покидаем родного гнезда, нам не дает сделать это Эдипова привязанность, которая затем губит нас. Представляется, что древнеегипетская сказка развилась из мотива деструктивной природы Эдиповой привязанности и соперничества братьев и сестер. Иными словами, речь в ней идет о необходимости расстаться с домом, где прошло наше детство, ради независимого существования. Непременное условие счастливой развязки – освобождение от Эдиповой ревности: братья должны прекратить соперничать между собой и начать оказывать поддержку друг другу.

В египетской сказке младший, неженатый брат отвергает жену старшего, стремящуюся его соблазнить. Боясь, что он, пожалуй, расскажет о ее поступке мужу, женщина возводит на него напраслину, делая перед супругом вид, будто деверь склонял ее к измене<sup>56</sup>. Охваченный ревнивым гневом, муж пытается убить его. Лишь благодаря вмешательству высших сил репутация младшего брата спасена и правда выходит на свет божий – но к этому моменту младший брат успевает спастись бегством. Он умирает; старшему брату становится известно об этом, когда его напитки пенятся и мутнеют; он отправляется к младшему на выручку, и ему удается оживить его.

Древнеегипетская сказка содержит мотив обвинения главного героя в том, чего желает обвинитель: женщина, пытавшаяся соблазнить младшего брата, обвиняет его в том, что это он пы-

---

<sup>56</sup> Возможно, к этой части древней сказки восходит библейская история Иосифа и жены Потифара, действие которой происходит в Египте.

тался соблазнить ее. Таким образом, перед нами описание ситуации, когда человек проецирует собственное стремление, которое не может принять, на кого-то другого; подразумевается, что подобные проекции стары как мир. Поскольку события описаны с точки зрения братьев, есть вероятность, что младший проецирует свои желания на жену старшего, обвиняя ее в том, чего хочет сам, хотя и не осмеливается на это.

В сказке женатый брат владеет обширным имением; младший живет в этом имении. Жена хозяина в каком-то смысле выступает в роли матери всех младших членов семьи, включая деверя. Итак, мы можем интерпретировать историю как повествование либо о женщине, замещавшей мать и поддавшейся Эдипову желанию в адрес молодого человека, который играет роль сына, либо о сыне, влекомом собственными Эдиповыми желаниями и обвиняющем в них ту, что оказалась на месте матери.

Как бы то ни было, сказка недвусмысленно намекает: молодой человек поступает правильно, покидая дом в этот период жизни, поскольку таким образом он оказывается защищен от Эдиповых проблем вне зависимости от того, чьи это проблемы – его или родителей.

Древнейшее повествование, воплотившее тему двух братьев, явно указывает на то, что для счастливой развязки необходима внутренняя трансформация. В данном случае она принимает форму глубокого сожаления, которое испытывает старший брат, узнав, что младший оклеветан его женой – а ведь он приказал убить его! Этот вариант истории является прежде всего предостережением: сказка предупреждает, что нам следует освободиться от Эдиповых привязанностей, и учит, что с наибольшим успехом мы можем достичь этого, устроив собственное независимое существование вне родительского дома. Важным мотивом сказки также оказывается соперничество между братьями: ведь первым, что ощутил старший брат, стало желание убить младшего из ревности. Но лучшее в его природе борется с низменными импульсами и в итоге одерживает верх.

В сказках исследуемого типа персонажи во многом напоминают подростков. В подростковом периоде относительно ровный эмоциональный фон, характерный для ребенка в предпубертате,

сменяется напряжением и хаосом, связанными с тем новым, что привносит с собой психологическое развитие. Прослушав такую сказку, ребенок понимает (по крайней мере неосознанно), что, хотя речь идет о противоречиях, характерных для юношеского возраста, проблемы, описанные в ней, типичны и неизбежны в любой ситуации перехода от одного этапа развития к другому. Они свойственны как ребенку в период переживания Эдипа, так и подростку, и возникают всякий раз, когда мы принимаем решение: двигаться ли от менее дифференцированного состояния ума и личности к более дифференцированному? Ведь это предполагает ослабление имеющихся связей – а новых мы пока не сформировали...

В более поздних вариантах сказки, таких как «Два брата» из сборника братьев Гримм, герои поначалу ничем не отличаются друг от друга:

Пошли после того двое братьев в лес, стали между собой советовать-ся и кое-что порешили. А когда вечером сели ужинать, они говорят своему приемному отцу:

– Мы есть не станем, и куска не съедим, пока вы не исполните одну нашу просьбу.

Он спрашивает:

– Какая же у вас просьба?

Они отвечают:

– Теперь ученье свое мы закончили и должны попытать счастья. Так вот, дозвоьте нам уйти странствовать (270).

Лес, куда они отправляются и где принимают решение зажить собственной жизнью, символизирует место, где происходит встреча с внутренней тьмой и ее преодоление, где разрешаются сомнения человека в том, кто он такой, и где он начинает понимать, кем хочет быть.

В большинстве сказок о двух братьях один, подобно Синдбаду-Мореходу, бросается в мир навстречу опасностям. Другой же, подобно Синдбаду-носильщику, попросту остается дома. Во многих европейских сказках брат, покинувший дом, вскоре оказывается в самой чаще дремучего леса. Он чувствует себя потерянным:



ведь он отказался от того устройства жизни, которое обеспечивал ему родительский дом, а внутренние структуры – те, что формируются у нас лишь под влиянием жизненных испытаний, с которыми мы должны справляться более или менее самостоятельно, – у него пока не сложились. С древнейших времен почти непроходимый лес, в котором мы блуждаем и теряемся, символизирует темный, сокрытый мир нашего бессознательного, через который почти невозможно найти дорогу. Если мы утрачиваем рамки, обеспечивавшие структуру нашей прошлой жизни, и теперь должны отыскать одним лишь нам уготованный путь к самим себе; если мы устремляемся в этот дикий край такими, как есть, в ситуации, когда наша личность еще не получила своего развития, то, когда нам удастся отыскать выход, наша человечность (назовем это так) окажется гораздо более развитой<sup>57</sup>.

В этом темном лесу сказочный герой часто сталкивается с порождением наших желаний и тревог – волшебницей. Именно это происходит с одним из братьев в сказке из упомянутого сборника. Кто из нас не хочет сделаться столь же могущественным, как волшебница, фея или колдунья, – и удовлетворить все свои желания, заполучить все прекрасные вещи, которые ему хочется иметь, и наказать врагов? И кто из нас не испугался бы, узнай, что кто-то другой наделен подобной силой и может использовать ее против нас? Если говорить о противоположных гранях образа волшебницы, то она (в большей мере, нежели другие создания нашего воображения, которых мы наделили магическими способностями, например феи) представляет собой реинкарнацию воплощений абсолютного добра – матери младенца и абсолютного зла – матери ребенка, переживающего Эдипов кризис. Прежде этот образ

---

<sup>57</sup> Именно с этого древнего образа начинается «Божественная комедия» Данте:

Земную жизнь пройдя до середины,  
Я очутился в сумрачном лесу,  
Утратив правый путь во тьме долины.  
(Пер. М.Лозинского)

Также он встречается в лесу «чудесного помощника», Вергилия, который предлагает ему помощь и делается его провожатым в этом знаменитом странствии. Вначале Данте минует Ад, затем Чистилище и в завершение путешествия достигает небес.

выглядел в какой-то мере реалистично: в сказках фигурировала мать, с любовью готовая откликнуться на любые нужды ребенка, и ее противоположность – мачеха, требовательная и отвергающая. Теперь же он лишен какого бы то ни было реализма: волшебница либо одаривает со сверхъестественной щедростью, либо является воплощением бесчеловечной губительной силы.

Две эти стороны образа четко обозначены в сказках, где герой, заблудившись в лесу, встречает неотразимо привлекательную волшебницу, которая на первых порах их отношений удовлетворяет все его желания. Это и есть Мать-Подательница Всего из нашего младенчества, которую все мы чаем снова встретить на жизненном пути. Именно эта предсознательная или бессознательная надежда на встречу дает нам силу покинуть дом. Таким образом, сказка в характерной для нее манере дает нам понять, что мы нередко увлекаемся ложными надеждами и обманываемся, веря, будто хотим лишь одного – жить независимой жизнью.

Итак, все желания героя, вышедшего в широкий мир, оказываются исполнены волшебницей. Но вот наступает момент, когда она охладевает к нему (обычно это случается, когда он отказывается повиноваться ей) и превращает его в животное или камень. Иными словами, она полностью лишает его человечности. В подобных сказках волшебница напоминает мать, какой она выглядит в глазах ребенка до наступления Эдиповой стадии. Пока ребенок не настаивает на том, чтобы поступать по-своему и между ними сохраняется символическая связь, мать дает ему все, чего он пожелает, и удовлетворяет все его нужды. Но, по мере того как он делается все более и более самостоятельным, а его самоутверждение становится все более активным, мать начинает все чаще говорить ему «нет». Прежде ребенок полностью полагался на эту женщину, связывал с ней свою судьбу (или ощущал, что его судьба связана с нею). Теперь он испытывает глубочайшее разочарование: у той, что давала ему хлеб, оказалось каменное сердце (по крайней мере, ему так кажется).

Вне зависимости от подробностей, в сказках исследуемого типа непременно наступает момент, когда между братьями возникает различие: ведь каждый ребенок должен выйти из, если можно так

выразиться, недифференцированного состояния. Дальнейшие события символизируют как наш внутренний конфликт, нашедший воплощение в том, что братья действуют по-разному, так и необходимость отказаться от наличной формы существования, чтобы достичь другой, высшей. Сколько бы ни было лет человеку, столкнувшемуся с проблемой разрыва с родителями – а всем нам суждено несколько раз в жизни с различной силой пережить нечто подобное, – он всегда испытывает желание существовать, освободившись от них и от того, что они символизируют в нашей психической реальности. Но вместе с тем он испытывает обратное желание – сохранить с ними тесную связь. Особенно остро это состояние переживается непосредственно перед наступлением школьного возраста, а также в самом его конце. Первый период отделяет младенчество от детства, второй является границей между детством и старшим юношеским возрастом<sup>58</sup>.

Первым делом сказка братьев Гримм «Два брата» убеждает слушателя: если двое братьев, то есть два аспекта нашей личности, находящиеся в противоречивых отношениях между собой, не объединятся, это обернется трагедией. Она начинается так: «Жили однажды два брата — один богатый, другой бедный. Был богатый золотых дел мастером, и было сердце у него злое. А бедный кормился тем, что метлы вязал, и был он добрый и честный. Было у бедного брата двое детей, мальчики-близнецы, и были они один на другого как две капли воды похожи» (268).

Добрый брат находит золотую птицу; в результате стечения обстоятельств его дети-близнецы съедают ее печень и сердце и становятся обладателями волшебного дара: каждое утро они находят под подушкой золотую монету. Злой брат, снедаемый завистью, убеждает отца близнецов, что это козни дьявола и что ради спасения души он должен избавиться от мальчиков. Злодею удастся ввести в заблуждение отца детей: он выгоняет их из дома. По случайности их находит охотник, усыновляет и воспитывает. Повзрослев, сыновья удаляются в лес и принимают решение «испытать себя в свете». Приемный отец соглашается на их желание

---

<sup>58</sup> В некоторых классификациях – период от 18 до 25 лет. – *Прим. пер.*

и на прощание дарит им нож, который играет в этой сказке роль магического объекта.

Как уже говорилось в начале раздела, посвященного анализу мотива двух братьев, характерной для этой сказки деталью является некий волшебный предмет. Он символизирует тождество, существующее между братьями; глядя на него, один делает вывод о том, что другому угрожает серьезная опасность, и отправляется на выручку. Если, как мы предполагали выше, два брата символизируют внутренние психические процессы, вся совокупность которых необходима для нашего существования, то уничтожение или порча магического объекта – то есть его дезинтеграция – символизирует дезинтеграцию личности, к которой приводит отсутствие согласованного взаимодействия между различными ее аспектами. В «Двух братьях» в качестве магического объекта фигурирует «блестящий охотничий нож», который перед разлукой дарит им приемный отец. При этом он произносит следующее: «Когда вам случится разойтись на пути, то воткните этот нож на распутье в дерево; по этому ножу, возвратясь к тому дереву, каждый из вас может судить, как посчастливилось отсутствующему брату: сторона ножа, обращенная в сторону его пути, заржавеет, если он умер, а пока он жив, до тех пор клинок ножа все будет блестеть»<sup>59</sup>.

Братья расстаются, воткнув нож в ствол дерева, и каждый живет своей жизнью. После того как на долю одного из них выпало множество приключений, волшебница обращает его в камень. Случается так, что второй брат находит дерево с ножом и обнаруживает, что сторона его брата заржавела; он понимает, что брат погиб, и пускается в путь, чтобы выручить его из беды. Ему это удастся. Братья воссоединяются (что символизирует интеграцию присущих нам разнонаправленных тенденций) и живут долго и счастливо.

Описывая, что происходит между добрым и злым братьями, с одной стороны, и близнецами, сыновьями доброго, с другой, сказка намекает, что, если аспекты личности, находящиеся в проти-

---

<sup>59</sup> Братья Гримм. Собрание сказок в 2 т. Т. 1. Пер. под ред. П. Полевого. М. 2007. С. 342.

воречивых отношениях между собой, останутся разделены, это повлечет за собой одни лишь несчастья. Даже добрый брат терпит поражение: он теряет сыновей, поскольку оказывается не в состоянии распознать дурные склонности человеческой натуры, нашедшие олицетворение в образе злого брата, и потому бессилен перед последствиями, которые влечет за собой этот факт. Напротив, братья-близнецы, прожив каждый свою жизнь, непохожую на жизнь другого, приходят друг другу на помощь (что символизирует достижение внутренней интеграции) – и потому могут «зажить счастливо»<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Тождество, существующее между братьями, неоднократно подчеркивается, пусть и символическими средствами. К примеру, братья встречают зайца, лису, волка, медведя и наконец льва. За то что братья щадят жизнь зверей, каждый дарит им двух своих детенышей. При расставании братья уводят с собой по одному из каждой пары животных, и те служат им верой и правдой. Животные действуют заодно и благодаря этому не раз и не два спасают хозяев от великих опасностей. Тем самым сказка вновь поясняет в своей особой манере: для того чтобы жизнь состоялась, необходимо, чтобы весьма разнящиеся между собой аспекты нашей личности (здесь их символизируют столь непохожие друг на друга заяц, лиса, волк, медведь и лев) прошли интеграцию и, скажем так, действовали сообща.

# «ТРИ ЯЗЫКА»

## Достижение интеграции

Если мы хотим по-настоящему понять самих себя, нам необходимо ознакомиться с тем, какая работа совершается внутри нашего сознания. Желая эффективно действовать, мы должны интегрировать разнонаправленные тенденции, являющиеся неотъемлемой составляющей нашего существования. Одним из способов, с помощью которых сказка помогает нам визуализировать и таким образом лучше уловить то, что происходит внутри нас, является изоляция этих тенденций и проецирование их на отдельных персонажей (о чем свидетельствуют сказки «Братец и сестрица» и «Два брата»).

Есть сказки, где желательность подобной интеграции показана другим способом – с помощью образа героя. Он сталкивается с упомянутыми тенденциями по очереди и «встраивает» их в собственную личность, пока все они не срастутся с ним, что необходимо для стяжания независимости и человечности во всей их полноте. Сказка «Три языка» из сборника братьев Гримм относится именно к этому типу. Она имеет очень длинную историю, и различные ее версии бытуют во многих европейских и некоторых азиатских странах. Но, несмотря на всю свою древность, эта вечная история читается так, словно написана в наши дни для подростка и рассказывает о его конфликте с родителями или о неспособности родителей понять, что движет их детьми, находящимися в подростковом возрасте.

Жил однажды в Швейцарии старый граф; был у него единственный сын, да и тот был дурак, ничему не мог научиться.

Вот отец и говорит:

– Послушай, сынок, в голову тебе все равно ничего не вобьешь, надо будет тебе за дело приняться. Придется тебе из дому уйти: я решил отдать тебя одному знаменитому мастеру, пускай он попробует из тебя что-нибудь сделать (150)<sup>61</sup>.

Сын занимается с учителем в течение года. Когда он вернулся, отец крайне недоволен, узнав, что все, чему тот научился – это понимать, «о чем собаки лают». Весь следующий год сын проводит у другого учителя, а вернувшись, сообщает, что научился понимать, «о чем птицы говорят». Разгневанный тем, что сын вновь понапрасну потратил время, отец грозит ему: «Пошлю я тебя еще к третьему учителю, и уж если ты у него ничему не научишься, так я и отцом твоим не хочу называться!» По истечении года сын отвечает на тот же вопрос: он научился понимать, «что лягушки

---

<sup>61</sup> Для волшебной сказки в высшей степени нехарактерна такая конкретность в отношении топонимов. Те, кто изучал эту проблему, пришли к следующему заключению: упоминание топонима указывает на то, что сказка так или иначе связана с реальным событием. К примеру, в Гамельне в какой-то момент, вероятно, произошло похищение группы детей, что породило историю о крысолове и исчезновении детей из города. (Перед нами именно история с моралью, но не сказка: в ней нет ни развязки, ни счастливого конца.) Однако подобные повествования, отсылающие к историческим событиям, существуют по преимуществу в одном варианте.

Широкое распространение мотива *трех языков* и существование множества его воплощений в различных сказках свидетельствуют против наличия у этой сказки исторического ядра. С другой стороны, вполне закономерно, что сказка, действие которой начинается в Швейцарии, подчеркивает важность изучения трех различных языков и интеграции их в некое образование более высокого уровня, поскольку население Швейцарии состоит из представителей четырех языковых групп: германской, французской, итальянской и ретороманской. Так как один из этих языков – по всей вероятности немецкий – был для героя родным, вполне понятно, что его посылают в три города и там он учит другие языки. Швейцарец, слушая сказку, тут же понял бы, что речь идет о насущной потребности лиц, говорящих на разных языках, образовать единство, в рамках которого они смогут сосуществовать – Швейцарию. Одновременно – на скрытом уровне – сюжет трагивает потребность индивида в интеграции различных тенденций, присущих его внутреннему миру.

квакают». Охваченный яростью, отец изгоняет сына: он приказывает слугам отвести его в лес и расправиться с ним. Но слуги, сжалившись над юношей, отпускают его на все четыре стороны.

Множество сказочных сюжетов начинается с изгнания детей. Этот мотив воплощается в двух основных вариантах. В первом речь идет о детях в предпубертатном возрасте, которых вынуждают жить самостоятельной жизнью («Братец и сестрица») или покидают в таком месте, откуда они не могут выбраться («Гензель и Гретель»), во втором – о подростках или юношах, которых отдают слугам, дабы те покончили с ними. Однако слуги щадят детей из жалости, инсценировав убийство («Три языка», «Белоснежка»). В первом случае свое выражение находит детский страх изгнания, во втором – страх наказания.

Ощущение изгнанничества может быть пережито и если ребенок хочет получить свободу от родителя, и если он считает, что родитель желает освободиться от него. То, что ребенка отправляют «в широкий мир» или покидают в лесу, символизирует как желание родителей, чтобы ребенок обрел независимость, так и желание независимости, существующее у самого ребенка – или его тревогу по этому поводу.

В подобных сказках родители с легкостью покидают детей (вспомним Гензеля и Гретель). Объясняется это следующим. Ребенок в предпубертате испытывает страх, думая: «Если я не буду хорошим и послушным, если из-за меня у родителей будут неприятности, они перестанут заботиться обо мне и даже могут бросить меня». Подросток чувствует себя более уверенно, думая, что он в силах позаботиться о себе, и куда меньше боится, что его покинут, поэтому гораздо смелее противостоит отцу. В сказках, где ребенка отдают слуге на расправу, дитя создает угрозу власти или самоуважению родителя – например, так происходит в сказке о Белоснежке оттого, что она красивее королевы. В сказке «Три языка» под сомнение ставится родительская власть графа, поскольку сын явно отказывается учиться тому, что считает необходимым отец.

Родитель не убивает сына, но передоверяет злое дело слуге, а тот освобождает юношу. Здесь мы видим намек на то, что на одном из уровней ребенок вступает в конфликт не со взрослыми как



такowymi, но лишь с родителями. Другие взрослые оказывают ему помощь, как им и следует делать, не вступая в открытое противостояние с властью родителя. На другом уровне это означает, что, хотя подросток тревожится из-за того, что родитель имеет власть над его жизнью, на самом деле это не так: ведь как бы ни гневался отец, он не обрушивает свой гнев на свое дитя сам, но должен прибегнуть к посредничеству, например, слуги. Его план остается невыполненным, и здесь подразумевается следующее: родитель, пытаясь использовать свою власть недолжным образом, оказывается бессилен.

Если бы среди наших подростков было больше тех, кто, скажем так, вырос на сказках, они, возможно, понимали бы, пусть и неосознанно, что находятся в конфликте не со всем миром взрослых и не с обществом, но лишь с собственными родителями. К тому же, из финала всех сказок этого типа недвусмысленно следует, что, каким бы грозным не выглядел подчас родитель, в итоге он всегда терпит поражение, а ребенок побеждает. Ребенок не только переживает родителя – он превосходит его. Это убеждение, укоренившись в бессознательном, обеспечивает подростку чувство безопасности вопреки всем трудностям развития, заставляющим его страдать: ведь он уверен в своей будущей победе.

Разумеется, если бы большее число родителей прислушивалось к тому, что сообщают сказки, и черпало из них пользу подобно детям, то у них – в силу возраста – сложилось бы некоторое понимание того, как глупы те родители, кто полагает, что знает, чем именно следует интересоваться ребенку, когда тот проходит обучение, и воспринимает попытку подростка пойти в этом наперекор родительской воле как угрозу. Если говорить о сказке «Три языка», особая ирония ощущается в том, что не кто иной как отец отправляет сына учиться и выбирает ему наставников – и он же в итоге приходит в ярость, узнав, чему они его обучили. Итак, нынешний родитель, который посылает свое дитя в колледж, а затем негодует по поводу того, чему его там учат, вовсе не является новым персонажем на подмостках истории!

Ребенок предчувствует, что родители с неохотой примут его борьбу за независимость и отомстят ему; он и желает, и боится

этого. Он хочет этого, поскольку родитель убедится, что не может пустить дела на самотек, и это докажет значимость ребенка. Стать мужчиной (или женщиной) в самом деле означает перестать быть ребенком, чего не осознают дети предпубертатного возраста в отличие от подростков. Ребенок хочет посмотреть, как родитель утрачивает власть над ним, но на бессознательном уровне он также ощущает, что нанес – или вот-вот нанесет – серьезный ущерб отцу или матери (ведь он хочет сбросить узы родительской власти!). Оттого думать, что родитель желает мести, в высшей степени естественно для ребенка.

В «Трех языках» сын неоднократно – и упорно – идет против отцовской воли. Одновременно он действует, разрушая тем самым власть отца над собой – и боится, что отец расправится с ним за это.

Итак, персонаж «Трех языков» покидает родительский дом. Странствуя, он первым делом приходит в замок, жителям которого не дает покоя яростный лай злых собак. Хуже того, в урочный час собакам приходится отдавать людей на растерзание. Поскольку герой понимает собачий язык, псы беседуют с ним и объясняют, почему они такие злые и что следует сделать, чтобы умиротворить их. Когда все выполнено, собаки исчезают, и в округе воцаряется мир. Графский сын задерживается в замке на некоторое время.

Через несколько лет, повзрослев, он решает отправиться в Рим. По дороге лягушки предрекают его будущее; их кваканье заставляет его задуматься. Добравшись до Рима, он узнает, что папа только что скончался и кардиналы не могут решить, кого избрать в качестве его преемника. В тот момент, когда кардиналы решают, что папой должен быть избран тот, на ком проявится знамение благодати Божией, два белоснежных голубя садятся герою на плечи. Его вопрошают, желает ли он стать папой; он не уверен, что достоин этого, но голуби советуют ему согласиться. Итак, он принимает помазание, как то предрекли лягушки. Когда ему приходится петь мессу и он не знает слов, голуби, которые все время сидят у него на плечах, подсказывают их ему.

Итак, перед нами история подростка: отец не понимает его нужд и почитает сына дураком. Сын не желает развиваться в

том направлении, которое указывает ему отец – он настаивает на своем и упорно изучает то, что, по его мнению, имеет подлинную ценность. Чтобы полностью реализовать себя, молодому человеку нужно прежде всего познакомиться со своей внутренней сущностью. Никакие отцовские предписания здесь не действуют и не могут подействовать, даже если отец, в отличие от графа из нашей истории, понимает всю ценность происходящего.

Сын в этой сказке – юноша, пребывающий в поисках себя. Три наставника из далеких краев, к которым он отправляется ради познания мира и самого себя, суть доселе неведомые ему свойства мира и его собственной личности, которые нужно исследовать. Заметим, что он не может сделать это, пока его связь с родительским домом остается слишком тесной.

Почему первым делом герой изучает собачий язык, затем язык птиц и наконец лягушек? Здесь мы сталкиваемся с еще одной причиной значимости числа три. Вода, земля и воздух суть три среды, где разворачивается наша жизнь. Человек – наземное животное; то же относится и к собакам. Эти твари живут бок о бок с людьми; ребенок считает, что они более других животных похожи на человека. Но, кроме того, они символизируют, с одной стороны, свободу инстинкта (собаки вольны кусаться, испражняться не сдерживаясь и без ограничений удовлетворять сексуальные потребности), с другой – высшие ценности, такие как верность и дружба. Собак можно приручить, и они перестанут кусаться и проявлять агрессию; если их выдрессировать, они перестанут пачкать. Итак, кажется естественным, что герой изучает собачий язык раньше других и он дается ему легче других. Хочется предположить, что собаки символизируют человеческое Я – если можно так выразиться, наиболее близкий к поверхности сознания аспект личности, – поскольку в число его функций входит регуляция отношений человека с окружающими и с миром вокруг него. Испокон веков собаки служили человеку в чем-то схожую службу, помогая ему отгонять врагов, а также находить новые способы общаться с дикими (и не только дикими) животными.

Птицы, умеющие летать высоко в небесах, символизируют свободу совсем иного рода – способность души воспарить, об-

рести свободу (как может показаться) от того, что связывает нас с земным существованием, которое столь удачно олицетворяют собаки и лягушки. В нашей сказке птицы символизируют *Сверх-Я* со свойственным ему парением фантазии и воображаемыми совершенствами. *Сверх-Я* инвестирует энергию в высокие цели и идеалы.

Если птицы в нашей сказке служат обозначением *Сверх-Я*, а собаки – *Я*, то лягушки обозначают древнейшую часть человеческого существа – *Оно*. На первый взгляд, мысль о том, что они символизируют процесс эволюции, в ходе которого существа, обитающие на суше (в том числе и человек), в древние времена вышли из водной стихии на твердую землю, может показаться не относящейся к делу. Но и в наши дни все мы начинаем жизнь в окружении водной стихии и лишь с рождением покидаем ее. Поначалу лягушки обитают в воде в виде головастика; затем они утрачивают прежний облик, принимают новый и становятся обитателями двух стихий. Лягушки представляют собой форму жизни, сложившуюся в ходе эволюции животного мира ранее прочих, упомянутых в сказке; так же и *Оно* представляет собой ту часть личности, которая существовала до *Я* и *Сверх-Я*.

Таким образом, если на глубинном уровне образ лягушки в этой сказке можно истолковать как древнейшую форму нашего существования, то на более доступном уровне он олицетворяет нашу способность подняться с более низкой ступени бытия на более высокую. Позволив себе некоторую вольность, мы можем предположить, что изучение языка собак и птиц оказывается условием для того, чтобы обрести важнейшую способность – способность развиваться, переходя с более низкого уровня существования на более высокий. Возможно, лягушки символизируют как наиболее низкую ступень нашего развития, наиболее раннее и примитивное состояние нашего существования, так и путь, уводящий от него. Здесь можно увидеть сходство с тем, как на смену примитивным влечениям, ищущим элементарные способы удовлетворения, приходит более зрелое *Я*, способное использовать ради удовлетворения своих потребностей обширнейшие ресурсы нашей планеты.

Сказка «Три языка» также подразумевает, что от самого по себе учения, имеющего целью понимание мироздания во всей совокупности различных его проявлений, а также нашего существования в мире (на земле, в воде и воздухе) и нашей внутренней жизни (*Оно*, *Я* и *Сверх-Я*), проку немного. Подобное понимание значимо и приносит пользу, лишь когда мы его применяем к нашим отношениям с миром. Выучить собачий язык недостаточно – мы также должны уметь справляться с тем, что олицетворяют собаки. Злобные псы, язык которых герою приходится освоить до того, как достижение более высокого уровня человечности становится в принципе возможным, символизируют жестокие, агрессивные и деструктивные влечения, присущие нам. Если мы продолжим пребывать в отчуждении от них, они могут уничтожить нас подобно тому, как собаки пожрали нескольких человек.

Образ собак тесно связан с собственническими проявлениями «анального» начала: они охраняют великие сокровища (что и объясняет их злобу). Когда жестокие стремления станут осознаны и их обладатель как следует разберется с ними (овладение языком собак символизирует это событие), он сможет их приручить, причем награда последует немедленно: он получит сокровище, которое стерегли злые псы. Вступив в союз с бессознательным и воздав ему должное (герой приносит собакам пищу), мы убеждаемся: то, что было скрыто (сколько сил тратилось на то, чтобы сохранить тайну!), оказывается доступно. Прежде оно приносило ущерб – теперь приносит пользу.

Изучение птичьего языка естественным образом следует за изучением языка собачьего. Птицы символизируют высокие стремления *Сверх-Я* и *Я-идеала*. Затем, когда герой преодолеет жестокость *Оно* и собственничество, связанное с анальным началом, и его *Сверх-Я* укрепитя (что отражено в изучении языка птиц), он становится готов совладать с тем древним и примитивным, что символизируют амфибии. Также на языке сказки овладение языком лягушек означает намек на то, что герой получил сексуальный опыт. (Ниже, в главе, посвященной сказке «Королевич-лягушка», пойдет речь о том, почему лягушки, жабы и другие подобные твари символизируют секс.) Имеет также смысл и то, что эти

существа, чей жизненный цикл включает в себя перерождение из низшей формы в высшую, сообщают герою, что в будущем он достигнет более высокого уровня существования: ему предстоит стать папой римским.

Белые голуби, символизирующие в религии Дух Святой, вдохновляют героя и помогают ему достичь самого высокого положения, какое только возможно; он обретает его, поскольку научился слушать то, что они говорят, и исполнять их советы. Герой успешно завершает личностную интеграцию, выучившись понимать *Оно* (его символизируют злые собаки) и получив власть над ним, прислушиваться к *Сверх-Я* (его символизируют птицы), не подпадая под его власть, а также уделять внимание тем важным сведениям, которые сообщают ему лягушки (символизирующие сексуальное).

Я не знаю ни одной другой сказки, где достижение подростком самоактуализации – во всей возможной полноте, в том числе и в отношениях с миром, – было бы описано столь же выразительно. Завершив эту интеграцию, герой оказывается достоин занять высшую должность, существующую на земле.

## «ТРИ ПЕРЫШКА»

### Младший ребенок как простофиля

Представляется, что число три в сказках часто отсылает нас к тому, что в психоанализе рассматривается как три составляющие психики: *Оно*, *Я* и *Сверх-Я*. Отчасти это подтверждает другая история из сборника братьев Гримм – «Три перышка». Однако в ней символически изображается не столько трехчастное деление психического, сколько необходимость познакомиться с бессознательным, научиться признавать власть его сил и пользоваться его ресурсами. Героя «Трех перышек» считают глупым; тем не менее он поступает именно так, как мы описали выше – и побеждает, тогда как его соперники, полагаясь на «ум» и довольствуясь поверхностным взглядом на вещи, в итоге оказываются глупцами. Их насмешки над братом-«простаком», который сохраняет контакт с тем, что можно назвать природной основой нашего существа, в результате чего одерживает верх, свидетельствуют о том, что сознание, порвавшее с бессознательным, сбивает нас с правильного пути.

Сказочный мотив ребенка, которого отталкивают от себя и которым помыкают старшие братья или сестры, хорошо известен в культуре разных эпох и в особенности знаком нам по сказкам о Золушке. Однако у историй, где в качестве главного героя выступает глупый ребенок (назовем «Три языка» и «Три перышка»), другой сюжет. О несчастье ребенка-«тупицы», которого не ценят и не уважают другие члены семьи, речь не идет. То, что его считают

глупцом, упоминается как факт, который, похоже, его не слишком беспокоит. Иногда возникает ощущение, что «простак» не обращает внимания на эту проблему, поскольку в силу его «простоты» остальные ничего от него не ждут. Завязкой подобных историй служит момент, когда лишенная событий жизнь простака прерывается неким требованием: так граф посылает сына учиться. Волшебных историй, в которых герой поначалу изображается простаком, существует бесконечное множество. Для их понимания попытаемся объяснить наше стремление отождествлять себя с таким персонажем задолго до того, как он превзойдет тех, кто низко ставит его.

Малыш (возможно, даже умный), сталкиваясь со сложностями окружающего его мира, чувствует себя глупым и неспособным совладать с ними. Ему кажется, что все остальные знают и умеют гораздо больше, чем он. Вот почему столько волшебных сказок начинается с того, что главного героя недооценивают и считают глупцом: именно такие чувства ребенок испытывает по отношению к себе. Заметим, что чувства эти проецируются не столько на мир в целом, сколько на родителей и старших братьев и сестер.

Даже когда нам сообщают, как в «Золушке», что ребенок жил счастливо, пока его не настиг удар судьбы, нигде не говорится, что в этот период он был способен отвечать всем требованиям окружающего мира. Девочка была счастлива оттого, что от нее ничего не ожидали и она, как говорится, жила на всем готовом. «Неадекватность» маленького ребенка вызывает у него страх: а вдруг он глуп? Но это не его вина – и потому с психологической точки зрения сказка, если можно так выразиться, правильно делает, не объясняя, отчего так считают остальные.

Согласно тому как ребенок воспринимает себя, в первые годы жизни с ним ничего не происходит: ведь при нормальном развитии событий он не помнит внутренних конфликтов до тех пор, пока родители не начинают предъявлять к нему определенные требования, идущие вразрез с его желаниями. Отчасти именно это становится причиной конфликтов ребенка с миром. Интернализация этих требований выступает в качестве одной из составляющих процесса появления *Сверх-Я* и помогает формированию



представления о внутренних противоречиях. Потому-то эти первые годы помнятся счастливыми и свободными от конфликтов – но пустыми. Как отражает это сказка? В жизни ребенка-персонажа ничего не происходит, пока не наступает «пробуждение» и у него не возникают конфликты с родителями, а также с самим собой. «Тупость» подразумевает недифференцированную стадию существования, предшествующую борьбе между Оно, Я и Сверх-Я, характерной для более зрелой личности с ее сложным устройством.

На самом простом поверхностном уровне те сказки, в которых главный герой – младший и наименее способный из всех персонажей, обеспечивают герою утешение и надежду на будущее, столь ему необходимую. Хотя ребенок ценит себя невысоко (приписывая эту точку зрения другим) и боится, что никогда ничего не добьется, сказка демонстрирует, что он уже начал реализовывать свои возможности. Когда в «Трех языках» сын осваивает язык собак, птиц и лягушек, отец видит в этом только очевидное свидетельство глупости сына, но в действительности сын делает весьма важные шаги к тому, чтобы обрести себя. Развязка подобных историй учит ребенка, что хотя и он сам, и окружающие видят в нем неумеху, тем не менее он превзойдет всех.

Такая идея прозвучит наиболее убедительно, если прослушать сказку несколько раз. При первом знакомстве со сказкой о «тупице» ребенок, возможно, не осмелится сопоставить себя с ним, хотя и считает себя глупым. Ребенок расценил бы такое отождествление как слишком сильную угрозу собственному хорошему отношению к себе. Ему нужно не раз и не два прослушать сказку: тогда он полностью уверится в превосходстве персонажа. Только после того как это превосходство будет таким образом ему доказано, он сможет набраться храбрости и отождествить себя с героем уже в начале сказки. И лишь с опорой на подобную самоидентификацию ребенок оказывается способен различить в сказке уверение в том, что он ошибается, относясь к себе с пренебрежением. Сказка не оказывает существенного влияния на личность ребенка до того, как произойдет эта идентификация. Но когда он начинает отождествлять себя с глупым

или униженным героем, который, как ему известно, в конечном итоге докажет свое превосходство, то понемногу начинает осознавать и собственные возможности.

В сказке Ганса Христиана Андерсена «Гадкий утенок» рассказывается история птицы, которую считали ничтожеством, пока она была птенцом. В конце же ее превосходство становится очевидно всем, кто глумился над ней и дразнил ее. В истории даже присутствует мотив героя-последыша: все остальные утята вылупились из яиц и, так сказать, проложили себе путь в мир раньше него. В отношении «Гадкого утенка» справедливо то, что можно сказать о большей части сказок Андерсена: они очаровывают любого читателя – но все же в большей мере рассчитаны на взрослых. Детям они тоже нравятся, однако, читая их, ребенок не получает помощи и, хотя он наслаждается сказкой, она направляет его воображение на ложный путь. Чувствуя, что его не понимают и не принимают, ребенок может предаться фантазиям: «Ах, если бы я был иной породы!» – однако при этом он четко знает, что принадлежит к своей «породе». Его шансы на успех в жизни связаны не с тем, чтобы, повзрослев, сделаться существом иной природы, подобно тому как утенок становится лебедем – ему следует развить в себе лучшие качества и действовать более успешно, чем ожидают от него окружающие, сохраняя принадлежность к той же «породе», что его родители, братья и сестры. В настоящих волшебных сказках мы обнаруживаем, что в итоге, несмотря на всевозможные превращения (в том числе в животное или даже в камень), герой всегда оказывается человеком, как и в начале.

Попытка укрепить в ребенке мысль, что он существо особой породы (как бы она ни пришлась ему по душе), может увести его в направлении, противоположном тому, на которое указывают волшебные сказки – ведь они намекают, что для достижения превосходства необходимо что-то предпринять. В «Гадком утенке» такой необходимости нет. Происходящее в этой истории предначертано судьбой, и события разворачиваются своим чередом вне зависимости от действий персонажа. Напротив, в волшебных сказках жизнь героя изменяется именно благодаря его поступкам.

Судьба неумолима. Этот депрессивный взгляд на мир столь же внятно прослеживается в «Гадком утенке» с его благополучным финалом, сколь и в печальной истории о девочке со спичками, проникновенной и трогательной, но вряд ли годной для идентификации. Ребенок, ощущая себя несчастным, и вправду может отождествить себя с ее героиней, но в этом случае его не ждет ничего, кроме пессимизма и пораженчества. Моралистическое повествование о жестокости мира в «Девочке со спичками» вызывает сочувствие к угнетенным. Но если ребенок считает себя угнетенным, то пользу ему принесет не сочувствие к другим, обреченным на ту же участь, но скорее убеждение в том, что он может ее избежать.

Если в сказке речь идет не о единственном ребенке, но об одном из нескольких, и он хуже других ориентируется в жизни или его притесняют больше других (хотя в конце он значительно превосходит тех, кто поначалу стоял выше него), он почти всегда оказывается третьим в семье. Это не обязательно символизирует соперничество по отношению к другим братьям и сестрам со стороны младшего из детей. Здесь подошло бы любое число: ведь точно также испытывают ревность и старшие дети. Но любому ребенку временами кажется, что в семье его ни во что не ставят, и в сказке этому находится соответствие: он либо самый младший, либо к нему относятся хуже, чем к остальным. (Также возможно и то, и другое одновременно.) Однако почему он столь часто именно третий?

Чтобы понять причину этого, нужно рассмотреть еще одно значение числа «три» в волшебных сказках. Золушка терпит притеснения от дочерей мачехи: те вынуждают ее занять не просто низкое положение, но положение третьей сестры. То же касается персонажа «Трех перышек» и героев бесчисленного множества сказок, где вначале они играют роль последней спицы в колеснице. Еще одна особенность подобных историй состоит в том, что два других брата (или две других сестры) практически неотличимы друг от друга: они действуют и выглядят одинаково.

Как в сознательном, так и в бессознательном числа символизируют людей, обозначая семейные расклады и родственные связи. Человек вполне сознает, что единица символизирует его самого в

аспекте его отношения к миру (ср. популярное в английском языке выражение «номер первый»<sup>62</sup>). Двойка означает двоицу, пару (например, влюбленных или супругов). Выражение «двое против одного» используется, когда в ситуации противостояния сила оказывается не на твоей стороне, когда с тобой поступают бесчестно и надеяться не на что. В бессознательном и в сновидениях единица означает либо самого человека, как и в сознательном, либо – так бывает по преимуществу у детей – доминирующего родителя. У взрослых «единица» также относится к тому, кто имеет над ними власть, например к начальнику. В сознании ребенка двойка обычно ассоциируется с родителями (ведь их двое!), а тройка – с ним самим в его отношении к отцу и матери (но не к братьям и сестрам). Вот почему вне зависимости от того, каким по счету ребенок появился на свет, число три относится именно к нему. Когда в сказке упоминается третий ребенок, маленький слушатель с легкостью отождествляет себя с ним, поскольку в типичной семейной структуре ребенок оказывается «третьим» вне зависимости от того, является ли он старшим, средним или младшим по отношению к другим детям.

Достичь превосходства над двоими с точки зрения бессознательного означает *сделать лучше, нежели родители*. Ребенок чувствует, что родители ущемляют его, не считаются с ним, пренебрегают им; *превзойти их* означает *полностью реализоваться*. Это куда больше, чем добиться триумфа над братом или сестрой. Но, так как ребенку трудно признаться самому себе, сколь велико его желание превзойти родителей, в сказке оно маскируется под победу над двумя братьями или сестрами героя, которые его ни во что не ставят.

Только если сравнить ребенка с родителями, становится понятно, почему он, «третий», поначалу показан неумехой, лентяем, дурнем. Успехи, которые он делает, взрослея, выглядят столь потрясающе именно в сравнении с их успехами. Добиться этого ребенок сможет лишь в том случае, если кто-то старший будет помогать ему, учить и продвигать его; так дитя способно достичь родительского уровня (или превзойти его) с помощью взрослого наставника. В «Трех языках» это происходит благодаря трем учи-

---

<sup>62</sup> Number One. – Прим. пер.

телям из далеких городов; в «Трех перышках» младшему сыну помогает старая жаба, весьма напоминающая бабушку.

«Три перышка» начинаются так:

Жил-был однажды король; было у него три сына. Из них двое умных да толковых, а третий и говорил-то мало, был он простоват, и звали его все Дурнем.

Вот король состарился уже и стал слаб; видит, что скоро ему помирать придется, но никак он не мог решить, кому же из своих сыновей царство свое передать в наследство. Вот и говорит он сыновьям:

– Ступайте странствовать по белу свету, и кто принесет мне самой лучшей работы ковер, тот и будет после смерти моей королем.

А чтоб не было между ними никакого спора, повел он их к замку, взял три перышка, дунул на них, и они взлетели вверх; а он и говорит:

– Куда они полетят, туда и вам идти.

Полетело одно перышко на восток, другое на запад, а третье взлетело, но далеко не улетело и опустилось вскоре на землю. Вот отправился один брат направо, другой пошел налево, – и посмеялись они над Дурнем, что остался он возле третьего перышка, там где оно и упало.

Сел Дурень на землю и запечалился. Вдруг он заметил, что там, где лежит перо, находится ход в подземелье. Поднял он дверь, видит – идет дальше лестница, и спустился он по ней вниз... (293–294)

Обычай дунуть на перышко так, чтобы оно поднялось в воздух, и следовать за ним, если не знаешь, куда направиться, очень древен и восходит к германской традиции. Во множестве вариантов этой истории – таких, как греческий, славянский, финский и индийский – говорится о трех стрелах, пущенных в воздух, дабы братья определили, в каком направлении им следует идти<sup>63</sup>.

Отчего король выбирает наследника с оглядкой на то, кто из его сыновей принесет ему лучший ковер? В наши дни трудно это понять. Однако в прежние времена слово «ковер» ассоциировалось со сложнейшими хитросплетениями. Судьба плетет узор, определяющий участь человека. Поэтому слова короля можно понимать как пожелание: пусть судьба сделает свой выбор.

---

<sup>63</sup> Обычай пустить перо по воздуху, дабы избрать направление пути, рассматривается в работе: Bolte and Polivka, op. cit., vol. 2.

Спускаясь вниз, во мрак земли, герой нисходит в потусторонний мир. Дурень направляется вглубь, тогда как его братья бродят по поверхности. Не будет натяжкой увидеть здесь историю о том, как Дурень берется за исследование собственного бессознательного. На эту возможность указывает самое начало повествования, где сообразительность братьев противопоставляется простоте и молчаливости Дурня. Бессознательное общается с нами скорее с помощью образов, нежели с помощью слов; по сравнению с тем, что порождает интеллект, они кажутся простыми. Бессознательное принято считать низшей составляющей психического по сравнению с *Я* и *Сверх-Я* (подобно тому как Дурня считают хуже братьев). Но когда мы используем его должным образом, то эта часть нашей личности становится ресурсом, откуда мы можем черпать великие силы.

Спустившись по лестнице, Дурень обнаруживает новую дверь; она сама открывается перед ним. Он входит в комнату, где сидит большая толстая жаба в окружении маленьких жаб. Большая жаба спрашивает, чего он хочет. В ответ Дурень просит самый красивый ковер – и получает его.

В других вариантах сказки Дурня обеспечивают искомым другие животные – но помощь всегда исходит именно от животных. Здесь различим намек на то, что одержать победу Дурню удастся благодаря опоре на свою животную природу, на простые, примитивные силы, таящиеся в человеке. Жаба воспринимается как неуклюжее существо; искусно выполненные предметы – это не то, чего мы обычно ожидаем от нее. Но если обратить ее грубую природу на службу высоким целям, то можно значительно превзойти братьев с их мнимой сообразительностью: они избирают легкий путь, не углубляясь в суть вещей.

Как обычно и бывает в подобных историях, братья Дурня вовсе не отличаются друг от друга. Они поступают совершенно одинаково, так что поневоле задумаешься: почему для того чтобы донести до читателя смысл сказки, недостаточно одного брата? Очевидно, их недифференцированность играет важную роль: она символизирует тот факт, что личность того и другого также недифференцирована. Чтобы произвести на слушателя впечатле-

ние этим фактом, одним братом не обойдешься. Братья действуют руководствуясь одним лишь Я, чьи ресурсы истощены, поскольку оно отрезано от возможного источника сил, то есть от Оно. Но Сверх-Я у них отсутствует: они не имеют представления о том, что в мире существует нечто высшее, и, как говорится, ищут легких путей. Сказка гласит:

А те двое братьев считали своего младшего брата таким глупым, что подумали: ничего он, мол, никогда не найдет и ничего не принесет.

– Чего нам еще стараться искать, – сказали они и взяли у первой попавшейся им пастушки грубый шерстяной платок и принесли его домой королю (294).

Когда одновременно с ними младший брат приносит свой чудный ковер, король дивится ему и говорит: «Уж если по справедливости поступать, то королевство должно принадлежать младшему сыну» (294). Братья возражают и требуют нового испытания. На сей раз победителем станет тот, кто принесет лучшее кольцо. Три перышка вновь пущены по ветру и разлетаются в тех же направлениях, что прежде. Дурень получает от жабы красивейшее кольцо и побеждает: ведь старшие братья «посмеялись, что собрался он найти золотое кольцо, и не старались его вовсе искать, а взяли старый обод с колеса, посбивали с него гвозди и принесли его королю» (295).

Старшие братья досаждают отцу до тех пор, пока он не соглашается на третье испытание: на сей раз победит тот, кто приведет с собой самую красивую девушку. Прежние события повторяются вновь – но, что касается Дурня, полного совпадения нет. Он, как и раньше, спускается к толстой жабе и рассказывает, что ему нужно привести домой красавицу из красавиц. На сей раз большая жаба не обеспечивает его тем, о чем он просит, как то бывало прежде. Вместо этого она дает ему выдолбленную желтую репу, запряженную шестериком мышей. Опечаленный, королевич спрашивает: «А что же мне делать-то с ними?» Большая жаба отвечает на это: «А ты посади в нее одну из моих маленьких жаб». Дурень под-

бирает одну из сидящих вокруг маленьких жаб и сажает ее в возочку из репы:

Взял он, какая ему первая под руку попалась, и посадил ее в желтый возок; но только села она в него, как тотчас обернулась волшебной красоты девицей, репа – каретой, а шестеро мышат – конями. Поцеловал он девицу, погнал коней и привез ее к королю.

Братья его явились позже, – они даже и не старались отыскать красивую девушку, а захватили с собой первых попавшихся им навстречу деревенских баб. Увидел их король и говорит:

– Младшему после смерти моей будет принадлежать королевство (295–296).

Братья вновь возражают: они настаивают, чтобы каждая из женщин, которых привели они трое, проскочила через большой обруч, повешенный в зале: они рассчитывают на то, что хрупкая девушка, привезенная Дурнем, не справится с этим. Неуклюжие крестьянки, которых привели братья, переломали себе кости, но красавица, которую раздобыл Дурень у жаб, с легкостью проскочила сквозь кольцо. На этом его недоброжелатели вынуждены умолкнуть. Дурень получает королевскую корону и правит страной долгие годы мудро и справедливо.

Поскольку братья, бродившие *по поверхности* земли, находили одни лишь грубые вещи, несмотря на всю свою мнимую сообразительность, здесь угадывается намек на то, что без опоры на силы бессознательного (имеется в виду Оно) и поддержки Сверх-Я, интеллект оказывается ограничен в своих возможностях.

Выше мы уже указывали на возможные причины широчайшей распространенности числа три в сказках и на его вероятное значение. В нашей истории на «тройке» делается еще более сильный акцент, чем в некоторых других: речь идет о трех перышках, трех братьях, трех испытаниях (в последнем случае наблюдается разночтение: к трем испытаниям добавляется четвертое). Выше я выдвинул предположения относительно возможных значений образа красивого ковра. В сказке говорится, что ковер Дурня был «такой прекрасный и такой тонкой работы, что подобного во всем



свете никто и соткать не смог бы» (294), а его кольцо блистало, «усыпанное драгоценными камнями, и было такое красивое, что подобного ни один золотых дел мастер на свете не смог бы никогда сделать» (295). Таким образом, Дурень получает не простые вещи – ему достаются настоящие произведения искусства.

Вновь обратившись к открытиям психоанализа, можно сказать, что бессознательное является главной движущей силой искусства, источником, откуда оно рождается. Идеи, исходящие от *Сверх-Я*, диктуют форму произведений, тогда как силы, благодаря которым бессознательные и осознанные идеи воплощаются в нем, исходят от *Я*. Таким образом, то, что создано художником, в каком-то смысле символизирует интеграцию личности. Все, что приносят домой двое умных братьев, выглядит топорно; на этом фоне еще ярче заметно, что предметы, которые добывает Дурень, стараясь выполнить задания – произведения искусства.

Любой ребенок, обдумывая сказку, неизбежно задумается: почему братья, убедившись после первого испытания, что Дурня не стоит недооценивать, не пытаются приложить побольше усилий для выполнения заданий во второй и в третий раз? Но вскоре он поймет, что, несмотря на весь свой ум, братья не способны учиться на собственном опыте. Будучи отрезаны от собственного бессознательного, они не в состоянии ни расти, ни воспринимать то, что требует тонкости восприятия. Раз за разом, выбирая, они не учитывают деталей. Они умны – но снова и снова терпят неудачу. Это означает, что они стремятся остаться на поверхности, где невозможно найти что-либо по-настоящему ценное.

Большая жаба дважды дает Дурню то, в чем он нуждается. Проникнуть в глубь бессознательного и выбраться с обнаруженной там находкой куда лучше, чем остаться на поверхности, но этого недостаточно – и здесь кроется причина, почему требуется еще одно испытание. Познакомиться с бессознательным, с темными силами, обитающими внутри нас и незаметными поверхностному взору, необходимо – однако это еще не все. Требуется совершить поступок, руководствуясь этими открытиями: мы должны очистить и сублимировать содержание бессознательного. Вот почему в третий и последний раз Дурень сам должен остановить свой

выбор на одной из маленьких жаб. Под его руками репа делается каретой, мыши – лошадьми. Когда же, как и во многих других волшебных сказках, герой обнимает и целует, то есть дарит своей любовью жабу, она превращается в красавицу. Если доискиваться до причин всего сущего, то именно любовь превращает уродливое в прекрасное. Никто, кроме нас, не может трансформировать первичное, грубое, ничем не примечательное содержание бессознательного – репу, мышей, жаб – в утонченные порождения сознания.

Наконец, сказка содержит следующий намек: простого повторения одного и того же с различными вариациями недостаточно. Вот почему после трех сходных между собой испытаний, во время которых три перышка разлетаются в разные стороны (что символизирует роль случая в нашей жизни), оказывается необходимо достичь чего-то нового, не такого, как прежде, не зависящего от случайности. Для прыжка через кольцо нужна соответствующая *способность*: здесь все зависит от того, что человек сумеет сделать самостоятельно, а не от того, что он обнаружит в результате поисков. Развития личности во всей ее полноте и обеспечения доступа *Я* к живоносным источникам бессознательного недостаточно – нужно пользоваться своими способностями умело, с изяществом, имея в виду определенную цель. Красавица, так ловко прыгнувшая через кольцо, символизирует одну из граней личности младшего брата, так же как грубые неуклюжие бабы – грани личности старших. На это намекает тот факт, что больше в сказке о ней ничего не говорится. Дурень не женится на ней (по крайней мере, нам об этом не сообщают). Последние слова сказки противопоставляют мудрость, с которой правит Дурень, уму братьев, о котором говорится в начале. Ум может быть даром природы; интеллектуальные способности не зависят от характера. Мудрость есть следствие внутренней глубины, опыта, который мы осмыслили и который обогатил нашу жизнь: она свидетельствует о богатстве личности, прошедшей интеграцию.

Первые шаги к достижению личностной интеграции совершаются в тот момент, когда ребенок начинает бороться с глубокими противоречивыми чувствами к родителям – то есть со своим

Эдиповым конфликтом. В этой связи сказки также помогают ему лучше понять природу переживаемых им сложных ситуаций и предлагают идеи, которые придают ему смелости в борьбе с трудностями и укрепляют надежду на их благополучное разрешение.

# ЭДИПОВ КОНФЛИКТ И ЕГО РАЗРЕШЕНИЕ

## Рыцарь в сверкающих доспехах и девушка в беде

Переживая муки Эдипова конфликта, мальчик негодует на отца: он хочет, чтобы все внимание матери принадлежало ему, отец же препятствует этому. Мальчик желает, чтобы мать видела в нем величайшего героя всех времен и восхищалась им; это означает, что он должен так или иначе убрать отца с дороги. Эта мысль, однако, будит в ребенке тревогу: ведь если отец не будет защищать его и заботиться о нем, что станет с семьей? А что, если отец случайно обнаружит, что малыш хочет расправиться с ним? Что, если он отомстит сыну самым ужасным образом?

Можно не раз и не два повторять мальчику, что в свое время он вырастет, женится и станет таким же, как отец, но проку от этого нет. Такие призывы посмотреть на дело трезво не облегчают сиюминутные переживания ребенка. Но сказка сообщает ему, как жить с подобными конфликтами в душе: она предлагает ему фантазии, которые никогда не пришли бы в голову ему самому.

Например, сказка излагает историю маленького мальчика, прозябающего в неизвестности: он выходит в широкий мир и добивается величайших успехов в жизни. Подробности могут отличаться, но основной сюжет всегда совпадает. Герой, коему нет равных, показывает себя: убивает драконов, разгадывает загадки; опорой в жизни ему служат ум и доброта. Так продолжается до тех пор, пока он не освобождает прекрасную принцессу; они женятся и живут долго и счастливо.

Ни один мальчик не откажется представить себя в этой блистательной роли. Волшебная история подсказывает ему: полностью завладеть матерью тебе мешает не ревнивый отец, а злой дракон; расправиться с ним – вот твое истинное желание. Далее, сказка подкрепляет ощущение мальчика, что самая желанная из всех женщин оказалась в плену у некоего злодея. Тем самым подразумевается, что ребенок хочет заполучить вовсе не мать, но удивительную, чудесную женщину, которую он до сих пор не встретил, но непременно встретит. Сказка сообщает и другие сведения, которые мальчик жаждет услышать и в которые хочет верить: чудесная женщина (то есть мать) остается со злодеем не по своей воле. Напротив, она бы предпочла ему юного героя (например, самого мальчика), если бы могла. Убийца дракона непременно должен быть юн, как ребенок, и невинен. Заметим, что невинность героя, с которым отождествляет себя мальчик, заодно подтверждает его собственную невиновность. Таким образом, он не только не винит себя за эти фантазии, но и может испытать чувство гордости, ощущая себя героем.

Итак, герой убивает дракона – или совершает какое-то другое деяние, благодаря которому прекрасная принцесса получает свободу – и соединяется с возлюбленной. Характерно, что никаких подробностей об их дальнейшей жизни не сообщается: мы лишь узнаем, что «они жили долго и счастливо». Если в сказке упоминаются их дети, то, как правило, это позднейшая интерполяция, предпринятая кем-то, кто думал, что история станет более занимательной или зазвучит более реалистично, если в ней появятся такие сведения. Но попытка познакомить ребенка с окончанием подобной истории свидетельствует о плохом понимании того, как маленький мальчик представляет себе счастливую жизнь. Ребенок не может и не хочет понимать, что такое на самом деле быть мужем и отцом. К примеру, это включает в себя необходимость ходить на работу и расставаться с матерью почти на целый день, тогда как в Эдиповой фантазии мать и сын не разлучаются ни на миг. Маленький мальчик, разумеется, не хочет, чтобы мать занималась хозяйством или заботилась о других детях. Кроме того, он не желает иметь с ней сексуальные отношения: для него эта об-

ласть по-прежнему остается полной противоречий (если он вообще имеет о ней хоть какие-то представления). Идеал мальчика напоминает ситуацию, описанную в большинстве сказок: он состоит в том, что он и его принцесса (то есть мать) живут вдвоем и друг для друга, все их нужды и желания удовлетворяются, и жизни этой не видно конца.

Эдиповы проблемы девочки отличаются от Эдиповых проблем мальчика, и потому сказки, которые помогают ей совладать с ее Эдиповой ситуацией, носят иной характер. С точки зрения такой девочки, ее безоблачному существованию с отцом препятствует женщина, преисполненная злых намерений (то есть мать). Но, поскольку одновременно малышке очень хочется по-прежнему быть объектом любовной материнской заботы, сказка упоминает женщину, благожелательно настроенную по отношению к героине, присутствовавшую в ее прошлом или как-то связанную с ней; память о ней неприкосновенна, хотя сама она не принимает участия в действии. Малышка желает видеть себя юной прекрасной девой (принцессой или кем-то в этом роде), которую держит в плену злобная эгоистка; этот женский персонаж преграждает путь к девушке любящему ее мужчине. Настоящий отец заточенной принцессы изображается как благожелательно настроенный, но бессильный оказать помощь своей любимице. В сказке «Рапунцель» он связан клятвой; в «Золушке» и «Белоснежке», по-видимому, неспособен противостоять всемогущей мачехе.

Мальчик в Эдиповом возрасте, ощущая со стороны отца угрозу, связанную с собственным желанием ребенка вытеснить отца из сердца матери, отводит ему роль опасного чудовища. Возможно, мальчик тем самым убеждается в том, насколько опасным соперником он является для отца – ведь как еще объяснить, почему отцовская фигура выглядит столь угрожающей? Поскольку желанная женщина пребывает в плену у злого дракона, мальчику кажется вполне правдоподобным, что прелестную деву (то есть мать) удерживает от соединения с ним, желанным юным героем, лишь грубая сила. Девочке осознать Эдиповы переживания и найти замещающее удовлетворение помогают другие сказки, где причиной затруднений героя-любownika является зависть матери

(мачехи) или колдуньи: именно эти персонажи мешают ему найти принцессу. Зависть свидетельствует о том, что старшая женщина понимает: юная дева во всех отношениях лучше нее самой, она куда более привлекательна и заслуживает любви.

Если мальчик, находящийся в Эдиповом возрасте, не желает иметь детей (он хочет, чтобы мать сосредоточила свои чувства на нем одном), то с девочкой дело обстоит иначе: она испытывает сильное желание подарить своему отцу дитя в знак любви. (Трудно определить, что здесь играет роль: стремление сравняться с матерью или смутное предчувствие собственного материнства.) Желание родить ребенка отцу не подразумевает сексуальных отношений с ним: маленькая девочка, как и маленький мальчик, не мыслит столь конкретно. Девочка знает, что дети еще более привязывают мужчину к женщине. Вот почему в волшебных сказках, где дается символическая трактовка Эдиповых желаний, проблем и трудностей девочки, дети все же временами упоминаются в качестве одной из составляющих счастливой развязки.

В том варианте сказки «Рапунцель», который содержится в сборнике братьев Гримм, нам сообщают, что королевич, блуждая, «зашел, наконец, в густую чащу, где жила, бедствуя, Рапунцель вместе со своими детьми-близнецами, которых она родила, с мальчиком и девочкою», хотя ни о каких детях прежде речь не шла. Она бросается ему на шею; две слезинки увлажняют королевичу глаза, пронзенные шипами и ослепшие, и исцеляют его от слепоты. «И он привел ее в свое королевство, где встретили его с радостью, и они жили долгие-долгие годы в счастье и довольстве» (61). После воссоединения персонажей о детях более не говорится ни слова: они лишь символизируют связь между Рапунцель и королевичем во время разлуки, и не более того. Так как в тексте не упоминалось, что королевич и его возлюбленная поженились, и о сексуальных отношениях в какой бы то ни было форме речь не шла, такое упоминание детей в сказках поддерживает представление о том, что детей можно произвести на свет без секса, силой одной лишь любви.

Если говорить о повседневной жизни семьи, то, как правило, отца подолгу не бывает дома, тогда как мать, давшая детям жизнь

и нянчившая их, ухаживает за ними и впоследствии. В результате мальчик легко может заявить, что отец вовсе не играет роли в его жизни. (Девочка, однако, не может обойтись без материнской заботы с подобной легкостью.) По этой причине изначально «добрый» отец замещается в сказках злым отчимом крайне редко, тогда как злые мачехи встречаются на каждом шагу. Поскольку отцы обычно уделяют детям куда меньше внимания, нежели матери, возникновение препятствий или требований со стороны отца приводит далеко не к такому сильному разочарованию, как то происходит в отношениях с матерью. По этой причине отец, преграждая путь Эдиповым желаниям мальчика, в отличие от матери, не выглядит в его глазах зловещей фигурой, проникшей в дом, и не расщепляется на двух персонажей, злого и доброго. Вместо этого мальчик, переживая Эдипов конфликт, проецирует свои разочарования и тревоги на великана, чудовище или дракона.

Что касается Эдиповых фантазий девочки, мать расщепляется в них на два персонажа: доэдипову чудо-мать, воплощенную доброту, и Эдипову злую мачеху. (Иногда злые мачехи встречаются и в сказках, где главным действующим лицом является мальчик, таких как «Гензель и Гретель», но в основе этих историй лежат проблемы, выходящие за рамки Эдиповых.) Добрая мать из фантазии никогда бы не позавидовала дочери и не помешала бы ей и принцу (отцу) жить вместе долго и счастливо. По этой причине в случае девочки, проживающей Эдипов период, вера в доброту доэдиповой матери, доверие к ней и глубокая верность ей ведут к облегчению вины по поводу ее желаний в адрес той матери (мачехи), которая встала на ее пути.

Таким образом, как мальчики, так и девочки, переживающие Эдипов конфликт, благодаря сказкам могут извлечь из ситуации лучшее с точки зрения обоих миров: они способны в полной мере наслаждаться удовлетворением Эдиповых желаний в мире фантазии и сохранять хорошие отношения с обоими родителями в мире реальном.

Если в ситуации Эдипова конфликта мать разочарует мальчика, он может обратиться к образу сказочной принцессы, хранящемуся на задворках его памяти – к образу чудесной женщины



из будущего, которая с лихвой вознаградит его за все нынешние огорчения. Мысль о ней позволяет переносить их с куда большей легкостью. Если отец не так внимателен к маленькой девочке, как ей бы того хотелось, она способна справиться с этой «враждебностью»: ведь некогда появится принц, который предпочтет ее всем соперницам. Поскольку все происходит в волшебной стране, ребенку нет нужды чувствовать вину или тревогу, когда он отводит отцу роль дракона или злого великана, а матери – роль презренной мачехи или ведьмы. Маленькая девочка испытывает тем более сильную любовь к отцу, что его поведение (увы, он предпочитает мать!) находит объяснение: к несчастью, отец не в состоянии поступить разумно, как и отцы в сказках. Как упрекнуть его за то, в чем виновны высшие силы? Кроме того, ни поведение отца, ни обида на него не помешают ей заполучить своего принца. Девочка может питать любовь к матери, поскольку ее гнев обращается на «мать-соперницу», которая получает по заслугам: так мачехе Белоснежки приходится надеть раскаленные докрасна железные туфли и плясать в них, пока она не падает замертво. При этом Белоснежке (и вместе с ней – маленькой девочке) нет нужды ощущать вину: ведь она продолжала любить родную мать, которую заменила собой злая мачеха. Любовь мальчика к отцу делается еще сильнее после того, как его гнев оказывается «овнешнен» благодаря фантазии, в которой он убивает дракона или злого великана.

Подобные фантазии, основанные на сказках, могут оказаться очень полезны ребенку в процессе преодоления Эдиповой тревоги. (Если бы дети попытались сами изобрести и как следует продумать нечто приносящее такое же удовлетворение, они вряд ли справились бы с этой задачей.)

В ситуации борьбы ребенка с Эдиповым конфликтом волшебные сказки также обеспечивают немало других бесценных возможностей. Мать не может согласиться с желанием маленького сына прогнать папу и жениться на ней. Однако она может с удовольствием принять участие в фантазии сына, когда тот воображает, как убивает дракона и получает в жены прекрасную принцессу. Точно так же мать может безоговорочно поощрять фантазии дочери о

красавце-принце, который явится к ней, и таким образом помогает ей поверить в счастливое разрешение ее трудностей, ожидаемое вопреки нынешним разочарованиям. Таким образом, отношения дочери с матерью не страдают вследствие привязанности девочки к отцу; более того, дочь понимает, что мать не только одобряет подобные желания, принявшие завуалированную форму, но и надеется, что в свое время они осуществляются. Благодаря волшебным сказкам родитель может присоединиться к ребенку в его фантазиях, куда бы они его не заводили, по-прежнему будучи в состоянии эффективно выполнять в реальности свои родительские задачи, что имеет первоочередное значение.

Таким образом ребенок, опять-таки, может стяжать наилучшее и в том, и в другом мире – а именно это необходимо ему, чтобы стать уверенным в себе взрослым. В фантазиях девочка может одержать верх над матерью (мачехой), чьи попытки помешать ее счастью с принцем терпят неудачу; мальчик может убить чудовище и обрести в далеких краях то, что ему желанно. И вместе с тем и у мальчиков, и у девочек дома остаются настоящий отец-защитник и настоящая мать, которая заботится о ребенке и удовлетворяет все его потребности. Так как с самого начала понятно, что убийство дракона и женитьба на заточенной принцессе (или встреча со сказочным принцем и наказание злой колдуньи) происходят в давние времена в дальних странах, нормальный ребенок никогда не смешивает их с реальностью.

Истории, основанные на Эдиповом конфликте, суть типичные примеры многочисленных сказок, в которых интересы ребенка выходят за рамки его родительской семьи. Чтобы сделать первые шаги в сторону взросления, ребенок должен бросить взгляд в широкий мир. Если, исследуя оба мира – реальный и фантастический – за пределами родного дома, он не получает поддержки со стороны родителей, есть риск, что это нарушит нормальный ход развития его личности и обеднит ее.

Было бы неразумно тратить слова, поощряя ребенка к расширению собственных горизонтов, или специально сообщать ему, как далеко следует заходить в предпринятых им исследованиях мира, или рассказывать, как разобраться в своих чувствах к ро-

дителям. Если отец и мать на словах побуждают ребенка: «Взрослей!» – советуя ему расти психологически или сменить место жительства, ребенок заподозрит: «От меня хотят избавиться». Результат окажется полной противоположностью ожиданиям: ведь тогда ребенок почувствует себя нежеланным, незначимым. А подобные ощущения наносят наиболее серьезный ущерб развитию его способности совладать с многообразием этого мира.

Чему же должен научиться ребенок? Принимать решение самостоятельно двигаться вперед в тот момент, когда он сочтет нужным, для освоения выбранных им сфер жизни. Сказка помогает ему, поскольку лишь дает ориентиры, но не намекает, не требует, не сообщает. Сказка говорит исподволь, в символической форме, обо всем: о том, какие задачи следует выполнить в вашем возрасте; как справиться с противоречивыми чувствами по поводу родителей; как совладать с вихрем собственных эмоций. Она также предупреждает ребенка о некоторых ловушках, которые подстерегают его и которых он, возможно, окажется в состоянии избежать, при этом неизменно обещая благоприятный исход.

# СТРАХ ПЕРЕД ФАНТАЗИЕЙ

## Почему сказки оказались вне закона?

Отчего множество родителей – разумных, исполненных благих намерений, обеспеченных, современных людей, столь озабоченных развитием и счастьем собственного ребенка, недооценивает волшебные сказки и лишает детей того, что эти сказки могут им предложить? Даже в викторианскую эпоху наши предки, несмотря на заботу о дисциплине в сфере морали и чопорность в повседневной жизни, не только позволяли детям с замиранием сердца наслаждаться сказочным вымыслом, но и поощряли их в этом. Проще всего было бы осудить подобный запрет на сказки как проявление узости мышления и рационализма, который не видит ничего дальше своего носа, однако дело в другом.

Некоторые люди утверждают, что в сказках жизнь не отражается такой, как она есть «на самом деле», и потому сказки – это что-то «нездоровое». Им не приходит в голову, что «правда жизни» ребенка может отличаться от «правды жизни» взрослого; они не сознают, что сказка не есть попытка описать внешний мир и «реальность». Не понимают они и того, что ни один ребенок, находящийся в здравом уме, не верит, что сказки предлагают реалистичное описание мира.

Некоторые родители опасаются, что, рассказывая детям о фантастических событиях из сказок, они тем самым «лгут» им. Их беспокойство подпитывается вопросами ребенка: «Это правда?» Многие сказки предлагают ответ еще до того, как возможность

задать вопрос появляется у читателя – например, в самом начале. К примеру, «Али Баба и сорок разбойников» начинается так: «Повествуют в древних, старинных преданиях живших в прошлом народов и минувших поколений <...>, что в былые времена и прошедшие века и столетия...», – а сказка братьев Гримм «Король-лягушка и Железный Генрих» – так: «Давным-давно, еще в те времена, когда обещания исполнялись, а желания сбывались...» Подобный зачин недвусмысленно означает, что события сказок разворачиваются в совершенно ином плане, нежели «реальные» повседневные события. Некоторые сказки и впрямь начинаются вполне реалистично: «Жили когда-то мужчина да женщина, которые долгое время желали иметь дитя, да все без толку». Но для ребенка, знакомого со сказками, выражение «в былые времена и прошедшие века» всегда означает «в мире фантазий». Кстати, это поясняет, почему, рассказывая одну и ту же историю и пренебрегая другими, мы снижаем ценность сказок для ребенка. В результате возникают проблемы, разрешить которые помогает знакомство с несколькими сказками.

«Правда» волшебной сказки – это правда нашего воображения, не имеющая отношения к существующим в норме причинно-следственным связям. Толкин замечает, что вопрос «это правда?» не из тех, «на которые можно ответить поспешно или отделаться какой-либо глупостью». «Гораздо чаще, – прибавляет он, – дети спрашивают меня: “Он хороший? Он злой?” Им гораздо важнее разобраться, как разграничить Правильную и Неправильную стороны [и разобраться, кто к какой принадлежит]».

Прежде чем ребенок начнет ориентироваться в реальности, ему необходимо выработать какие-то критерии ее оценки. Когда он спрашивает, прослушав сказку: «Это правда?» – он хочет понять, содержит ли она что-либо важное для осознания того, что составляет предмет его главных забот, и насколько она важна в этом смысле сама по себе.

Вновь процитируем Толкина:

Именно это, естественно, дети имеют в виду, спрашивая: «Это правда?» Это означает: «Мне это нравится, но есть ли такое сейчас? В безо-

пасности ли я в своей кроватке?» Ответ таков: «Сейчас в Англии нет ни одного дракона», – вот и все, что они хотят услышать.

«Волшебные сказки, – продолжает он, – очевидно, связаны в первую очередь не с возможностью, но с желательностью». Ребенок ясно понимает это: ведь для него нет ничего более «истинного», нежели то, чего он желает.

Вспоминая себя в детстве, Толкин замечает:

Я не испытывал желания видеть сны и переживать такие же приключения, как Алиса, так что рассказ о ней забавлял меня, но не более. Желания искать клады и драться с пиратами у меня тоже почти не было, и поэтому «Остров сокровищ» оставил меня равнодушным... Куда лучше была страна Мерлина и Артура. Ну а сильнее всего мне нравились неведомый Север Сигурда из рода Вельсунгов и князь драконов. Попасть в такую страну я желал больше всего на свете. Мне и в голову не могло прийти, что дракон и лошадь – создания одного порядка... На драконе отчетливо видно было тавро Волшебной Страны. В каком бы мире ни существовали драконы, это был Другой Мир. Фантазия, создающая или позволяющая хоть на миг увидеть иные миры, была для меня путем в Волшебную Страну. Я страстно желал видеть драконов. Конечно, я отнюдь не был богатырем и не хотел, чтобы они вторглись в мой сравнительно безопасный мирок и очутились рядом<sup>64</sup>.

Отвечая на вопрос, правдивы ли волшебные сказки, следует апеллировать не к тому, верны ли описанные в них факты, но к тому, что заботит ребенка в данный момент, будь то страх испытать на себе действие чар или чувства, вызванные соперничеством в рамках Эдипова комплекса. В остальном почти всегда бывает достаточно объяснить, что действие разворачивается не здесь и сейчас, но в далекой волшебной стране. Родителю, который с детских лет убежден в ценности волшебных сказок, будет нетрудно ответить на вопросы ребенка. В то же время взрослому, который считает эти истории «сплошным

---

<sup>64</sup> Толкин Дж.Р.Р. О волшебных сказках // Толкин Дж.Р.Р. Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки. М., 1991. С. 271. Пер. С.Кошелева под ред. И.Тогоевой, с изменениями. – *Прим. пер.*

враньем», лучше не рассказывать их детям, поскольку он не сумеет выработать у себя такое отношение к сказке, которое обогатит жизнь ребенка.

Некоторые родители боятся, что фантазии полностью захватят их детей: если читать детям сказки, кончится тем, что они поверят в волшебство! Но вера в волшебство присуща любому ребенку: она угасает по мере взросления и сохраняется разве у тех людей, которые слишком разочарованы в реальности и оттого не способны уповать на то, что она может им дать. Я знавал детей с психическими отклонениями, которые никогда не слышали сказок: они наделяли фен или электромотор точно такой же волшебной способностью к разрушениям, какая присуща могущественным сказочным злодеям<sup>65</sup>.

Другие родители боятся «перекормить» ребенка сказочной фантастикой, так что в результате он не приобретет достаточного опыта совладания с реальностью. На самом же деле верно как раз обратное. Несмотря на всю свою сложность – конфликты, амбивалентность, противоречивость, – человеческая личность неделима. Каким бы ни было наше переживание, оно затрагивает все ее аспекты одновременно. А чтобы совладать с задачами, которые ставит жизнь перед личностью (как единым целым!), личность должна получать поддержку богатой фантазии, находящейся в союзе с четко оформившимся самосознанием и ясным видением реальности.

При отклоняющемся развитии одна из составляющих личности – Оно, Я или Сверх-Я, сознательное или бессознательное – берет верх надо всеми остальными, в результате чего личности становится не на что опереться. Поскольку многие люди оказываются оторваны от внешнего мира, днями напролет пребывая в мире собственного воображения, возникло ошибочное мнение, будто чрезмерное развитие фантазии дурно влияет на способность успешно справляться с вызовами реальности. Однако справедливо как раз противоположное: тех, кто полностью

---

<sup>65</sup> См., например, историю мальчика по имени Джой в нашей книге: Беттельгейм Б. Пустая крепость. Детский аутизм и рождение Я. М., 2013.

погружен в мир фантазии, постоянно осаждают компульсивные мысли, вечно вращающиеся вокруг узких стереотипных тем. Богатое воображение вовсе не свойственно таким людям – они, можно сказать, пребывают взаперти, не будучи в состоянии освободиться от одного и того же наваждения, вызванного желанием или тревогой. В то же время ничем не стесненная фантазия, где в виде самых разных образов присутствует то, что встречается также и в реальности, в избытке обеспечивает Я материалом для работы. Волшебные сказки как раз и помогают ребенку сформировать богатую, разностороннюю жизнь воображения: они не дают ему застрять в тесных пределах мечтаний, связанных с тревогой или желанием (как уже говорилось, обычно такие мечтания вращаются вокруг нескольких узких тем, не дающих покоя человеку).

По словам Фрейда, мысль есть исследование возможностей: благодаря ей мы избегаем опасностей, угрожающих нам, если мы попытаемся приобрести соответствующий опыт в действительности. Мысль не требует больших затрат энергии, так что у нас хватит сил на дальнейшие действия после того, как мы взвесили шансы на успех и оценили, каким путем его лучше всего достичь. Это справедливо, когда речь идет о взрослых; к примеру, перед тем как приступить к систематическому рассмотрению идей, ученый ведет с ними «игру». Но в голову маленькому ребенку мысли приходят иначе, чем взрослому, не по порядку: мысли ребенка – это его фантазии. Когда ребенок пытается понять себя и других или представляет себе, какими могут быть конкретные последствия того или иного поступка, он пускается в фантазии и таким образом ведет «игру в идеи». Если предложить ребенку рациональность в качестве основного инструмента для того, чтобы он разбирался со своими чувствами и миром, это лишь собьет его с толку и ограничит его возможности.

Это справедливо даже в том случае, когда на первый взгляд кажется, что ребенка интересуют факты. Пиаже описывает, как девочка (ей не было и четырех) задала ему вопрос насчет слоновьих крыльев. Он заметил, что слоны не летают. На это девочка заявила: «Нет, нет, летают: я сама видела». Пиаже сказал в ответ, что она,



должно быть, шутит<sup>66</sup>. На этом примере отчетливо видны пределы возможностей детской фантазии. Девочка, очевидно, пыталась разрешить какую-то проблему, и объяснения с точки зрения фактов не давали результатов. Если бы Пиаже заговорил о том, куда это слону нужно лететь в такой спешке или какой опасности он пытается избежать, то проблемы, с которыми пытался совладать ребенок, могли бы обнаружиться более явно, поскольку собеседник продемонстрировал бы желание принять детский способ их исследования. Но Пиаже пытался составить представление о том, как работает сознание ребенка, опираясь на *свою* точку зрения. Девочка же пыталась осознать мир, исходя из *своего* понимания: она перерабатывала реальность – такую, какой *она* ее видела, – средствами фантазии.

Во многих случаях в этом и заключается трагедия «детской психологии»: ученые обнаруживают по-настоящему важные явления, однако детям их открытия не приносят никакой пользы. Психологические открытия помогают взрослому понять ребенка, поместив его во «взрослую» систему отсчета. Но подобное понимание того, что происходит в детском сознании, зачастую увеличивает разрыв между взрослым и ребенком: они, очевидно, смотрят на один и тот же феномен с разных точек зрения и видят его весьма по-разному. Если взрослый настаивает на том, что его способ видения является правильным (вполне возможно, что это так и есть, если смотреть на дело объективно, вооружившись знаниями, которыми он обладает), то ребенка охватывает безнадежность: не стоит и пытаться, чувствует он, достичь такого понимания, как у всех. Ребенок, скажем так, знает, «кто здесь главный»; чтобы избежать неприятностей и сохранить хорошие отношения со взрослым, он говорит: «Я с тобой согласен», – и оказывается вынужден вырабатывать собственное понимание в одиночку.

Сказки подверглись яростной критике, когда благодаря новым открытиям психоанализа и детской психологии обнаружилось,

---

<sup>66</sup> Jean Piaget, *The Origins of Intelligence in Children* (New York: International Universities Press, 1952); Jean Piaget, *The Construction of Reality in the Child* (New York: Basic Books, 1954).

что детскому воображению в высшей мере присущи жестокость, тревога, разрушительные и даже садистические тенденции. Например, маленький ребенок не только питает к родителям любовь невероятной силы – временами он также ненавидит их. Зная это, нетрудно понять, что сказки обращаются к внутренней жизни ребенка. Но вместо этого скептики заявили, что сказки порождают или по крайней мере весьма усиливают эти травматичные переживания.

Те, кто объявил народные сказки вне закона, решили, что если в сказках, предназначенных для детей, в числе персонажей появляются чудовища, все они должны быть друзьями главного героя. Однако они упустили из виду некую тварь, которая заботит ребенка больше всего: дело в том, что время от времени ребенок сам ощущает себя чудовищем или боится им оказаться, и это ощущение преследует его. «Запирая» этого монстра в бессознательном ребенка и окружая его молчанием, взрослые не дают малышу прибегнуть к образам из сказок и плести фантазии по поводу него. Без таких фантазий ребенку не удастся лучше узнать «свое» чудовище и получить подсказку, как обрести над ним власть. В итоге ребенку нечего противопоставить ощущению мучительной тревоги. Он бы чувствовал себя куда лучше, слушая истории, в которых тревога воплощается в конкретных образах, и получая подсказки, как справиться с ней. Если страх быть съеденным принимает конкретный и четкий образ колдуньи, то от этого мучительного чувства можно избавиться, спалив злодейку в печке! Но такие соображения не приходят в голову тем, кто объявляет сказки вне закона.

Странным образом, по мнению старшего поколения, существует лишь одна верная картина жизни, которая должна сформироваться у детей. И она, и соответствующие ей образы взрослых выглядят ущербно и однобоко. Страдающее от нехватки пищи воображение ребенка якобы должно исключить из сказки великанов и людоедов (то есть страшных чудовищ, населяющих бессознательное), дабы они не препятствовали развитию разума юного создания. Взрослые считают, что рациональное Я должно обладать единоличной властью с младенчества! А как этого добиться? Путем

победы Я над темными силами Оно? Нет. Ребенка надо отвлекать от проявлений бессознательного и не давать ему слушать истории, которые заставят обратить на них внимание. Короче говоря, очевидно, ребенку следует подавлять «неприятные фантазии», чтобы у него остались одни лишь «приятные»<sup>67</sup>.

Однако подобные теории подавления Оно не работают. Чтобы показать, до чего они могут довести ребенка, приведем крайний пример. После долгой терапевтической работы мальчик, который под конец латентного периода<sup>68</sup> внезапно перестал говорить, объяснил причину своей немоты. «Мать мыла мне рот с мылом всякий раз, когда я говорил плохие слова. Наверное, они были очень плохие. Только она не знала, что вместе с плохими словами из рта пропали и хорошие». Во время терапии все дурные слова высвободились, и, когда это случилось, вернулись и хорошие. В раннем детстве этого мальчика многое шло не так, как следовало бы, и причиной его мутизма стало не только мытье рта с мылом, хотя и оно сыграло свою роль.

Бессознательное служит источником «сырых» материалов и основой, на которой Я воздвигает здание нашей личности. Если продолжить это сравнение, наши фантазии суть естественные источники этих материалов. Они также придают им форму, что позволяет использовать их для выполнения стоящих перед Я задач строительства личности. Если мы лишаемся этих «природных ресурсов», на нашу жизнь накладываются ограничения; если мы лишаемся фантазий, дающих нам надежду, то нам не хватит

---

<sup>67</sup> Возникает впечатление, что высказывание Фрейда о сути развития человечности: «На месте Оно должно появиться Я», – заменили его противоположностью: «Там, где было Оно, от него не должно остаться ни следа». Но Фрейд недвусмысленно подразумевал, что лишь Оно может обеспечить Я энергией, необходимой, чтобы бессознательные тенденции обрели форму и могли быть использованы конструктивно. Новейшие психоаналитические теории утверждают, что с самого рождения ребенка Я питается и собственной энергией. Но Я, неспособное черпать из других, более мощных источников, будет слабым. Более того, Я, вынужденное тратить собственные ограниченные силы на подавление энергии Оно, истощается еще более.

<sup>68</sup> Т.е. примерно к двенадцати годам. – Прим. пер.

сил справиться с превратностями судьбы. Детство – это период «вскармливания» подобных фантазий.

Разумеется, мы поощряем развитие детского воображения: мы советуем детям рисовать то, что им хочется, или сочинять истории. Но, будучи отчужден от народных сказок – настоящего кладезя фантазий, нашего общего наследия, – ребенок оказывается не в состоянии самостоятельно выдумывать истории, которые помогли бы ему совладать с жизненными проблемами. Все сюжеты, приходящие ему в голову, способны выразить лишь его собственные желания и тревоги. Опираясь на собственные ресурсы, ребенок может фантазировать лишь о том, что с ним происходит сейчас, поскольку не знает, если можно так выразиться, куда держать путь и как туда добираться. Именно в этом отношении сказка обеспечивает ребенка тем, что ему нужнее всего. Опишем это так: сказка начинается там, где в эмоциональном отношении ребенок находится в данный момент, и показывает ему, куда и как следует идти. Но делает она это лишь намеком: ребенку предъявляется фантастический материал, который он может использовать, как ему заблагорассудится, и образы, которые облегчают ему задачу разобраться в том, что именно ему важно понять.

Рационалистические объяснения того, почему нельзя читать сказки (вопреки открытиям психоанализа в связи с бессознательным, в особенности детским), существуют во многих вариантах. Когда стало невозможно отрицать, что ребенок обуреваем глубокими противоречиями, тревогами, желаниями и собственной жестокостью, и мечется, будучи во власти всякого рода иррациональных процессов, хулители сказок пришли к выводу, что, если ребенок уже испытывает столько страхов, его следует ограждать ото всего, что может его напугать. Некоторые дети и в самом деле могут встревожиться, услышав ту или иную историю, но, привыкнув слушать сказки, перестают обращать внимание на «пугающие» детали. А то, что приносит утешение, оказывается еще важнее, чем прежде. *Изначальное неудовольствие, вызываемое тревогой, оборачивается впоследствии величайшим удовольствием от встречи с тревогой лицом к лицу и успешного ее преодоления.*

Родители, стремящиеся отрицать, что детям знакома жажда крови и что им хочется рвать в клочья вещи и даже людей, полагают, что ребенка следует ограждать от того, что может вызвать подобные мысли (как будто это возможно). Если ребенок лишен доступа к сказкам, из которых он может заключить, что такие фантазии бывают не только у него, ему остается думать, что он единственный, кто воображает себе нечто подобное. В результате фантазии вызывают неподдельный ужас. Напротив, сознание того, что нечто подобное приходит в голову и другим людям, делает нас едиными со всем человечеством и умеряет наш страх оказаться изгоями из-за столь разрушительных мыслей.

Налицо странное противоречие: хорошо образованные родители объявили сказки «вне закона» как раз тогда, когда психоанализ открыл им, что сознание ребенка вовсе не невинно: его фантазии преисполнены тревоги, злобы, разрушительных стремлений<sup>69</sup>. Также весьма примечательно, что эти родители, столь пекущиеся о том, чтобы не усиливать тревоги у собственных детей, напрочь забывают о том, как сказка утешает и подбадривает.

---

<sup>69</sup> Чтение сказочных историй стимулирует детскую фантазию – так же как и многие другие виды опыта. Так как недовольство родителей волшебными сказками часто связано с тем, что в этих историях можно натолкнуться на описание жестокости или пугающих событий, сошлемся на экспериментальное исследование учащихся, описанное в работе: Ephraim Biblow, “Imaginative Play and the Control of Aggressive Behavior,” in Jerome L. Singer, *The Child’s World of Make-Believe* [New York: Academic Press, 1973]. Из него следует, что ребенок с богатым воображением (а его развитие как раз и стимулируют волшебные сказки), сталкиваясь с фантастическим материалом, насыщенным мотивами агрессии, откликается на это значительным снижением агрессивности собственного поведения. (В эксперименте детям показывали фильм, в котором присутствовали мотивы агрессии.) Если же испытуемых не побуждают погружаться в «агрессивные» фантазии, снижения агрессивности поведения не наблюдается.

Приведем два суждения из этого исследования, подтверждающих, что сказки способствуют развитию детской фантазии: «Как показали наблюдения во время игры, ребенок с плохо развитой фантазией был в значительной степени ориентирован на моторику: играя, он много действовал и мало думал. Напротив, ребенок с хорошо развитой фантазией демонстрировал высокую структурированность и способность к творчеству и проявлял агрессию скорее на словах, нежели в поступках».

Разгадка, возможно, кроется в том, что психоанализ также обнаружил, насколько противоречивые чувства дети испытывают по отношению к отцу и матери. Понимание того, что сознание ребенка преисполнено не только глубокого чувства любви, но и сильнейшей ненависти к родителям, весьма мучительно для них. Желая быть любимыми, они уклоняются от того, чтобы познакомиться ребенка со сказками, которые могут побудить его думать о родителях как о «плохих» или «отвергающих».

Родителям хочется верить, что, если ребенок видит в них «мачех», «колдуний» или «великанов», дело не в них самих и не в том, какими они подчас являются взору ребенка, – дело только в сказках, которые ему читают. Такие родители надеются, что если не рассказывать ребенку о сказочных злодеях, то он и не станет сравнивать их с подобными персонажами. Они обманываются, веря, что если ребенок видит их в подобном свете, виной всему услышанные им истории. На самом же деле происходит нечто совершенно противоположное (о чем они, как правило, не догадываются): ребенок любит сказки не оттого, что образы, обнаруженные им, «подходят» к тому, что он переживает, но оттого, что – вопреки всем злым и тревожным мыслям, которыми переполнено его сознание и которые получают воплощение и конкретное содержание благодаря сказкам, – сказки всегда имеют счастливый конец, который дети не способны придумать самостоятельно.

## **КАК ВЫЙТИ ИЗ МЛАДЕНЧЕСТВА? – ФАНТАЗИЯ ПОМОЖЕТ!**

У тех, кто верит, что жизнь человека развивается в соответствии с определенным замыслом, замысел этот может вызвать восхищение своей мудростью: каждое из разнообразнейших психологических событий совершается в наиболее подходящий момент, и их воздействие суммируется, побуждая маленькое человеческое существо перейти из младенчества в детство. Как раз в то время, когда внешний мир начинает манить ребенка, побуждая его выйти за узкие пределы родительской семьи, разочарования, связанные с Эдиповым комплексом, вынуждают его слегка отдалиться от отца и матери. (До сего момента они были единственными, кто поддерживал его физически и психологически.)

Когда это происходит, у ребенка возникает возможность получить какое-то эмоциональное удовлетворение благодаря лицам, не принадлежащим к его ближайшему семейному окружению, что (опять же в какой-то степени) уравнивает его разочарование в родителях. Тот же принцип, кажется, действует, когда ребенок, глубоко и болезненно разочаровываясь в отце и матери, не способных удовлетворить его инфантильным ожиданиям, оказывается в состоянии обеспечить себе – и в физическом, и в психическом отношении – кое-что из того, чего ему хочется. Все эти (и многие другие) важные изменения совершаются одновременно или почти одновременно: они взаимосвязаны, и каждое зависит от всех остальных.

Способность ребенка к совладанию крепнет, и в силу этого его контакты с окружающими расширяются; мир поворачивается к нему все новыми и новыми гранями. Он становится способен на большее, чем прежде; в свою очередь, родители чувствуют, что пора ожидать от него большего, и их готовность что-то делать за него уменьшается. Такая перемена в отношениях вызывает у ребенка безмерное разочарование: ведь он надеялся, что щедрость родителей никогда не иссякнет! За всю его недолгую жизнь это тяжелейшее крушение иллюзий. Вдобавок виноваты в нем люди, от которых ребенок ждет неусыпной заботы, и это бесконечно усугубляет ситуацию. С другой стороны, происходящее вызвано тем, что отношения ребенка с внешним миром приобретают для него большее значение, чем прежде. Он получает от мира хотя бы какую-то эмоциональную поддержку, и его способность удовлетворять собственные нужды, пусть и слабая, понемногу растет. Благодаря новому опыту в общении с миром ребенок получает возможность составить себе представление о «пределах» родительских возможностей, поскольку в его глазах родители оказываются несостоятельны (напомним, что он ждет от них неисполнимого). Вследствие этого ребенок ощущает негодование, доходящее до отвращения, и начинает искать удовлетворения где-то еще.

Когда это происходит, ребенок приобретает новый опыт так интенсивно и реальность бросает ему столько вызовов, что ему нужно получать удовлетворение в мечтах, чтобы не опустить руки: ведь его способности овладеть тем новым, что ему открывается, и шансы разрешить те проблемы, которые встают на его пути к независимости, столь малы! Хотя достижения ребенка и существенны, они кажутся ничтожными по сравнению с его промахами – уже потому, что он не представляет себе, чего может добиться на самом деле. Подобная утрата иллюзий может привести к столь жестокому разочарованию в себе самом, что ребенок может сдаться и полностью уйти в себя, порвав с миром, если ему не придет на помощь фантазия.

Если бы мы смогли выделить и рассмотреть один из шагов, которые, взрослея, совершает ребенок, следовало бы сказать,



что способность фантазировать о том, что выходит за пределы настоящего, является тем новым достижением, которое обеспечивает возможность всех прочих достижений – ведь она дает возможность справляться с разочарованиями, переживаемыми в реальности. Как понять, почему ребенок часто ощущает себя «дурнем», то есть изгоем? Попытаемся припомнить, как мы себя чувствовали в столь юном возрасте. Попробуем вообразить, что испытывает малыш, когда его товарищи по играм или старшие братья и сестры отвергают его (хотя бы и временно) или в чем-то очевидно превосходят. Что он чувствует, когда взрослые (хуже всего – родители) посмеиваются над ним или недооценивают его? Он полностью сломлен. Лишь преувеличенные надежды и фантазии о грядущих свершениях могут уравновесить чаши весов, так что он может продолжать жить и бороться.

Судить о том, насколько сильны фрустрация, разочарование и отчаяние ребенка в минуты полного поражения, смягчить горечь которого не удастся ничем, можно по приступам гнева и истерикам: ребенок, можно сказать, наглядно демонстрирует убеждение в том, что ничего не может сделать для улучшения «невыносимых» условий жизни. Как только ребенок овладевает способностью вообразить (то есть обрисовать в фантазии) благоприятное разрешение затруднения, в котором он оказался, эти приступы прекращаются: если надежда на будущее укрепилась, настоящее становится вполне терпимым. Ребенок больше не сучит ногами и не визжит: на место внезапной телесной разрядки приходят мысли или действия, нацеленные на достижение желаемого – сейчас или в некотором будущем. Таким образом, проблемы, с которыми ребенок не в состоянии справиться на данный момент, оказываются разрешимыми, поскольку видения будущих побед облегчают разочарование в настоящем.

Если по какой-то причине ребенок не в состоянии вообразить благополучную картину будущего, его развитие останавливается. Крайний пример такого рода наблюдается в поведении ребенка, страдающего ранним детским аутизмом. Он то бездействи-

ет, то – время от времени – переживает тяжелые истерические припадки, но в любом случае настаивает, чтобы в окружающем его пространстве и условиях его жизни ничего не менялось. Всё это следствия его полной неспособности вообразить какие бы то ни было перемены к лучшему. Когда одна такая девочка, прежде полностью замкнутая в себе, после длительной терапии прервала аутистическое «отшельничество» и задумалась над тем, какие качества присущи хорошим родителям, она сказала: «Они надеются на тебя». Подразумевалось, что ее родители были «плохими», поскольку они не надеялись на нее и не сумели научить ее надеяться на себя и свое будущее в этом мире.

Как известно, чем глубже наше несчастье и отчаяние, тем сильнее наша потребность в оптимистичных фантазиях. Но в такие периоды эта способность отказывает нам. Никакая сказка сама по себе не выручит ребенка: как напоминает нам девочка-аутистка, сначала нужно, чтобы в нас вселили надежду родители. Положительный образ нашего будущего и нас самих, который складывается у родителей, становится прочным, надежным фундаментом, на котором мы можем строить воздушные замки: отчасти мы сознаем их зыбкость, но вместе с тем получаем от этого строительства подлинно глубокое утешение. Да, эти образы существуют в области *вымысла*, но добрые чувства, которые благодаря им мы испытываем по отношению к себе и своему будущему, *реальны*, и именно они обеспечивают нам столь необходимую поддержку.

Любой родитель, откликаясь на ситуацию, когда ребенок переживает провал, скажет ему: «Все будет хорошо». Но отчаяние ребенка носит всеобъемлющий характер: его мир не знает градаций, он ощущает себя либо в мрачайших глубинах ада, либо на вершине счастья, и потому лишь переживание совершенного и безграничного блаженства могло бы помочь одолеть страх полнейшего опустошения, который он ощущает в эту минуту. Ни один разумно мыслящий родитель не может пообещать ребенку безграничное блаженство в реальности. Но, рассказывая ему сказки, родитель может побудить его пофантазировать о будущем – при-

чем у ребенка не возникнет ложной уверенности в том, что плоды фантазии найдут реальное воплощение<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Одно дело – рассказывать ребенку сказку о Золушке, давая ему возможность вообразить себя Золушкой и представлять себе, как бы он сам вел себя, оказавшись на ее месте. Другое – поощрять его действовать с опорой на фантазии. Первое помогает надеяться; второе дезориентирует.

Отец одной девочки, исходя из собственных эмоциональных потребностей, пытался найти в фантазии убежище от собственных проблем в отношениях с женой – и решил, что станет сочинять для дочери сказки сам. По вечерам он рассказывал ей фантастические истории, в которых она играла роль Золушки. Себе он отвел роль принца, который догадался, что эта замарашка в обносках – лучшая девушка на свете и потому отныне – благодаря ему – будет вести жизнь сказочной принцессы. Рассказ отца не был похож на сказку: из описания следовало, что все происходит между ним и дочерью на самом деле. Его слова звучали как твердое обещание, что все будет так, как он сказал. В рассказе обстоятельства жизни девочки уподоблялись обстоятельствам жизни Золушки; тем самым отец невольно давал дочери понять, что ее мать (и его жена) – злодейка, предавшая собственную дочь. И так как он сам (вместо сказочного принца из неведомой страны) избрал Золушку своей возлюбленной, рассказы перед сном способствовали Эдиповой фиксации дочери на фигуре отца.

Этот отец, конечно, «надеялся» на дочь, но нечего и говорить, насколько его надежды были далеки от реальности. В результате, когда девочка стала старше, вследствие чрезвычайно сильного удовольствия, которое она испытывала, погружаясь в фантазии вместе с отцом, она не захотела, чтобы реальность вмешивалась в ее жизнь, и отказалась учитывать ее требования. Этот фактор, а также некоторые другие, имевшие к нему отношение, стали причиной отклонений от возрастных норм. Диагноз, вынесенный в результате психиатрического обследования, гласил: «Утрачен контакт с реальностью». На самом деле девочка не «утратила» его, а не сумела установить, поскольку пыталась уберечь свой воображаемый мир. Контакт с повседневностью она не хотела: ведь отец своим поведением дал ей понять, что не желает, чтобы она это делала, и что эти контакты ей не нужны. День за днем она проводила в фантазиях; у нее развилась шизофрения.

Этот случай проливает свет на различия между фантазиями, разыгрывающимися в сказочной стране, и ложными в основе своей предсказаниями, которые якобы вот-вот сбудутся на самом деле. «Обещания» сказок – это одно, тогда как наши ожидания в отношении детей – совершенно другое, и они во что бы то ни стало должны оставаться укоренены в реальности. Нам следует знать, что детский опыт фрустраций и трудности, с которыми детям приходится справляться, не страшнее того, с чем все мы сталкиваемся в повседневной жизни. Но поскольку, с точки зрения ребенка, хуже этих трудностей невозможно вообразить, ему нужна поддержка, которую он получает фантазируя: в этих фантазиях герой, с которым он может себя отождествить, успешно отыскивает выход из невероятно трудных ситуаций.

Будучи во власти родителей, ребенок испытывает в связи с этим острое ощущение неудовлетворенности. К тому же он оказывается лишен того маленького детского королевства, где к нему не предъявляли никаких претензий и где родители (так ему казалось) тут же удовлетворяли его нужды, все до единой. Ни одно дитя в такой ситуации не в состоянии удержаться от желания иметь собственное королевство. Апеллировать к голосу разума, рассказывая о том, чего сможет достигнуть ребенок, когда повзрослеет, нет смысла: даже отчасти удовлетворить подобные экстравагантные желания таким образом невозможно.

Что представляет собой королевство, которое под конец достается столь многим сказочным героям? Главная его особенность состоит в том, что нам никогда не рассказывают ни о нем, ни даже о том, чем там занимаются король или королева. Сделаться королем или королевой нужно лишь для того, чтобы стать правителем, а не подданным. Обретение королевского титула в финале сказки символизирует состояние истинной *независимости*: получив его, герой испытывает те же чувства безопасности, удовлетворения и счастья, что и *зависящий* от всего и вся младенец, о котором так хорошо заботятся до тех пор, пока он пребывает в своем колыбельном королевстве.

Сказка начинается с того, что герой находится во власти тех, кто невысоко оценивает его и его способности, дурно с ним обращается и даже угрожает его жизни, подобно злой королеве в «Белоснежке». По мере развития сюжета герой часто оказывается в вынужденной зависимости от дружественно настроенных помощников (вспомним гномов из «Белоснежки») или волшебных животных и птиц (как в «Золушке»). В финале сказки герой справляется со всеми испытаниями и, несмотря на все трудности, остается верен себе – или, успешно преодолевая их, обретает себя. Он становится самодержцем в лучшем смысле этого слова, получая власть над собой (о власти над другими речь не идет); он самодостаточен. В отличие от мифов, в сказках победу нужно совершить не над другими, но лишь над собой и над злостью (главным образом собственной, спроецированной на антагониста главного героя). О царствовании этих королей и королев нам со-

общают только то, что они правили мудро и мирно и жили счастливо. Именно это и подобает зрелости: человек мудро управляет собой и потому живет счастливо.

Ребенок превосходно понимает это. Никто из детей не верит, что в один прекрасный день он завладеет настоящим королевством: речь идет о власти над собственной жизнью. Сказка убеждает ребенка в том, что однажды эти «владения» могут достаться ему, но не без борьбы. То, как именно ребенок воображает «королевство», зависит от его возраста и уровня развития, но он никогда не имеет в виду королевство в прямом смысле слова. Ребенок поменьше может думать всего лишь о том, что никто не сможет приказывать ему и все его желания будут исполняться. Ребенок постарше также может учитывать те обязательства, которые налагает управление: он должен жить и действовать мудро. Но для ребенка любого возраста получение королевского титула означает обретение мудрости и зрелости.

Поскольку для достижения зрелости необходимо, чтобы Эдипов конфликт, переживаемый ребенком, благополучно разрешился, рассмотрим, как именно сказочный герой получает королевство. В греческом мифе Эдип становится правителем, убив отца и женившись на матери. Перед этим он разгадывает загадку Сфинкса, который убивает себя, получив ответ. Чтобы найти решение, нужно понять, что представляют собой три этапа развития человека. «Что представляет собой секс?» – вот величайшая загадка для ребенка: это тайна взрослых, которую он хочет разгадать. Так как разрешение загадки Сфинкса дало Эдипу возможность вступить во владение королевством, женившись на матери, можно предположить, что эта загадка имеет какое-то отношение к знанию о сексе, по крайней мере на уровне бессознательного.

Существует немало сказок, героям которых также нужно разгадать «загадку», чтобы заключить брак и взойти на трон. К примеру, в сказке братьев Гримм «Про умного портняжку» только герой оказывается способен правильно отгадать два цвета волос королевны и благодаря этому получает ее в жены. Так же в «Принцессе Турандот» говорится, что принцесса достанется лишь тому, кто даст верные ответы на три ее загадки. Разрешение загадки, за-

данной конкретной женщиной, символизирует загадку женщины вообще, и, поскольку за правильным решением обычно следует свадьба, нам кажется вполне уместным соображение о том, что загадка, которую требуется разгадать, связана со сферой сексуального: если вы раскрыли тайну другого пола, это означает, что вы достигли зрелости. Но если в мифе об Эдипе персонаж, чью загадку разгадывает главный герой, убивает себя, а брачные отношения завершаются трагедией, то в сказке раскрытие секрета приводит к счастью как того, кто разрешил загадку, так и того, кто ее загадал.

Эдип женится на собственной матери – очевидно, женщине значительно старше себя. Сказочный герой, будь то мужчина или женщина, находит себе пару примерно своего возраста. Иными словами, какую бы Эдипову привязанность ни питал сказочный герой к своему родителю, он успешно переносит ее на самого подходящего «неэдипова» партнера. Вновь и вновь в сказках на смену неудовлетворительным отношениям с родителем<sup>71</sup> – а именно такими неизменно оказываются Эдиповы отношения – приходят счастливые брачные отношения со спасителем.

Родитель в подобных сказках вовсе не обижается на то, что ребенок преодолевает свою Эдипову привязанность к нему – он счастлив, играя в этом важную роль (что случается нередко). К примеру, в сказках «Ганс мой Еж» и «Красавица и Чудовище» отец, вольно или невольно, устраивает замужество дочери. Он отказывается от Эдиповой привязанности к ней, вынуждает ее отказаться от привязанности к нему – и это приводит к благополучному исходу для обоих.

В сказках сын никогда не отнимает королевство у отца. Если отец отказывается от королевского сана, он всегда делает это оттого, что состарился. И даже тогда, чтобы получить трон, сын должен найти себе женщину – самую желанную из всех, как то происходит в «Трех перышках». Эта история дает понять, причем весьма недвусмысленно, что вступление на трон равнозначно достижению моральной и сексуальной зрелости. Сперва перед

---

<sup>71</sup> Таковы отношения Золушки со слабым бездеятельным отцом.

героем возникает задача, которую он должен разрешить, чтобы унаследовать королевство. Когда он успешно справляется с ней, оказывается, что этого недостаточно. То же происходит и во второй раз. Третье задание заключается в том, чтобы отыскать и привести в дом подходящую невесту. Герой выполняет и его, и королевство переходит к нему. Таким образом, сказка вовсе не содержит проекций ревности сына к отцу или отцовского негодования по поводу стремлений сына, связанных со сферой сексуального. Она сообщает об обратном: когда потомок достигает положенного возраста и обретает зрелость, родитель хочет, чтобы он добился своего и в сексуальном плане; более того, лишь после этого он сочтет сына достойным наследником.

Во многих сказках король отдает герою дочь в жены и либо делит с ним королевство, либо делает его наследником. Это, конечно, всего лишь мечта ребенка. Но, так как сказка убеждает его, что все это действительно случится, и поскольку с точки зрения бессознательного «король» служит замещением отца, сказка обещает высшую награду – счастливую жизнь и королевство – сыну, который, преодолев немало препятствий, отыщет верное решение Эдипова конфликта. Он найдет себе подходящую пару своего возраста, перенесет на избранницу любовь, которую питал к матери, и признает, что отец – вовсе не угрожающий ему соперник, но защитник, который одобряет достижения повзрослевшего сына и благоволит ему.

Итак, сын получает королевство, найдя себе самую подходящую и самую желанную пару и соединившись с ней узами любви и брака (родители полностью одобряют этот союз, сулящий счастье для всех, кроме злодеев). Этот факт символизирует идеальное разрешение Эдиповых трудностей, а также обретение подлинной независимости и осуществление личностной интеграции. Что же странного в том, чтобы уподобить такие свершения получению собственного королевства?

Сказанное также помогает уяснить, отчего персонажи в «реалистических» историях для детей добиваются ничтожно малого по сравнению со сказочными героями, а сами свершения выглядят заурядно и скучно. «Реалистические» истории также убежда-

ют ребенка, что он разрешит важные (с точки зрения взрослых) проблемы, с которыми сталкивается в «реальной» жизни. Разумеется, это следует поставить в заслугу таким историям (пусть даже заслуга эта не бог весть что). Но есть ли у ребенка проблемы, составляющие большую трудность для осознания и более «реальные», чем его Эдиповы конфликты, личностная интеграция и обретение зрелости, в том числе и сексуальной – то есть понимание того, что она подразумевает и как ее достичь? Поскольку погружение в подробности ошеломило и сбilo бы с толку ребенка, сказка использует универсальные символы. Это позволяет маленькому слушателю выбирать, находить сходство и отличие, упускать из виду – и интерпретировать сказку теми способами, которые соответствуют уровню его интеллектуального и психологического развития. Но вне зависимости от того, каков этот уровень, сказка дает понять, как ребенок может продвинуться дальше и что именно потребуется для достижения им нового этапа на пути к интеграции и зрелости.

Сравнение со сказкой двух популярных произведений для детей поможет нам показать относительные недостатки современной «реалистической» детской литературы.

Существует немало текстов для детей – например, книга «Паровозик – молодец!», – авторы которых побуждают ребенка поверить, что, если он как следует постарается и решит не сдаваться, то в конце концов преуспеет<sup>72</sup>. Молодая женщина вспоминала, какое впечатление на нее произвела эта история в детстве, когда мать прочла ее вслух. У девочки сложилось убеждение, что наше отношение к делу действительно влияет на наши достижения и, если она решит выполнить задачу с уверенностью, что справится, то так оно и будет. Девочка училась в первом классе. Через несколько дней она столкнулась с трудностью. Она пыталась сделать дом из нескольких листов бумаги, склеивая их между собой – но дом все время разваливался. Разочарованная, она всерьез задумалась: можно ли вообще построить такой дом, как ей хотелось? –

---

<sup>72</sup> Watty Piper, *The Little Engine That Could* (Eau Claire, Wisconsin: E. M. Hale, 1954). Буквально название переводится как «Паровозик, который смог». – Прим. пер.



но тут ей пришла на ум история о Маленьком Паровозике. Даже двадцать лет спустя она помнила, как начала напевать про себя волшебные слова: «Я думаю, что я смогу, я думаю, что я смогу...» Итак, она продолжала строить бумажный дом, а дом продолжал разваливаться. Все закончилось полным провалом, причем девочка вынесла из этой истории убеждение, что потерпела неудачу там, где любой, подобно Маленькому Паровозiku, смог бы добиться успеха.

Поскольку в качестве персонажей в «Паровозике» выведены хорошо знакомые нам в повседневности локомотивы, а действие происходит в наши дни, девочка попыталась применить извлеченный из книги урок к ситуации из собственной жизни, не прибегая к фантазии. В итоге она потерпела поражение, о котором не позабыла и двадцать лет спустя.

Совершенно иным оказалось влияние на другую девочку книги «Швейцарская семья Робинзонов»<sup>73</sup>. В ней рассказывается о семье, потерпевшей кораблекрушение: в ее жизни есть место идиллии, приключениям, созидательному труду и удовольствию. Сама девочка жила совсем иначе. Отцу приходилось подолгу отсутствовать, находясь вдали от дома, мать же страдала психическим заболеванием и месяц за месяцем проводила в больнице. Итак, девочка скиталась, живя то у тети, то у бабушки, то по необходимости возвращаясь домой. Все эти годы девочка вновь и вновь перечитывала историю этой счастливой семьи, жившей на необитаемом острове, благодаря чему никто из ее членов не разлучался с остальными. Много лет спустя она вспоминала, как ей было тепло и уютно, когда, устроившись на больших подушках, она забывала обо всех своих житейских трудностях, читая эту книгу. Дойдя до конца, она начала чтение заново. Благодаря счастливым минутам, проведенным в выдуманном мире с семьей Робинзонов, трудности, с которыми девочка встретилась в реальности, не сломили ее: воображаемое удовольствие помогло ей противостоять натиску суровой действительности. Но, так как история не была сказоч-

---

<sup>73</sup> Русский перевод см.: Висс, Иоганн (1781–1830). Робинзоны. М., 2006. – *Прим. пер.*

ной, в ней не было обещания, что в жизни настанут изменения к лучшему. Будь у девочки эта надежда, ей жилось бы куда легче.

Приведем воспоминания еще одной молодой женщины, студентки. «В детстве, – рассказывала она, – сказки (и народные, и те, что сочиняла я) принесли мне немалую пользу. А от “Рапунцель” я была просто без ума». Еще будучи ребенком, эта женщина пережила гибель матери в автомобильной катастрофе. Отец, глубоко потрясенный тем, что случилось с женой (он находился за рулем), полностью ушел в себя и передал дочь на попечение няни, которая мало интересовалась ею. Когда девочке исполнилось семь лет, отец вновь женился, и, по ее воспоминаниям, «Рапунцель» стала важна для нее именно в это время: ее мачеха, очевидно, была колдуньей из сказки, а сама она – героиней, запертой в башне. Она вспоминала, что отождествляла себя с Рапунцель, поскольку колдунья «заполучила» героиню силой, а мачеха насильно «вторглась» в ее собственную жизнь. Прежде равнодушная к девочке няня предоставляла своей подопечной полную свободу – теперь, в новом доме, девочка чувствовала себя точно в тюрьме и считала себя жертвой, подобной Рапунцель, обитательнице башни, не властной над своей жизнью. Символом, который оказался для девочки «ключом» к сказке, стали длинные волосы героини. Девочка хотела отрастить волосы, но мачеха остригла ее; длинные волосы сами по себе сделались для нее символом свободы и счастья. Уже будучи взрослой, она поняла, что принц, в ожидании прихода которого она томила, был ее отцом. Сказка убедила ее, что в один прекрасный день он явится и спасет ее, и это убеждение придавало ей сил. Если жизнь делалась трудной сверх меры, ей нужно было только вообразить себя прекрасной девушкой с длинными волосами и вспомнить о принце, который полюбил и спас ее. Кроме того, она придумала для «Рапунцель» свой вариант счастливого конца. В сказке принц на время теряет зрение. Для девочки это означало, что ее отец «ослеплен» «колдуньей», с которой живет, и не видит, насколько его дочь лучше жены. Однако в конце концов волосы, остриженные мачехой,

вновь отрастают. Тут принц является к ней, и они живут вместе долго и счастливо.

Сравнение «Рапунцель» со «Швейцарской семьей Робинзонов» позволяет увидеть, почему сказка может дать ребенку значительно больше, чем другие сочинения для детей – даже такие хорошие, как это. В «Робинзонах» нет колдуньи – а колдунья нужна для того, чтобы, фантазируя, девочка могла излить на нее свой гнев и обвинить в том, что она отвлекает на себя внимание отца. Книга обеспечивает возможность побега от действительности в мир фантазий, и она действительно помогала девочке, перечитывавшей ее вновь и вновь, забыть на время, как тяжела ее жизнь. Однако она не давала надежд именно на будущее. Напротив, в «Рапунцель» колдунья была – причем настолько злая, что по сравнению с ней даже «ведьма»-мачеха выглядела не таким уж чудовищем. «Рапунцель» так же содержала обещание, что средством спасения окажется собственное тело девочки, точнее отросшие волосы. И, самое важное, сказка пообещала, что «принц» ослеп лишь на время: зрение вернется к нему, и он спасет принцессу. Эта фантазия продолжала служить повзрослевшей читательнице поддержкой, хотя и не столь значительной, как прежде, до тех пор, пока она не влюбилась, не вышла замуж и не перестала в ней нуждаться.

Теперь мы понимаем, отчего мачеха могла бы сходу решить, что волшебные сказки вредны детям – конечно, если бы она знала, что значит «Рапунцель» для ее падчерицы. Но, вероятно, она упустила бы другое: если бы падчерица не фантазировала на темы «Рапунцель» и не получала от этого удовлетворения, она, возможно, попыталась бы разрушить брак отца. А не имея надежд на будущее, которые пробудились в ней благодаря этой сказке, она бы рисковала вовсе утратить жизненные ориентиры.

Нам приходилось слышать утверждения, что сказка будит в ребенке ложные надежды, что он неизбежно ощутит разочарование и оттого его страдания только усилятся. Но стоит ли внушать ребенку, охваченному сильнейшей тревогой за то, что его ждет и чем обернутся его чаяния, «разумное» видение будущего – иначе говоря, руководствоваться сиюминутной выгодой и ограничивать его в мечтах? Такие полумеры не облегчат его беспокойства.

Его страхи связаны с тем, что выходит за пределы реальности, и потому он нуждается в столь же нереалистичных надеждах. Обещания того и только того, что может произойти «на самом деле», не воспринимаются как утешение – они вызывают глубокое разочарование. Но выдержанная в духе «реализма» детская литература не может предложить большего.

Щедрые обещания счастливого конца также привели бы ребенка к разочарованию в реальной жизни, если бы встретились ему в реалистическом произведении или подразумевали, что нечто случится с ним «взаправду». Но счастливая развязка происходит в волшебной стране, а этот край мы можем посетить лишь в мечтах.

Сказка сулит ребенку, что некогда он получит королевство. На меньшее он не согласен – но не верит, что сможет завладеть им в одиночку. Поэтому сказка сообщает, что на помощь ему придет волшебство. Это воскрешает надежду ребенка, которая погибла бы от соприкосновения с суровой реальностью останься он без подобных фантазий. Поскольку сказка обещает тот триумф, которого так жаждет ребенок, она психологически убедительна – в отличие от «реалистических» произведений. А так как она ручается, что королевство будет принадлежать ему, то ребенок ощущает желание верить во все остальное, чему учат волшебные истории. Он верит в то, что нужно покинуть родной дом, чтобы обрести королевство; что его невозможно получить сразу; что нужно рисковать и пройти испытания; что все это невозможно совершить в одиночку и ему потребуются помощники; и наконец, что для получения помощи нужно выполнить некоторые требования, исходящие от них. Высшая награда, которую сулит сказка, совпадает с тем, чего хочется ребенку, мечтающему взять реванш и жить яркой славной жизнью. Именно поэтому ничто не может сравниться с этим видом литературных произведений – настолько они обогащают детскую фантазию.

Недостаток сочинений, которые принято считать «хорошей литературой для детей», состоит в том, что многие из них не способствуют развитию воображения ребенка. Дети любят такие истории, однако, кроме сиюминутного удовольствия, не извлекают из них почти ничего. Такие произведения не обеспечат ребенку ни

поддержки, ни утешения в связи с его насущными проблемами – с их помощью он лишь уходит от них, и то ненадолго.

К примеру, существуют истории, выдержанные в «реалистическом» духе, где ребенку удастся отомстить отцу или матери. На выходе из Эдипова этапа развития, когда ребенок перестает полностью зависеть от родителя, жажда мести обостряется до предела. В этот период каждый тешит себя фантазиями о мщении, но временами, «остыв», понимает, что это нечестно: ведь родитель обеспечивает ему все необходимое для жизни и трудится для этого не покладая рук. Мысли о мести всегда сопровождаются чувством вины, а предчувствие воздаяния усиливает тревогу. История, побуждающая ребенка к фантазиям насчет настоящей мести, усиливает и то, и другое, и единственное, что остается ребенку – это подавлять подобные мысли. Часто в результате подобного подавления спустя десяток лет подросток «отыгрывает» эти детские фантазии в реальности.

Ребенку вовсе не нужно подавлять фантазии такого рода – напротив, он может наслаждаться ими сполна, если аккуратно подвести его к тому, что его месть направлена не на самих родителей, а на того, кто весьма похож на отца или мать. А кому же и мстить в мечтаниях, как не той, что заняла место матери – сказочной злой мачехе? Фантазии на темы жестокой мести против такого злодея-узурпатора не порождают чувства вины или страха наказания: ведь подобная фигура в полной мере заслуживает их. В ответ на возражение, что мысли о мести аморальны и ребенку вообще не полагается думать ни о чем подобном, следует подчеркнуть, что запрет никогда и никого не удерживает от мыслей: они лишь оказываются изгнаны в бессознательное, и хаос, воцаряющийся в итоге в психической жизни человека, значительно усиливается. Таким образом, сказка позволяет ребенку взять лучшее из обоих миров: он может полностью погрузиться в фантазии о том, как отомстить сказочной мачехе, и наслаждаться ими, не испытывая при этом ни вины, ни страха в адрес настоящей матери.

Стихотворение Милна, где Джеймс Джеймс Моррисон Моррисон советует маме не ездить «в город до самого дальнего края» без него, иначе она не найдет дороги обратно и пропадет навсег-

да (что и происходит), с точки зрения взрослых, очаровательно и смешно<sup>74</sup>. Для ребенка оно выступает воплощением кошмарной тревоги о том, что его могут покинуть. Взрослому кажется забавной смена ролей опекуна и подопечного. Но, как бы ни понравился ребенку такой оборот событий, мысль о том, что в результате он навсегда лишится родителя, не может развеселить его. Что может понравиться ребенку в этих стихах, так это предупреждение в адрес родителей: «Никуда не ходите без меня!» Да, он получает удовольствие, но затем оказывается вынужден подавлять иное, куда более глубокое и сильное чувство – тревогу: он боится, что его навсегда покинут (на что и намекает стихотворение).

Во множестве современных рассказов для детей ребенок точно так же изображен куда более способным и сообразительным, нежели родители, причем действие происходит не в сказочной стране, но в повседневной реальности. Ребенку нравятся такие истории, поскольку они совпадают с тем, во что ему хочется верить. Однако в конечном итоге он утрачивает доверие к родителю, на которого по-прежнему должен полагаться, и испытывает разочарование: ведь превосходство родителей над ним продолжает сохраняться, хотя история побуждает его верить в обратное.

Ни одна народная сказка не отнимает у ребенка необходимого ему ощущения безопасности, которое он черпает в уверенности, что родители, как говорится, знают, что к чему. Есть лишь одно принципиальное исключение: оказывается, родители заблуждаются насчет способностей ребенка. Во многих сказках родитель недооценивает одного из своих детей; зачастую тот получает прозвище «Дурень». Однако по мере развития событий ребенок доказывает родителю, что тот ошибался. И здесь вновь обнаруживается психологическая правда волшебной сказки. Почти каждый ребенок уверен, что родители разбираются во всем на свете – за одним исключением: они не

---

<sup>74</sup> A. A. Milne's poem "Disobedience" in *When We Were Very Young* (New York: E. P. Dutton, 1924). [В переводе С. Маршака («Непослушная мама», 1924) мама присылает весточку, у А.А. Милна исчезает навсегда. – *Прим. пер.*]

догадываются, на что он способен. Поддерживать эту мысль в ребенке значит оказывать ему услугу, поскольку он осознает необходимость развивать свои способности – не для того чтобы превзойти родителей, но для того чтобы их невысокое мнение о нем улучшилось.

Обращаясь к теме превосходства над родителями, сказка зачастую использует особый прием, представляя родителя в виде двух фигур сразу: собственно отца (или мать), который ни во что не ставят свое дитя, и еще одного персонажа – мудрого старца или животного. Встретившись с юным героем, этот персонаж дает ему дельный совет, как одолеть... не родителя (это было бы слишком страшно), но брата или сестру, которые пользуются куда большей симпатией у окружающих, чем сам герой. Иногда он помогает герою справиться с почти невыполнимой задачей, и в результате выясняется, что родитель ошибался, недооценивая ребенка. Таким образом, родитель оказывается разделен на две ипостаси – ту, что сомневается в ребенке, и ту, что помогает ему, причем в итоге побеждает вторая.

Сказка трактует проблему соперничества поколений и желания ребенка превзойти родителя следующим образом: когда родитель понимает, что, как говорится, час настал, он отправляет потомка (или потомков) в широкий мир, чтобы тот показал себя, явил свои достоинства и таким образом продемонстрировал, что способен превзойти отца и занять его место. Выполняя это задание, потомок совершает величайшие подвиги, совершенно невероятные с объективной точки зрения. Но ребенок считает их не более фантастичными, нежели мысль о том, что он, возможно, сможет превзойти родителя и потому заменит его.

Сказки такого типа (различные их варианты можно обнаружить в самых разных уголках мира) начинаются вполне реалистично: стареющий отец вынужден решить, кто из его детей стоит того, чтобы унаследовать его богатство или как-то иначе заменить его. Когда сказочный герой узнает, какое задание ему предстоит выполнить, он чувствует себя в точности так же, как ребенок: оно кажется ему непосильным. Тем не менее сказка дает понять, что с заданием можно справиться, однако для этого потребуется по-

мощь сверхъестественных сил или содействие кого-то еще. И действительно, лишь самое невероятное достижение может вызвать у ребенка ощущение, что он превзошел родителя. Без подобных доказательств вера в это превосходство была бы бредом величия – и более ничем.



# «ГУСЯТНИЦА»

## Обретение независимости

Обретение независимости от родителей стало темой некогда знаменитой сказки братьев Гримм «Гусятница» (в наши дни она утратила прежнюю известность). Различные варианты этого сюжета существуют практически во всех странах Европы, а также на других континентах. Сказка из сборника братьев Гримм начинается так: «Жила однажды старая королева; муж у нее умер много лет тому назад, но была у нее красавица-дочь. Когда она выросла, ее обручили с одним королевичем из далекой страны. Пришло время, когда они должны были быть повенчаны и девушке надо было ехать в чужое королевство» (368). Мать-королева вручила ей драгоценные украшения и «много всякой казны». В провожаемые королевне назначили камеристку; обеим женщинам дали по коню, причем конь принцессы звался Фалада и умел говорить<sup>75</sup>. Когда настал час разлуки, мать-королева пошла в свою опочивальню, взяла ножичек и порезала им пальцы, так что из них закапала кровь; на пальцы она наложила тряпочку, накапала на нее

---

<sup>75</sup> Имя коня – Фалада – указывает на древнее происхождение сказки. Оно образовано от имени коня главного героя «Песни о Роланде»: тот зовется Валантин, Валантис, Валатин и т.д. (В русском переводе «Песни» использован вариант *Велъянтиф*. – Прим. пер.)

Еще более древним является мотив говорящей лошади. Тацит упоминает, что германцы считали лошадей способными предсказывать будущее; их использовали как оракулов. Аналогичные представления были распространены среди скандинавов.

три капли крови, отдала дочке и сказала: «Милое мое дитяtko, храни его крепко, он пригодится тебе в дороге». Женщины провели в пути около часа; королевне захотелось пить, и она попросила камеристку принести ей воды из ручья в золотом кубке. Та отказалась: она забрала себе кубок королевны и велела ей спешиться и пить из реки, заявив, что не желает больше ей служить.

Позже все повторилось, но на сей раз, когда королевна наклонилась, чтобы напиться, она выронила и потеряла платок с тремя каплями крови, из-за чего сделалась слабой и беспомощной. Служанка воспользовалась этим: она заставила королевну поменяться с ней конями и платьем и вынудила ее поклясться, что не скажет об этом обмене никому при дворе. По приезде камеристку приняли за королевну-невесту. Старый король спросил, кого она с собой привезла; та велела дать девушке какую-нибудь работу, и королевну отправили помогать мальчику-пастушку смотреть за гусями. Вскоре мнимая невеста попросила молодого короля-жениха об одолжении – отрубить голову Фаладе, так как боялась, что он расскажет об ее злодеянии. Ее желание исполнили, но, по просьбе настоящей королевны, голову коня прибили над черными воротами, через которые девушке приходилось проходить каждый день, когда она выгоняла гусей пастись.

Каждое утро, когда королевна и мальчик, вместе с которым она гнала гусей, проходили через ворота, она горькими словами приветствовала Фалладу, на что конь отвечал:

Если б об этом матушка знала,  
Сердце б у ней разорвалось (370).

Однажды на пастбище королевна распустила волосы. Они блестели как чистое золото, и мальчика потянуло вырвать у нее несколько волосков. Но королевна призвала на помощь ветер: тот сдул шапку с голову мальчика, и ему пришлось бежать за ней вдогонку. Так продолжалось на второй и на третий день, и мальчик до того рассердился, что пожаловался старому королю. На следующий день тот спрятался у ворот и все увидел и услышал. Вечером, когда гусятница вернулась в замок, король спросил, что все

это значит. Она ответила, что поклялась не рассказывать об этом ни одному живому существу. Король стал настаивать, но девушка проявила твердость; наконец она согласилась рассказать обо всем железной печке. Старый король спрятался за печкой, и ему удалось узнать историю гусятницы.

После этого настоящую невесту нарядили в королевское платье, и всех созвали на большой пир, где ее усадили по одну сторону от молодого короля, а самозванку – по другую. В конце трапезы старый король спросил обманщицу, какому наказанию следовало бы подвергнуть ту, что поступила так-то и так-то, и описал ей то, что на самом деле совершила она сама. Не догадываясь, что ее разоблачили, самозванка отвечала:

– Она достойна одного, чтоб раздели ее догола и бросили в бочку, утыканную острыми гвоздями; и надо запрячь в ту бочку двух белых лошадей, и пусть тащат они ее по всем улицам.

– Так ты же и есть та самая, – сказал старый король, – которая произнесла себе приговор, так и должно с тобой поступить.

И вот, когда исполнили приговор, женился молодой король на своей настоящей невесте, и стали они оба править своим королевством в мире и в счастье (374).

В самом начале сказки отражена проблема смены поколений: старая королева отсылает свою дочь, дабы та обручилась с принцем из далекой страны – то есть начала собственную жизнь независимо от родителей. Несмотря на труднейшую ситуацию, в которой оказалась королевна, она держит данное слово – не сообщать ни одному человеку о том, что с ней случилось; честь ее остается незапятнанной; ей воздается по заслугам, и все кончается благополучно. Героиню подстерегает опасность в борьбе с самой собой: она должна устоять перед искушением выдать тайну. Но главная тема этой сказки – захват места героини самозванкой.

Причина широкого распространения этого мотива и этой истории во всех культурах кроется в их смысловой связи с Эдиповым комплексом. Обычно главная роль в повествовании отводится женщине, но существуют и варианты, где героем является

мужской персонаж, как, например, в наиболее популярном англоязычном варианте этой истории «Розволл и Лилиан», где мальчика отправляют на воспитание ко двору другого короля. Тем самым делается еще яснее, что речь идет о процессе взросления, обретения зрелости, вступления в права<sup>76</sup>. Как и в «Гусятнице», по дороге слуга мальчика вынуждает его поменяться с ним местами. По прибытии к чужому двору самозванца принимают за принца, но последний, будучи низведен до роли слуги, все же завладевает сердцем принцессы. С помощью персонажей, которые благоволят принцу, узурпатор оказывается разоблачен и в конце концов жестоко наказан, тогда как принц занимает подобающее ему положение. Поскольку самозванец в этой сказке также пытается отобрать у героя невесту, сюжет ее по сути совпадает с сюжетом «Гусятницы»: меняется лишь пол героя, и, следовательно, он не имеет значения. Дело в том, что история касается Эдиповых проблем в жизни как девочек, так и мальчиков.

В «Гусятнице» находят символическое воплощение две противоположные составляющие Эдиповой фазы развития. На более раннем этапе ребенок считает, что родитель одного с ним пола – самозванец: он занял его место в сердце родителя другого пола незаконно, так как тот безусловно предпочел бы иметь в качестве брачного партнера самого ребенка. Ребенок подозревает, что родитель его пола, применив хитрость (он оказался поблизости до появления ребенка), отнял у него то, что принадлежит ему по праву. Он надеется, что благодаря вмешательству неких высших сил ситуацию удастся исправить и он сделается партнером родителя другого пола.

Эта сказка также помогает ребенку перейти от ранней стадии развития Эдипова комплекса к следующей, более продвинутой.

---

<sup>76</sup> О балладе «Розволл и Лилиан» см. цитированную выше работу Бриггс.

Мотив подмены невесты самозванной злодейкой, которую в конце концов разоблачают и наказывают (но не прежде чем настоящая суженая пройдет тяжелые испытания, которые послужат проверкой ее характера) распространен во всем мире. См.: P. Arfert, *Das Motiv von der unterschobenen Braut in der internationalen Erzählliteratur* [Rostock: Dissertation, 1897]. Варианты (в рамках как одной культуры, так и разных) различаются деталями, поскольку в основной сюжет оказываются вплетены упоминания местных обычаев и особенностей ландшафта.

Фантазии сменяются в чем-то более верной картиной ситуации, в которой ребенок находится, проживая Эдипову фазу. Он растет, обретает зрелость, его понимание происходящего углубляется, и он начинает осознавать, что его мысль о том, что родитель одного с ним пола незаконно занял место, принадлежащее ему, противоречит действительности. Ребенок приходит к пониманию того, что это *он* желает стать узурпатором и занять место родителя своего пола. Сказка о гусятнице предостерегает: лучше отказаться от подобных мыслей, поскольку того, кто сумеет вытеснить, пусть и на время, настоящего супруга или супругу, ждет суровое наказание. Она свидетельствует: ребенку лучше смириться со своей участью, нежели пытаться захватить место родителя, каким бы желанным оно ни казалось.

Некоторые читатели могут задаться вопросом: имеет ли для детей какое-то значение тот факт, что этот мотив появляется в основном в историях, где главная роль отводится женщине? Но сказка производит глубокое впечатление и на девочек, и на мальчиков: на подсознательном уровне любой ребенок понимает, что сказка затрагивает Эдиповы проблемы, в значительной мере актуальные для него. В поэме Гейне «Германия. Зимняя сказка» – одном из самых знаменитых его произведений – говорится, какой глубокий след оставила в его сердце сказка о гусятнице. Он пишет:

С каким я волненьем слушал рассказ  
О королевской дочке,  
Что, золотую косу плетя,  
Сидела в степи на кочке.

Ее заставляли пасти гусей,  
И вечером, бывало,  
В деревню пригнав их, она у ворот  
Как будто на миг застывала<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> Несколько строк из того же цикла вновь свидетельствуют о том, какое значение для формирования поэтов имеют сказки. Гейне, вспоминая о сказках, пишет:

Как нянины сказки поют и звенят,  
Баюкают детскими снами!

В сказке о гусятнице также содержится важный урок: родитель, будь он даже могуществен, словно король или королева, не в состоянии помочь ребенку достичь зрелости. Чтобы стать самим собой, ребенок должен самостоятельно встретиться с испытаниями, уготованными ему жизнью: его спасение от последствий его же собственной слабости не зависит от родителей. Ни сокровища, ни драгоценности, переданные королевне матерью, негодились ей, и здесь различим следующий намек: от всех земных благ, которые родитель может дать ребенку, будет мало пользы, если тот не знает, как ее извлечь. Последним и самым ценным даром, который вручает королева дочери, становится носовой платок с тремя каплями материнской крови. Но небрежность королевны приводит к тому, что она теряет и его.

Три капли крови, символизирующие достижение половой зрелости, будут рассматриваться нами подробнее в связи со сказками «Белоснежка» и «Спящая Красавица». Так как королевна покидает дом, чтобы выйти замуж, сделавшись из девушки женщиной и женой, и мать настаивает, что такой подарок, как окровавленный платок, важнее говорящего коня, нам не кажется надуманным предположение, что эти капли крови, пролитые на кусок белого полотна, символизируют половую зрелость: это созданный матерью залог будущей сексуальной активности дочери<sup>78</sup>.

---

и:

Как вспомню я песню, так вспомню тотчас  
И няню мою дорогую,  
Землистое, все в морщинах, лицо,  
И так по ней затоскую!  
Она из Мюнстера родом была  
И столько знала сказаний,  
Историй о привиденьях, легенд,  
Народных песен, преданий.

*Гейне Г. Германия. Зимняя сказка. Пер. В.В. Левика // Левик В.В. Избранные переводы. В 2 т. Т. 1. М., 1977. С. 182, 185.*

<sup>78</sup> О том, насколько важное значение имеет мотив трех капель крови в данной сказке, свидетельствует тот факт, что зафиксированный в Лотарингии немецкий вариант этой истории имеет название «Три капли крови на платке». Во француз-

Отсюда следует, что, когда королева теряет столь важный подарок (если бы она сохранила платок, он бы защитил ее от посягательств самозванки), это означает, что она еще не достигла подлинной зрелости и ей пока не пора стать женщиной. Можно предположить, что эта случайная потеря представляет с ее стороны ошибочное действие, как понимал его Фрейд, и благодаря ему она избежала того, о чем не хотела вспоминать – грядущей потери девственности. Став гусятницей, она вернулась к роли незамужней юницы; ей пришлось помогать пасти гусей маленькому мальчику, и эта деталь еще более подчеркивает ее незрелость. Но сказка гласит: тот, кто пытается избежать наступления зрелости, когда для нее приходит срок, навлекает трагедию на себя и на тех, кто ему близок. Свидетельство тому – судьба верного коня Фалады.

Стихи, которые трижды произносит Фалада (каждый раз, когда гусятница видит его голову и жалуется: «Вот где висишь ты, конь мой Фалада!» (370) – он откликается на ее слова), не только оплакивают судьбу девушки, но в первую очередь выражают бессильное горе ее матери. В них слышится увещание: не только ради себя, но и ради матери королева должна прекратить пассивно принимать то, что с ней происходит. В них также можно различить оттенок обвинения: если бы королева не повела себя как «маленькая», выронив и потеряв платок, а затем позволив камеристке занять свое место, Фалада бы не погиб. Во всем дурном, что произошло, девушка виновата сама: она не сумела отстоять себя, поэтому даже говорящая лошадь не может избавить ее от несчастья.

Сказка о гусятнице сосредоточивает наше внимание на трудностях, которые человек встречает на жизненном пути: они связаны с достижением сексуальной зрелости, обретением независимости, самореализацией. Опасности должны быть преодолены, испытания пройдены, решения приняты – но сказка утверждает, что если ты остаешься верен себе и своим ценностям, то, вопреки

---

ской сказке даром, наделенным волшебной силой, оказывается золотое яблоко; оно напоминает яблоко, данное Еве в раю – символ сексуального опыта. (Другие варианты «Гусятницы», а также дополнительную информацию о прочих сказках братьев Гримм см.: Bolte and Polivka, op. cit.)

тому, что временами положение вещей представляется отчаянным, все закончится хорошо. И, разумеется, сказка подчеркивает (как явно это соответствует развитию и разрешению Эдиповой ситуации!), что тот, кто, повинуясь непреодолимому желанию, захватит чужое место, тем самым погубит себя. Войти в свои права сможет лишь тот, кто делом заслужит их.

Убедимся еще раз, насколько глубже содержание этой сказки, занимающей не более пяти страниц печатного текста, нежели содержание истории «Паровозик – молодец!». Это современное сочинение, завоевавшее широкую популярность, также побуждает читателя верить в то, что он в конце концов преуспеет, если как следует постарается. Подобные тексты действительно вселяют в ребенка надежду и таким образом служат благой, пусть и узкой цели – но не затрагивают его более глубоких, бессознательных желаний и тревог, а в конечном счете именно они препятствуют доверию ребенка к себе в его повседневной жизни. Сюжеты подобных сочинений ни прямо, ни косвенно не помогают ребенку обнаружить собственные глубинные тревоги и не приносят облегчения на уровне этих весьма насущных для него переживаний. Вопреки морали сказки о Паровозике, успех сам по себе не может обеспечить разрешение внутренних проблем. В противном случае мы не встречали бы такого количества взрослых, которые, прилагая усилия вновь и вновь, *внешне* добиваются успеха – однако этот «успех» не помогает облегчить трудности, переживаемые ими *во внутреннем мире*.

Ребенок не «просто» боится неудачи как таковой, хотя его тревога отчасти вызвана этими опасениями. Но, по-видимому, именно так полагают авторы подобных текстов – возможно, оттого, что взрослых прежде всего пугают именно неудобства, которые в реальном мире влечет за собой неудача. Детские же тревоги, связанные с неудачами, определяются следующей мыслью: «Если я не справлюсь, я окажусь покинут, отвергнут и полностью уничтожен». Таким образом, в психологическом отношении видению ребенком последствий его неудачи соответствует только такой сюжет, где персонажа ждет гибель от рук великана-людоеда или



другого злодея, если он не справится с узурпатором своими силами.

Итоговый успех не имеет значения для ребенка, если исподволь ощущаемые им бессознательные тревоги не находят своего разрешения. В сказке это разрешение символически воплощается в виде смерти злодея. Без этого, даже если герой по праву займет подобающее ему место, читатель будет ощущать незавершенность случившегося: ведь если зло продолжит свое существование, сохранится и угроза с его стороны.

Зачастую взрослые полагают, что жестокое наказание злодея в сказках доставляет ребенку ненужные волнения и беспокойства. Но дело обстоит как раз наоборот: подобное воздаяние убеждает ребенка, что преступления никогда не остаются безнаказанны. Ребенок нередко ощущает, что взрослые, да и весь мир несправедливы по отношению к нему и что с этим ничего нельзя поделать. Именно эти переживания заставляют его желать самой суровой кары для тех, кто обманывает и унижает его (подобно тому как поступает с королевной самозванка-камеристка в нашей сказке). Если наказание не совершается, ребенок начинает считать, что никого не волнует, как защитить его самого. И наоборот, чем хуже поступают со злодеями, тем безопаснее кажется ему его собственное положение.

Здесь важно заметить, что самозванец сам произносит свой приговор. Служанка сделала свой выбор, решив захватить место королевны, и точно так же делает свой выбор, определяя, как именно ей самой суждено погибнуть. И в том, и в другом случае налицо последствия ее дурного нрава, который и побуждает ее изобрести столь жестокое наказание – то есть наказание это наложено не «извне». Смысл здесь следующий: не рой другому яму, сам в нее попадешь. Выбирая в качестве орудия наказания двух белых лошадей, самозванка обнаруживает бессознательную вину в убийстве Фалады. Дело в том, что на Фаладе невеста ехала на свадьбу. Отсюда, вероятно, следует, что он был белой масти (белизна символизирует чистоту), так что именно белым лошадям подобает мстить за его смерть. Все это воспринимается ребенком на бессознательном уровне.

Выше мы упоминали, что успешного исполнения задач, которые ставит перед нами внешний мир, недостаточно, чтобы ути-

хомирить внутреннюю тревогу. По этой причине ребенку необходимо получить подсказки насчет того, что еще для этого необходимо, помимо упорного труда. На первый взгляд может показаться, что гусятница ничего не предпринимает, чтобы изменить свою участь, и занимает прежнее положение лишь вследствие вмешательства благой силы или по случайности, из-за которой король делает свое открытие и она оказывается спасена. Но то, что не имеет никакого (или почти никакого) значения для взрослого, ребенок – который также может сделать очень мало, чтобы его положение изменилось – считает существенным достижением. Сказка намекает, что значение имеют те поступки, которые не производят большого впечатления на окружающих, и что залогом обретения героем подлинной автономии является его внутреннее развитие. Чтобы повзрослеть и достичь независимости, необходимо именно развитие личности, а не блестящее выполнение той или иной задачи и не борьба с внешними трудностями.

Я уже рассматривал вопрос о том, как сказка «Гусятница» воплощает два аспекта Эдиповой ситуации – ощущение ребенка, что самозванец занял место, на которое он, ребенок, имеет право, и позднейшее осознание того, что *он сам* желает узурпировать место, в действительности принадлежащее родителю. Сказка также обращает наше внимание на то, что, если ребенок слишком долго пребывает в зависимости от родителя, это чревато опасностями. Вначале героиня переносит свою зависимость от матери на служанку и поступает, как та ей велит, не пытаясь судить о происходящем самостоятельно. Подобно тому как ребенок не желает расстаться с зависимым положением, Гусятница оказывается не способна вести себя соответственно новой ситуации; в этом, утверждает сказка, и кроется причина постигшей ее беды. Стремление остаться зависимой не даст ее человеческой природе совершенствоваться. Героиня выходит в широкий мир – символом этого становится ее отъезд из дома, поскольку предназначенное для нее королевство лежит где-то в иных краях – и значит, ей необходимо обрести независимость. Вот какой урок получила королева, пока ухаживала за гусями.

Мальчик, вместе с которым она ходит на пастбище, пытается командовать ею, так же как это делала камеристка по пути к ново-

му дому героини. Движимый лишь собственными желаниями, он нарушает автономию королевны. По дороге из родного дома героиня уступает камеристке, и та забирает себе ее золотой кубок. Теперь, когда девушка, сидя на пастбище, расчесывает волосы («золотую косу», по выражению Гейне), мальчик хочет вырвать у нее несколько волосков, то есть завладеть частью ее тела. Этого она не допускает: теперь она знает, как помешать ему. Героиня слишком боялась гнева камеристки, чтобы сопротивляться ей. Теперь, хотя мальчик может рассердиться, если героиня не уступит его желаниям, она не поддается страху и не совершает неразумных поступков. Сказка подчеркивает, что и кубок, и волосы девушки золотые, тем самым привлекая внимание слушателя к тому, что королевна *по-разному* ведет себя в похожих ситуациях.

Не что иное как гнев на Гусятницу, отказавшуюся подчиниться, вынуждает мальчика пожаловаться королю – и это ускоряет развязку. Попытка героини отстоять себя, когда мальчик унижает ее, становится поворотным моментом в ее судьбе. Прежде она не смела сопротивляться, когда похожим образом с ней поступала камеристка, – теперь она поняла, что нужно, чтобы достичь автономии. Свидетельством тому становится ее отказ нарушить клятву, пусть и данную против воли. Она осознает, что совершила непозволительный поступок, дав это обещание, но, если уж это случилось, нужно держать слово. Однако это не мешает ей сообщить свою тайну предмету, наподобие того как ребенок смог бы излить свое горе какой-нибудь игрушке. Подходящим – и символичным – объектом для рассказа о горькой участи героини оказывается очаг (неслучайно выражение «святости домашнего очага»): в сказке братьев Гримм он замещается печью, которая также символизирует некое первичное чувство безопасности – ведь в ней готовят пищу. Но главной причиной счастливой развязки становится то, что героиня защищает свое достоинство и неприкосновенность собственного тела: она отказывается позволить мальчику вырвать у нее несколько волосков против ее воли. Злодейка способна думать лишь о том, как бы стать (или притвориться) кем-то, кем она не является в действительности. Гусятница поняла, что быть самой собой гораздо труднее – но это единственный способ обрести подлинную независимость и изменить свою судьбу.

## ФАНТАЗИЯ, ИСЦЕЛЕНИЕ, ПОБЕГ И УТЕШЕНИЕ

На фоне недостатков современных волшебных сказок ярко видны характерные особенности, отличавшие народные сказки с момента их появления. Толкин описывает такие неотъемлемые составляющие хорошей волшебной сказки, как *фантазия, исцеление, побег и утешение*. Герой исцеляется от глубокого отчаяния, спасается от великой опасности – однако утешение важнее всего. Говоря о счастливом конце, Толкин подчеркивает, что он должен быть в любом произведении, заслуживающем названия волшебной сказки. Счастливый конец – это неожиданный радостный поворот сюжета. Сказка может рассказывать о каких угодно невероятных и ужасных событиях и приключениях. Но происходит «поворот» – и в этот момент и у детей, и у взрослых перехватывает дыхание, сильнее бьется сердце, а на глаза наворачиваются слезы<sup>79</sup>.

Тем самым становится понятным, почему, когда детей просят перечислить их любимые сказки, среди них почти не оказывается сочинений современных авторов<sup>80</sup>. Многие из этих произведений заканчиваются печально, и потому они не обеспечивают ни «побега», ни «утешения». Меж тем ребенку, который слушает сказку о страшных событиях, и то, и другое необходимо, чтобы он мог с твердостью встретить превратности судьбы. Без такой ободряю-

---

<sup>79</sup> См.: Толкин Дж.Р.Р. О волшебных сказках // Толкин Дж.Р.Р. Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки. М., 1991. С. 289.

<sup>80</sup> См. статью Мэри Дж. Коллиер и Юджина Л. Гейера «Детское чтение: реакции взрослых на выбор ребенка» [Mary J. Collier and Eugene L. Gaier, "Adult Reactions to Preferred Childhood Stories," Child Development, vol. 29 (1958)].

щий концовки ребенок почувствует, что из отчаянных ситуаций, которыми изобилует жизнь, и впрямь нет никакого выхода.

В народной сказке герой получает награду, а злодей несет заслуженное наказание, и таким образом глубокая потребность ребенка в справедливости оказывается удовлетворена. Откуда еще ребенок может черпать надежду на то, что с ним поступят по справедливости? Ведь он так часто ощущает, что окружающие ведут себя «нечестно» по отношению к нему! И как иначе он может убедить себя в том, что должен поступать «правильно», когда ощущает столь мучительное искушение поддаться собственным желаниям, которые толкают его к асоциальным поступкам? Честертон некогда заметил, что дети, с которыми он смотрел «Синюю птицу» Метерлинка, были разочарованы, потому что «сказка не завершилась Судным Днем и герой и героиня так и не узнали, что Пес говорил правду, а Кот лгал. Ибо дети невинны и любят справедливость, тогда как большинство из нас испорчено и, конечно, предпочитает милосердие»<sup>81</sup>.

Возникает закономерное желание оспорить веру Честертона в невинность детей. Однако он абсолютно прав, заметив, что предпочтение милости к тем, кто вел себя дурно, характерное для зрелого сознания, сбивает ребенка с толку. Более того, утешение не просто подразумевает справедливость – оно ощущается благодаря справедливому суду (или, если говорить об утешении взрослых читателей, суду милосердному).

По мнению ребенка, лучше всего, чтобы злодей претерпел в точности ту же участь, которую желал навлечь на героя: так, волшебница в сказке «Гензель и Гретель», которая хочет приготовить детей в печи, попадает туда и сгорает заживо, а самозванка в «Гусятнице» сама объявляет себе приговор и несет наказание. Для утешения необходимо, чтобы миропорядок был восстановлен: это означает наказание злодея, что равносильно изгнанию зла из

---

<sup>81</sup> Честертон Г.К. О домашних борах и гоблинах [G.K. Chesterton. On Household Gods and Goblins. In: G.K. Chesterton. On Lying in Bed and Other Essays. Bayeux Arts, Calgary, Alberta, Canada, 2000. P. 437.]. Пер. наш. – Прим. пер.

мира героя. Таким образом устраняются все препятствия к тому, чтобы он «жил долго и счастливо».

Возможно, к четырем мотивам, перечисленным Толкином, стоит прибавить еще один. Я полагаю, что важнейшей составляющей волшебной сказки является *угроза* – угроза жизни героя в физическом или моральном плане (унижение Гусятницы переживается детьми прежде всего с моральной точки зрения). Удивительно (если задуматься), что сказочный герой принимает сам факт подобной угрозы безоговорочно: она существует, и этим все сказано. В «Спящей Красавице» фея, разозлившись, произносит проклятие – и ничто не может помешать ему свершиться, пусть в смягченной форме. Белоснежка не задумывается, почему королева завидует ей черной завистью и преследует ее; это не удивляет и гномов, хотя они советуют девушке остерегаться мачехи. Никто не задается вопросом, почему волшебница в сказке о Рапунцель хочет отнять ее у родителей: такова судьба бедной Рапунцель. В редких случаях упоминается желание мачехи возвысить собственных детей за счет героини, как то происходит в «Золушке» – но даже здесь нам не сообщают, почему отец Золушки не противится этому.

В любом случае с самого начала сказки герой оказывается ввергнут в пучину опасностей. И ведь именно так видит жизнь ребенок – даже в тех случаях, когда в реальности его собственная жизнь протекает в весьма благоприятных обстоятельствах, если иметь в виду внешние факторы. Ребенку кажется, что ее ровное течение то и дело прерывается по непонятным причинам – и он оказывается перед лицом угрозы. Только что он чувствовал себя защищенным, беспокоиться было вовсе не о чем – но вдруг все изменилось, и мир, исполненный радушия, обратился в кошмар. Это происходит, когда любящий родитель (так кажется ребенку) внезапно выдвигает совершенно бессмысленные требования и угрожает, пугая его. Ребенок убежден, что никаких понятных причин для подобных событий не существует: они происходят, и этим все сказано. Такова его судьба, и ее не избежишь. Затем ребенок либо погружается в отчаяние (и некоторые сказочные персонажи поступают точно так же: они сидят и льют слезы до тех пор, пока

не явится волшебный помощник и не укажет им, как справиться с угрозой), либо пытается уйти от всего происходящего, чтобы избежать ужасной судьбы, подобно Белоснежке: «Осталась бедная девочка в дремучем лесу одна-одинешенька, и в страхе» не знала она, «как ей быть дальше, как своему горю помочь. Она пустилась бежать по острым камням и чрез колючие заросли» (230).

В жизни нет большей опасности, чем остаться в одиночестве, покинутым всеми. Человек боится этого больше всего. В психоанализе соответствующее состояние получило название сепарационной тревоги. Чем мы младше, тем мучительнее ощущается нами тревога, когда мы остаемся одни: ведь маленький ребенок в самом деле погибает, оставшись без надежной защиты и заботы. По этой причине подлинным утешением для нас является мысль, что нас никогда не оставят. Существует цикл турецких сказок, где герои то и дело оказываются в самых невозможных ситуациях – однако им удается выйти из положения или одолеть опасность, как только они найдут себе друга. К примеру, в одной широко известной сказке главный герой по имени Искандер вызывает гнев собственной матери, и та вынуждает отца посадить сына в сундук и пустить в океан плыть по воле волн. Искандеру помогает зеленая птичка: она спасает его от этой и множества других опасностей, причем каждая следующая страшнее предыдущей. Всякий раз птичка утешает Искандера словами: «Знай, что ты не один»<sup>82</sup>. Итак, это наилучшее утешение; именно эта мысль лежит в основе распространенной концовки: «И они жили долго и счастливо».

*Свершение и счастье* – наилучшее утешение, которое может предложить сказка – имеют двоякий смысл. К примеру, воссоединение принца и принцессы символизирует интеграцию разнородных элементов личности (если воспользоваться психоаналитической терминологией – интеграцию Оно, Я и Сверх-Я) и достижение гармонии ранее противоречивших друг другу тенденций,

---

<sup>82</sup> О турецких сказках и в особенности о сказке про Искандера см. книгу Августа Нитшке «Угроза» [August Nitschke, *Die Bedrohung* (Stuttgart: Ernst Klett, 1972)]. В ней рассматриваются и другие аспекты волшебной сказки – в особенности значение угрозы в борьбе героя за самореализацию, а с ней и за свободу, а также роль друга-помощника.

связанных с мужским и женским началом – об этом пойдет речь в связи с финалом сказки «Золушка».

Если посмотреть на дело с этических позиций, этот союз, осуществившийся согласно принципу «зло наказано, добродетель торжествует», символизирует моральное единство высшего порядка – и одновременно то, что сепарационная тревога раз и навсегда оказывается преодолена, когда находится идеальный партнер, личностные отношения с которым обеспечивают максимальное удовлетворение. Сказка сказке рознь, и в зависимости от того, к какой области психологических проблем или же к какому уровню развития апеллирует конкретная история, эта идея воплощается в различных формах, но смысл всегда остается одним и тем же.

К примеру, в сказке «Братец и сестрица» на протяжении едва ли не всего повествования герои неразлучны. Они олицетворяют животную и духовную стороны нашей личности, которые оказываются разделены, но должны пройти интеграцию для того, чтобы мы обрели счастье. Однако самая страшная опасность возникает после того, как сестра выходит замуж за короля и, дав жизнь ребенку, вынуждена уступить свое место самозванке. Сестра все же приходит по ночам, чтобы позаботиться о ребенке и братце-козlike. Ее *исцеление* описано так: «Король <...> бросился к ней и сказал: “Ты не кто иная, как моя милая жена”. И она ответила: “Да, я твоя жена”, – и в то же мгновение по милости божией жизнь возвратилась к ней, и она стала опять свежей, румяной и здоровой» (58). Но *утешение* во всей его полноте приходит лишь после того, как зло терпит наказание: «Ведьму взвели на костер, и ей пришлось погибнуть лютой смертью. И когда остался от нее один только пепел», олененок «опять обернулся человеком, и жили братец с сестрицей неразлучно и счастливо до самой их смерти» (58). Таким образом, счастливый конец – «окончательное утешение», даруемое сказкой, – подразумевает как интеграцию личности, так и формирование устойчивых отношений.

В сказке «Гензель и Гретель», на первый взгляд, мы видим нечто иное: дети обретают свою человеческую сущность (ее символизируют сокровища, найденные ими), как только волшебница сгора-



ет в печи. Но, поскольку они еще не достигли брачного возраста, установление отношений с другим, способное навсегда положить конец сепарационной тревоге, находит воплощение не в женитьбе, а в возвращении к отцу. Там со смертью другого злого персонажа, матери, всем тревогам приходит конец – «и стали они жить да поживать, да радоваться».

По сравнению с тем, что эти концовки, справедливые и несущие в себе утешение, сообщают о развитии героя, страдания персонажей во многих современных сказках зачастую кажутся во многом бессмысленными, хотя и трогательными: они не ведут к тому, чтобы герой достиг высшей формы человеческого существования. (Как ни наивно выглядят принц и принцесса, которые вступают в брак, наследуют королевство и правят им в мире и довольстве, для ребенка это символизирует высшую из возможных форм существования. Ведь он как раз хочет управлять собственным королевством, то есть своей жизнью, успешно и мирно, и жить в счастливом единстве с желанным избранником, который никогда не покинет его.)

Случается, что при попытке обрести утешение и исцелиться мы терпим неудачу. Да, в жизни так бывает – однако это вряд ли вдохновит ребенка откликнуться на брошенный ему вызов, проявить стойкость и принять тот факт, что преодоление суровых испытаний станет для него залогом достижения нового экзистенциального уровня. Утешение – это лучшая служба, которую может сослужить ребенку сказка: она уверяет его, что он преуспеет, несмотря на все несчастья, которые выпали на его долю – наподобие угрозы разлуки с родителями в «Гензеле и Гретель», зависти родителей в «Белоснежке» и сестер в «Золушке», всепожирающего гнева великана в «Джеке и бобовом стебле» и вредительства, чинимого злыми силами в «Спящей Красавице». Более того (намекает она), и с угрозами его душевному миру со стороны злых сил, и с самими этими силами будет покончено.

«Адаптированные», «приглаженные» тексты сказок оказываются справедливо отвергнуты любым ребенком, слышавшим их в оригинале. Ребенку вовсе не нравится, что злые сестры Золушки уходят от наказания, да еще и занимают благодаря ей высокое по-

ложение: подобное великодушие не производит на него хорошего впечатления. Попытка привить его ребенку, сглаживая острые моменты в рассказе так, чтобы награду получили и добрые, и злые персонажи, ни к чему не приведет. Дети понимают, что им нужно услышать, лучше, нежели родители. Читая семилетнему ребенку сказку о Белоснежке, взрослый, боясь встревожить его, закончил на том, что героиня вышла замуж. Ребенок, знавший содержание сказки, тут же требовательно спросил: «А как же раскаленные докрасна туфли, от которых умерла злая королева?» Дети ощущают, что в мире все обстоит благополучно и им ничто не угрожает, лишь когда в конце концов зло терпит наказание.

Это не означает, что сказка не берет в расчет огромную разницу между злом как таковым и несчастьем, которое ждет того, кто ведет себя как эгоист. Иллюстрацией этому может послужить «Рапунцель»: волшебница изгоняет Рапунцель в глухую чащу, где той приходится жить «в большой нищете и горе», но не несет за это наказания. Если вспомнить сюжет, то мы поймем, почему так происходит. Героиня получает имя по названию растения «рапунцель», распространенного в Европе, из которого делают салаты; это имя – ключ к пониманию случившегося. Мать девочки, будучи беременна, ощутила жгучее желание отведать рапунцеля из сада колдуньи, обнесенного высокой оградой. Она убедила мужа проникнуть в запретный сад и принести ей немного салата. Когда он отправился туда во второй раз, колдунья застигла его и пригрозила наказать за воровство. Муж начал просить пощады: слишком уж захотелось его жене поесть рапунцеля! Колдунья, тронутая его мольбами, решила ему нарвать столько салата, сколько ему будет угодно, если он пообещает отдать ей ребенка, которого родит жена. «Ему будет у меня хорошо, – сказала колдунья, – я буду о нем заботиться как мать родная» (59). Отец соглашается на эти условия. Таким образом, колдунья получает право заботиться о Рапунцель потому, что, во-первых, что родители проникли в ее владения, куда запрещалось входить, и, во-вторых, согласились отдать ей ребенка. Итак, девочка была нужна колдунье больше, чем родителям – по крайней мере, у нас есть основания так думать.

Все идет хорошо, пока Рапунцель не исполняется двенадцать лет – иными словами, пока она не достигает половой зрелости (на что намекает сказка). В этот момент возникает опасность, что она покинет приемную мать. Правда, колдунья поступает эгоистично, заточив Рапунцель в неприступной башне и пытаясь удержать ее у себя несмотря ни на что: лишать девушку, скажем так, свободы передвижения было неправильно. Но отчаянное желание колдуньи не дать ей уйти не кажется серьезным проступком ребенку: ведь он изо всех сил желает, чтобы родители оставили его при себе.

Колдунья навещает Рапунцель в ее башне, карабкаясь по прядям ее волос. Когда девушка вступает в отношения с королевичем, он действует так же. Здесь в символической форме отражен перенос отношения к родителю на возлюбленного. Рапунцель, несомненно, знает, каким сокровищем считает ее колдунья, заменившая ей мать, поскольку в этой сказке мы наталкиваемся на «оговорку по Фрейду», что нечасто встречается в подобных текстах. Колдунья ни о чем не подозревает, но Рапунцель, которая тайно встречается с королевичем и, очевидно, чувствует себя виноватой, сама выдает свой секрет. «Скажи мне, – спрашивает она приемную мать, – почему мне тебя тащить вверх тяжелее, чем молодого королевича?»

Ничто не может вызвать большей ярости, чем предательство в любви – об этом знает даже ребенок. А Рапунцель, хотя ее мысли были заняты принцем, знала, что колдунья любит ее. Эгоистическая любовь – это ошибка, и подобные отношения всегда плохо кончаются (так произошло и с любовью колдуньи). Но ребенок, опять-таки, вполне понимает, что если кто-то любит одного-единственного человека на свете, этот кто-то не захочет, чтобы любовью этого человека наслаждался другой, и станет мешать их отношениям. Любить столь эгоистично и глупо – это ошибка, но не злодеяние. Колдунья не убивает королевича, но лишь злорадствует, что он лишается Рапунцель (точно так же и она лишилась приемной дочери). Трагическая судьба королевича – его собственных рук дело: в отчаянии, что Рапунцель исчезла, он прыгает с башни и, упав на колючие шипы кустарника, лишается зрения. Поступая глупо и эгоистично, колдунья в итоге проигрывает. Но, поскольку

ее поступки объясняются не злобным нравом, а чрезмерной любовью к Рапунцель, она не несет наказания.

Выше я упоминал, какое утешение получает ребенок, если сообщить ему (в символической форме), что его собственное тело может помочь ему обрести то, чего он желает: вспомним, что королевич поднимается к Рапунцель по ее косам. Счастливый конец, опять-таки, становится возможным благодаря, скажем так, телу Рапунцель: ее слезы возвращают возлюбленному зрение, а с ним и королевство.

Итак, *фантазия, побег, исцеление и утешение* – обо всем этом говорится в сказке «Рапунцель» (хотя существует великое множество народных волшебных историй, которые могли бы послужить не менее удачным примером перечисленного). По мере развития сюжета поступки героев этически уравнивают друг друга. Одно событие следует за другим с прямо-таки геометрической точностью: похищение «рапунцеля» (растения и героини) приводит к его возвращению туда, откуда его вначале забрали. Эгоизм матери, вынудивший ее мужа тайком унести салат, уравнивается эгоизмом колдуньи, желающей оставить Рапунцель у себя. Фантастический элемент в итоге обеспечивает утешение, которое несет в себе сказка. При этом способности человеческого тела явно преувеличены (их символизируют чрезмерно длинные волосы, по которым можно вскарабкаться на башню, и слезы, способные вернуть зрение). Но что может стать более надежным залогом нашего исцеления, чем наше собственное тело?

И Рапунцель, и королевич ведут себя не как взрослые люди: королевич подглядывает за колдуньей и проникает в башню тайком от нее вместо того, чтобы явиться к ней и открыто признаться в своей любви к Рапунцель. Рапунцель также обманывает колдунью до тех пор, пока не выдает себя случайной оговоркой. Здесь кроется причина того, почему в сказке жизнь Рапунцель под властью колдуньи и ее изгнание из башни не приводят к счастливому концу немедленно. И Рапунцель, и королевич, подобно героям многих волшебных сказок, должны пройти тяжелые испытания и пережить период внутреннего роста под воздействием несчастий.

Ребенок не имеет представления о внутренних процессах, и именно по этой причине то, что с ним происходит, находит «внешнее» воплощение в волшебной сказке. Внутренняя борьба и другие конфликты символизируются в ней в виде действий. Но для личностного роста также необходима глубокая внутренняя концентрация. Типичным способом ее символизации в сказках становятся годы, когда явных событий не происходит, что наводит на мысль о внутренних изменениях, ничем не выражающих себя внешне. Так за «физическим» выходом ребенка из-под родительской власти – своего рода побегом – следует длительный период восстановления, исцеления, обретения зрелости.

В нашей сказке после изгнания Рапунцель в чащу наступает время, когда колдунья, заменившая ей мать, перестает заботиться о ней. С королевичем также происходит нечто подобное: он выходит из-под опеки родителей. Теперь обоим предстоит научиться заботиться о себе, пусть и в самых неблагоприятных обстоятельствах. На относительную незрелость героев указывает то, что оба утратили надежду: неверие в будущее подразумевает неверие в себя. Вот почему ни королевич, ни Рапунцель не могут проявить решимость и попытаться отыскать друг друга. Королевич, как мы узнаем, «бродил слепой по лесу, питаясь лишь одними кореньями да ягодами, и все время горевал и плакал по потерянной им любимой жене»<sup>83</sup>. Сказка ничего не сообщает и о «позитивном», если можно так выразиться, поведении Рапунцель: она также пребывает в несчастьи и оплакивает свою жизнь. Тем не менее нам следует предположить, что оба переживают период роста и восстановления и обретают себя. К концу этого периода герои оказываются способны не только спасти друг друга, но и подарить друг другу осмысленную и счастливую жизнь.

---

<sup>83</sup> Гримм Я., Гримм В. Сказки. М., 1949. С. 61.

# КАК РАССКАЗЫВАТЬ ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ

Как в полной мере ощутить утешение, которое дает сказка? Как приобщиться ее символическому значению? И, главное, как понять, что она говорит о межличностных отношениях? Для этого ее лучше пересказывать, нежели читать. Если же мы читаем вслух, то необходимо делать это, эмоционально вовлекаясь и в сюжет, и в ситуацию ребенка: нужно вчувствоваться в то, что может для него значить эта история. И так как пересказ обеспечивает в этом отношении большую гибкость, он все же предпочтительнее, нежели чтение.

Выше мы упоминали, что народная волшебная сказка, в отличие от других типов сказочных историй, появившихся позднее, формируется в результате многочисленных изменений сюжета. Всевозможные повествователи излагали такую сказку всевозможным слушателям, взрослым и детям многое множество раз, и каждый исключал из своего рассказа или включал в него что-то, чтобы история стала более осмысленной для него самого и для хорошо знакомой ему аудитории. Если в качестве слушателя выступал ребенок, взрослый откликался на то, о чем догадывался по его реакции. Тем самым он давал возможность бессознательному представлению ребенка о смысле сказки повлиять на его (взрослого) собственное представление. Один за другим рассказчики учитывали, какие вопросы задают дети, испытывают ли они удовольствие или страх; о чувствах детей взрослые судили по тому, что те говорили и как прижимались к старшим. Рабское следование печатному тексту сказки во многом уменьшает ее ценность. Сказка наиболее полезна тогда, когда ее рассказывание стано-

вится, скажем так, межличностным событием, в которое вносят вклад обе стороны.

Увы, приходится мириться с тем, что здесь имеются и подводные камни и обойти их невозможно. Родитель, нечуткий к переживаниям и проблемам ребенка или поглощенный тем, что происходит в его собственном бессознательном, может выбрать сказку, основываясь скорее на собственных потребностях, нежели на потребностях сына или дочери. Но даже тогда не все оказывается потеряно. Ребенок лучше поймет, что движет родителем, а понимание мотивов поведения самых дорогих для него людей представляет для него огромную ценность и огромный интерес.

Нечто подобное произошло, когда одному мужчине предстояло расстаться с превосходившей его во всех отношениях женой и пятилетним сыном (он не мог зарабатывать достаточно, чтоб содержать семью). Мужчина опасался, что, когда его не будет рядом, сын окажется во власти той, которую сам он считал «матерью-командиршей». Однажды сын попросил, чтобы отец рассказал ему сказку перед сном. Отец выбрал «Гензеля и Гретель». Дойдя до того места, где колдунья посадила Гензеля в клетку и стала откармливать, чтобы съесть, он принялся зевать и заявил, что слишком устал, чтобы продолжать рассказ: оставив мальчика одного, он отправился спать. Таким образом, Гензель, лишенный какой бы то ни было поддержки, оказался во власти колдуньи, готовой сожрать его. Именно так видел свою ситуацию отец: ему предстояло оставить сына под властью деспотичной супруги.

Хотя ребенку было всего пять лет, он понял, что отец собирается покинуть его. Он также понял, что, по мнению отца, мать – человек опасный, но отец не знает, как защитить или спасти его. Возможно, ребенок провел тревожную ночь, однако в итоге решил, что, раз уж, по-видимому, у него нет надежды на то, чтобы отец позаботился о нем как следует, ему нужно уладить ситуацию с матерью. На следующий день он рассказал маме о случившемся и, не задумываясь, прибавил, что, даже если папы не будет поблизости, он знает, что мама всегда позаботится о нем.

К счастью, дети знают, как им понимать подобные «перекосы», когда родители рассказывают сказку. Более того, у них есть соб-

ственные способы справиться с впечатлением от тех ее деталей, которые идут вразрез с их эмоциональными потребностями: они заменяют эти подробности на какие-то другие или добавляют новые – и запоминают сказку в варианте, отличном от изначального. Фантастика в сказках вдохновляет на такие изменения, тогда как тексты, подразумевающие запрет на иррациональное, не так легко допускают их. Любопытно проследить, какие изменения претерпевают сказки (даже самые популярные) в сознании слушателей вне зависимости от того, что их сюжеты известны всем.

Один мальчик переделал историю Гензеля и Гретель так, что Гретель попала в клетку, а Гензелю пришлось на ум использовать косточку, чтобы одурачить колдунью. Именно Гензель закрыл злодейку в печи и тем спас Гретель. Есть и примеры искажений сюжета, предпринятых особами женского пола: вспоминая ту же сказку, девочка утверждала, что на изгнании детей настаивал, вопреки мольбам матери, не кто иной, как отец, и что это он совершил злое дело за спиной жены.

Молодая женщина, вспоминая сказку «Гензель и Гретель», видела в ней прежде всего рассказ о зависимом положении девочки от старшего брата и возражала против «мужского шовинизма», свойственного этой истории. В ее пересказе (а она утверждала, что помнит все детали очень хорошо) Гензель спасся благодаря собственной находчивости: именно он закрыл колдунью в печи и тем самым спас Гретель. Перечитав сказку, женщина очень удивилась тому, как ее память искажила сюжет, однако обратила внимание на то, что в детские годы ощущала зависимость от брата (тот был несколько старше нее) и это ей нравилось. Сама она описывала это так: «Я не хотела ощутить собственные силы и принять тот факт, что у меня есть свои обязанности: ведь где сила – там и ответственность». Это искажение утвердилось по еще одной причине в то время, когда читательница была совсем юной девушкой. Ее мать скончалась; брат находился за границей, и девушке пришлось самой организовывать кремацию. Из-за этого, даже по прошествии многих лет, перечитывая сказку, она ощутила отращение к мысли, что именно Гретель ответственна за сожжение колдуньи: это слишком живо напомнило ей о кремации ее



матери и вызвало сильную боль. Бессознательно, если можно так выразиться, она прекрасно понимала сказку – в особенности то, что колдунья символизирует «плохую» мать (все мы испытываем отрицательные чувства по поводу нее и все из-за этого ощущаем себя виноватыми). Другая девочка описывала в деталях, как отец помог Золушке отправиться на бал, невзирая на протесты мачехи.

Я уже упоминал, что в идеале встреча со сказкой – это событие, в котором взрослый и ребенок участвуют на равных (что невозможно, когда сказку читают по книге). Приведем в качестве примера историю из детства Гете.

Задолго до Фрейда Гете, исходя из собственного опыта, догадался, что *Оно* и *Сверх-Я* суть слагаемые личности. К счастью для него, олицетворение этих составляющих он увидел в своих родителях:

В отца пошел суровый мой  
Уклад, телосложение;  
В мамашу – нрав всегда живой  
И к рассказням влечение<sup>84</sup>.

Гете знал: чтобы не утратить вкус к жизни с ее тяготами и трудами и наслаждаться ею, необходима богатая фантазия. История о том, как Гете обрел эту способность и уверенность в себе, дает нам возможность понять, как следует рассказывать сказки и как они могут объединить родителя и ребенка благодаря тому, что оба вносят свой вклад в этот процесс. На склоне лет мать Гете вспоминала:

Я представляла ему воздух, огонь, воду и землю в виде прекрасных принцесс. Все в природе обретало глубинный смысл... Мы воображали себе дороги, пролегающие среди звезд, представляли, какие великие умы встретятся нам... Он пожирал меня глазами; я понимала, что судьба одного из его любимцев складывалась не так, как ему хотелось, когда на его лице отражался гнев или он пытался сдержать слезы. Иногда он преры-

---

<sup>84</sup> Гете И.-В. Кроткие ксении, VI. Пер. Д.С. Недовича // Гете И. В. Собр. соч. В 13 т. Т. 1. М.–Л., 1932. С. 518–519.

вал меня: «Мама, принцесса не выйдет за жалкого портняжку, даже если он убьет великана», – и я останавливалась, откладывая развязку до следующего вечера. Так и получалось, что мое воображение часто уступало место воображению сына, и когда на следующее утро, устроив судьбы героев согласно его предположениям, я говорила: «Ты правильно угадал, вот как все вышло», – восторг охватывал его, и видно было, как сильно билось его сердце<sup>85</sup>.

Не все родители способны так же хорошо выдумывать истории, как мать Гете, всю жизнь пользовавшаяся заслуженной славой замечательной сказочницы. Сочиняя, она откликалась на ожидания слушателей насчет того, как должны развиваться события. При этом считалось, что сказки нужно рассказывать именно так. К сожалению, многие нынешние родители никогда не слышали сказок в детские годы, оказавшись лишены этого величайшего удовольствия и не получив возможности обогатить таким образом свою внутреннюю жизнь. Поэтому даже лучшие из них не могут дать своим детям то, что отсутствовало в их собственном опыте, поскольку для них это не естественно. В этом случае на место непосредственной эмпатии, основывающейся на воспоминаниях собственного детства, должно прийти, скажем так, интеллектуальное понимание того, насколько важное значение сказка может иметь для ребенка и почему.

Коль скоро мы рассуждаем об интеллектуальном понимании смысла сказок, следует подчеркнуть, что рассказывать сказку в воспитательных целях не годится. Там и сям мы упоминали, что сказка подводит ребенка к пониманию самого себя, к решению проблем, которые его беспокоят, и т.д., однако все эти утверждения имели исключительно метафорический смысл. Да, сказка помогает ребенку достичь всего этого – но сознательного намерения «подтолкнуть» его вовсе не было ни у тех, кто сочинил сказку в далеком прошлом, ни у тех, кто, пересказывая, передавал ее из поколения в поколение. Рассказывая, следует придерживаться той же цели, что и мать Гете – разделить опыт наслаждения сказкой. При этом при-

---

<sup>85</sup> То, как мать Гете рассказывала сказки сыну, изображает Беттина фон Арним в «Переписке Гете с ребенком» [Bettina von Arnim, Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. Jena: Diederichs, 1906].

чины наслаждения ребенка и взрослого могут весьма различаться между собой. Если ребенок наслаждается фантазией, это само по себе может служить источником удовольствия для взрослого; если ребенок ликует оттого, что ему открылось что-то в самом себе, то наслаждение взрослого рассказчика может проистекать от того, что ребенок испытывает озарение.

Сказка – это прежде всего произведение искусства, о чем Гете пишет в «Прологе» к «Фаусту»: «Кто много предложил, тот многим угождает»<sup>86</sup>. Отсюда следует, что никакая сознательная попытка предложить нечто особенное конкретному человеку не может стать целью, ради которой создается произведение. Как ребенок слушает сказку и осмысливает ее образы? Вспоминается притча о сеятеле. Лишь немногие из разбросанных семян прорастут в сознании ребенка. Что-то сразу же повлияет на его сознательное; что-то окажет стимулирующее воздействие на бессознательное; каким-то зернам предстоит пролежать долгое время – до тех пор, пока сознание ребенка не достигнет в своем развитии той стадии, когда они смогут прорасти. Многие, возможно, так и не пустят корней. Но из тех семян, что упали на благодатную почву, вырастут прекрасные цветы и могучие деревья – иными словами, сказка будет порождать важные чувства, вызывать озарения, питать надежды, умирять тревоги и таким образом обогащать жизнь ребенка как сейчас, так и в будущем. Тот, кто рассказывает сказку, задаваясь иной целью, нежели обогащение опыта ребенка, добьется лишь того, что она превратится в нравоучение, в басню. Она чему-то научит, но не более, и в лучшем случае затронет лишь сознание ребенка. Но важнейшим достоинством сказочной литературы является то, что она обращается непосредственно к бессознательному.

Правильно рассказывать ребенку сказку значит рассказывать ее с чувством. Мы вспоминаем, какой смысл сказка имела для нас в детстве – и это порождает в нас некоторые чувства. Важен и тот смысл, который она имеет для нас сейчас (он будет иным, нежели в детстве), и чуткость к причинам, по которым наш ребенок также может извлечь из прослушанного нечто для себя. И если сказку

---

<sup>86</sup> Гете И.-В. Фауст. Пер. Н.А. Холодковского. М.–Л., 1936. С. 7.

рассказывают правильно, то, слушая, дитя чувствует, что его самая сокровенная тоска, самые пламенные желания, мучительные тревоги и ощущение несчастья, а также самые великие надежды встречают понимание. Ребенок убеждается: рассказ родителя может каким-то странным образом просветить его насчет того, что происходит в темных и иррациональных уголках его сознания – и это означает, что он не одинок в своих фантазиях, разделяя их с тем, кого он любит более всего на свете и в ком более всего нуждается. При таких благоприятных условиях он может расслышать тонкие намеки сказки на то, как совладать с этими переживаниями наилучшим для себя образом. Сказка передает ребенку интуитивное, подсознательное понимание его собственной природы и того, что ждет его в будущем, если он разовьет свои хорошие задатки; она порождает в нем ощущение того, что быть человеком значит отвечать на серьезные вызовы, которые нам бросает мир – и в то же время участвовать в захватывающих приключениях.

Никогда не следует «объяснять» ребенку смысл сказок. Однако понимание рассказчиком того, какое сообщение для подсознания ребенка содержится в сказке, имеет важное значение. Осознание взрослым различных смысловых уровней сказки помогает ребенку обнаружить в ней ключи к лучшему пониманию себя. А это понимание побуждает взрослого к проявлению чуткости: он выбирает такие сказки, которые наилучшим образом соответствуют уровню развития ребенка и отвечают конкретным психологическим трудностям, с которыми он сталкивается в данный момент.

Сказки описывают состояние сознания и внутреннего мира ребенка посредством образов и действий. Поскольку, видя плачущего, ребенок понимает, что этого человека постигло несчастье, сказка не нуждается в том, чтобы подробно останавливаться на переживании героя. Мать Золушки умирает; сказка не сообщает нам, что девочка горевала о матери или оплакивала потерю, что она чувствовала себя одинокой, заброшенной и была в отчаянии – она лишь упоминает, что Золушка «каждый день ходила на могилу к матери и плакала».

Внутренние процессы претворяются в сказках в визуальные образы. Когда персонаж сталкивается со сложными, на первый взгляд непреодолимыми внутренними проблемами, нам не предлагают опи-

сание его психологического состояния. Вместо этого мы видим, что он заблудился в лесной глуши, не понимает, куда свернуть, отчаялся найти выход. Ни один слушатель сказки не сможет забыть этого образа и ощущения, будто он сам оказался в чаще темного леса.

К несчастью, кое-кто в наши дни отвергает сказки, ссылаясь при этом на ни в какой мере не применимые к ним литературные стандарты. Если счесть сказки описаниями реальных событий, то они действительно покажутся чем-то абсолютно несуразным, с какой стороны к ним не подойди. Жестокость, садизм – чего только ни найдешь в этих историях! Но, если рассматривать сказку как символизацию психической жизни и психических проблем, мы оценим ее правдивость.

Вот почему успех сказки в огромной степени зависит от чувств рассказчика. Когда любящая бабушка рассказывает сказку ребенку, а тот, сидя у нее на коленях, слушает с открытым ртом, она сообщает ему нечто совсем иное, нежели отец, который «выполняет свой долг» – читает всему своему потомству от мала до велика, зевая от скуки. Если взрослый, рассказывая сказку, вкладывает душу в свой рассказ, он неизмеримо обогащает впечатления ребенка от услышанного. Ребенок разделяет конкретное переживание с другим человеком: пусть этот другой взрослый, но он способен с полным пониманием отнестись к чувствам и реакциям ребенка, – и в результате личность ребенка укрепляется.

Итак, мы рассказываем сказку, где находят отражение муки соперничества между старшими и младшими детьми; ощущение отверженности, которое испытывает ребенок, решив, что его не считают «лучшим»; унижение, переживаемое им, когда его подводит его собственное тело; подавленное настроение в тех случаях, когда другие ожидают от него (или он – от себя) выполнения задач, которые кажутся посильными разве что Геркулесу; тревога насчет «животных» сторон секса – а также то, как преодолеть это и многое другое. И, если все это оставляет нас равнодушными, мы наносим ребенку вред. Нам не удастся убедить его в том, что его тяжкие труды – это залог чудесного будущего. А ведь лишь это убеждение может дать ему силы и возможности благополучного и безопасного роста, самоуважение и уверенность в себе.

**ЧАСТЬ ВТОРАЯ**

**В ВОЛШЕБНОЙ СТРАНЕ**

## «ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ»

Начало истории про Гензеля и Гретель выглядит вполне реалистично. Родители их бедны и тревожатся, как прокормить детей. Ночью они беседуют о том, что готовит им судьба и как справиться с этим. Даже при таком поверхностном рассмотрении народная сказка содержит важную, пусть и неприятную истину: бедность и лишения не улучшают наш характер. Скорее мы делаемся более эгоистичными, менее чуткими к страданиям других, и это побуждает нас к дурным поступкам.

То, что творится в душе у детей, сказка передает с помощью слов и действий. Если говорить о доминирующей тревоге ребенка, то ей соответствует убежденность Гензеля и Гретель в том, что родители сговариваются бросить их. Когда маленький ребенок просыпается во мраке ночи и хочет есть, он боится, что его отвергнут и покинут; эта угроза переживается им в виде страха умереть голодной смертью. Гензель и Гретель боятся, что отец и мать способны погубить их; проецируя на дровосека и его жену собственную внутреннюю тревогу, они убеждаются, что родители собираются уморить их голодом! В соответствии с тревожными фантазиями ребенка сказка сообщает, что прежде дровосек и его жена могли прокормить детей, но сейчас для них настали трудные времена...

Мать символизирует для детей источник пищи, поэтому они думают, что именно она покидает их, то есть (что то же самое) бросает в глуши. Именно тревога ребенка и глубокое разочарование, переживаемое им, когда мать перестает откликаться на все его требования, связанные с оральной сферой, заставляют его думать, что мама внезапно разлюбила его, отвергла и стала думать

только о себе. Дети отчаянно нуждаются в родителях и, зная это, пытаются вернуться домой, когда их оставляют одних. Действительно, когда это случается в первый раз, Гензелю удается найти обратный путь и они выбираются из леса. Прежде чем ребенок осмелится пуститься в путь на поиски себя, дабы встретиться лицом к лицу с миром и благодаря этому обрести независимость, он может проявить инициативу лишь в одном – попытаться вернуться в пассивное состояние, навсегда оставшись в зависимой позиции и обеспечив себе вечное удовлетворение. Сказка «Гензель и Гретель» свидетельствует, что в долгосрочной перспективе это невозможно.

Благополучное возвращение детей домой не решает проблему. Их попытка продолжать жить как прежде, будто ничего не произошло, кончается неудачей. Разочарования продолжаются, и мать обдумывает новый, еще более хитрый план, чтобы избавиться от детей.

Сказка в косвенной форме повествует о деструктивных последствиях попыток справиться с житейскими проблемами за счет регресса и отрицания: и то, и другое вредит способности разрешить проблему. Оказавшись в лесу в первый раз, Гензель действовал правильно, с умом, отметив путь до дома белыми камешками. Во второй раз он повел себя иначе – поступил недуманно. Он жил возле большого леса и должен был знать, что птицы склюют хлебные крошки; вместо того чтобы их разбрасывать, ему следовало изучить приметы по дороге через лес, чтобы найти путь назад. Но отрицание и регрессия (именно их символизирует возвращение домой) привели к тому, что Гензель в значительной степени утратил находчивость и способность ясно мыслить. Страх голодной смерти, можно сказать, отбросил его назад. Ему стало казаться, что единственное, что поможет найти выход из трудной ситуации – это пища (хлеб символизирует здесь пищу как таковую), причем под действием тревоги Гензель понимает выражение «найти выход» буквально, пытаясь отыскать дорогу по хлебным крошкам. На этом примере мы видим, какие ограничения влечет за собой фиксация на примитивных уровнях развития, вызванная страхом.



История Гензеля и Гретель отражает тревоги маленького ребенка и задачи, которые ему следует научиться выполнять: он должен преодолеть и сублимировать примитивные желания, которые побуждают его замыкаться в себе (что неправильно). Ребенок должен усвоить, что, если он не освободится от них, родители (или общество) вынудят его к этому против его воли. Точно так же мать перестала кормить его грудью, почувствовав, что для этого пришла пора. Наша сказка дает символическое выражение этим переживаниям, имеющим непосредственное отношение к матери. По этой причине на протяжении всей сказки отец остается на втором плане и принимает лишь незначительное участие в событиях. Именно таким он предстает перед ребенком в ранней период жизни, тогда как фигура Матери имеет исключительно важное значение в обоих своих аспектах – благотворном и опасном.

Итак, Гензель и Гретель разочаровываются в своей способности разрешить проблему в реальности: надежда на пищу как источник безопасности (речь идет о хлебных крошках, с помощью которых они отмечают путь) не оправдывается. В итоге они регрессируют, давая полную волю оральным тенденциям. Пряничный домик символизирует существование, основанное на наиболее примитивных способах удовлетворения. Гензелю и Гретель, оказавшимся под действием неконтролируемого желания, даже в голову не приходит, что они уничтожают убежище. А ведь, когда птицы склевали хлебные крошки, дети получили предупреждение: «пожирать» что-либо не следует.

Жадно поедая крышу и окна пряничного домика, дети тем самым показывают, с какой готовностью они съели бы кого-нибудь не из числа домашних вне своего жилища. Именно этот страх они проецируют на родителей, видя в нем причину своего изгнания. Дети слышат голос, вопрошающий: «Кто грызет и гложет дом?» (76) – но обманывают себя: это ветер шумит, говорят они и продолжают есть, ни о чем не беспокоясь.

Образ пряничного домика незабываем – настолько он привлекателен. А как велик риск, которому подвергнется тот, кто поддастся искушению! Ребенок понимает, что, подобно Гензелю и Гретель, он захочет съесть пряничный домик, невзирая ни на

какие опасности. Домик символизирует жадность, характерную для оральной стадии, и то, как трудно устоять перед связанным с ней искушением. Сказка – это своего рода букварь, по которому дети учатся читать в своей душе, пользуясь языком образов – единственным языком, который обеспечивает понимание в том возрасте, когда интеллектуальная зрелость еще не достигнута. Ребенка нужно познакомить с этим языком, подвергнуть его воздействию; он должен научиться отвечать на звучащие на нем призывы, коль скоро ему предстоит стать властителем своей души.

Приведем простые примеры связанного с «предсознанием» содержания сказочных образов (на самом деле оно гораздо богаче). В сновидениях, так же как и фантазиях и в воображении ребенка, дом как место, где мы живем, может выступать символом тела – обычно материнского. Пряничный домик, который можно проглотить, символизирует мать: ее тело служит источником пищи для ребенка. Таким образом, дом, который, не заботясь ни о чем, поедают счастливые Гензель и Гретьель, с точки зрения бессознательного символизирует «хорошую» мать, которая предлагает свое тело как источник пищи. Это та самая Мать-Подательница Всего, которую надеется отыскать где-то на свете каждый ребенок после того, как его собственная мать начинает предъявлять к нему требования и налагать на него ограничения. Вот почему, влекомые надеждами, Гензель и Гретьель не слушают тихого голоса, который взывает к ним и спрашивает, что они творят: этот голос – их овнешненная совесть. Дети охвачены жадностью; им кажется, что удовольствия, сопряженные с оральным удовлетворением, сводят на нет всю прежде терзавшую их оральную тревогу. Одураченные, они думают, что попали в рай.

Но, как утверждает сказка, тому, кто полностью поддался чревоугодию, грозит гибель. Регресс к первичному «неземному» существованию, когда младенец сосет грудь матери, существует в симбиозе с ней и, можно сказать, живет за ее счет, делает невозможными формирование личности и обретение независимости. Фигура волшебницы с ее склонностью к каннибализму появляется не зря: под угрозой оказывается само существование индивида.

Волшебница, в образе которой персонифицируются разрушительные аспекты орального, стремится съесть детей. Точно так же Гензель и Гретель стремятся уничтожить пряничный домик. Когда дети поддаются неконтролируемым импульсам Оно (что символизирует их неукротимая жадность), они рискуют погибнуть. Дети поедают лишь то, что символически замещает мать – пряничный домик; волшебница хочет съесть их самих. Слушатель, таким образом, получает важный урок: имея дело с символами реальных вещей, ты остаешься в безопасности; когда же ты имеешь дело с самими вещами, все может пойти иначе. Игра оборачивается не в пользу волшебницы, и справедливость этого также подтверждается на ином уровне. Детям недостает жизненного опыта, они все еще учатся себя контролировать, и потому их не надо ставить на одну доску со старшими, которые, как принято считать, лучше умеют сдерживать свои инстинктивные побуждения. Поэтому наказание волшебницы столь же справедливо, как и спасение детей.

Злой умысел волшебницы наконец вынуждает детей осознать, насколько опасны ничем не сдерживаемая жадность и зависимость, связанные с оральным началом. Чтобы выжить, Гензель и Гретель должны проявить инициативу и понять, что для спасения им нужно составить план и действовать, руководствуясь разумом. Необходимо перейти от подчинения импульсам Оно к действиям, которыми будет управлять Я. Фантазии об исполнении желаний должны смениться целенаправленным поведением, основанным на разумной оценке ситуации, в которой оказались дети: они подсовывают волшебнице косточку вместо пальца, а затем хитростью заманивают ее в печь.

Лишь после того как мы распознаем опасности, связанные с фиксацией на примитивной оральной стадии с ее деструктивными наклонностями, нам открывается путь к более высокому этапу развития. И тогда выясняется, что в «плохой», разрушающей матери сокрыта «хорошая», дающая мать, поскольку детям достаются сокровища: они забирают себе драгоценные камни волшебницы, ценность которых выяснится после того, как они вернутся домой – то есть после того как они вновь смогут найти хорошо-

го родителя. Это наводит на мысль, что, когда дети преодолеют оральную тревогу и перестанут рассчитывать на то, что оральное удовлетворение обеспечит их безопасность, они также смогут освободиться от образа опасной матери, злой волшебницы, и вновь обнаружить «хороших» родителей, чья мудрость – драгоценные камни – принесут пользу всем.

Если дети слушают историю про Гензеля и Гретель несколько раз, от их внимания не ускользнет то, что птицы склевали хлебные крошки и таким образом помешали персонажам вернуться домой прежде, чем те пережили великое испытание. Не кто иной, как птица, ведет Гензеля и Гретель к пряничному домику; вернуться назад им также удастся только благодаря птице. Это вынуждает ребенка (который представляет себе животных иначе, чем старшие) задуматься: птицы сделали это все не просто так, у них была какая-то цель. Ведь иначе они не помешали бы Гензелю и Гретель найти обратный путь, не проводили бы их затем к волшебнице и наконец не помогли бы им добраться домой.

Очевидно, поскольку все обернулось к лучшему, птицы наверняка знали, что для Гензеля и Гретель было лучше не сразу найти путь из лесу домой, но рискнуть, встретившись лицом к лицу с опасностями, которые таит в себе мир. Благодаря опасной встрече с волшебницей не только дети, но и их родители получают возможность жить счастливо. Птицы – то одна, то другая – указывают путь, которым должны следовать дети, чтобы получить награду.

Познакомившись с историей Гензеля и Гретель, большинство детей понимает, пусть неосознанно, что события в родительском доме и в доме волшебницы – это различные аспекты того, что в реальности представляет собой единый опыт. Поначалу волшебница – это безупречное воплощение матери, обеспечивающей полное удовлетворение. «Она взяла их обоих за руки и ввела в свою избушку, – читаем мы. – Принесла им вкусной еды: молока с оладьями, посыпанными сахаром, яблок и орехов. Потом она постелила две красивые постельки и накрыла их белыми одеялами. Улеглись Гензель и Гретель и подумали, что попали, должно быть, в рай». Лишь на следующее утро блаженные младенческие мечты

развеиваются как дым. «Старуха только притворилась такую доброй, а была она на самом деле злой ведьмой...» (76)

Именно так чувствует себя ребенок, опустошенный противоречивыми переживаниями, фрустрацией и тревогами Эдиповой стадии развития и испытавший прежде разочарование и ярость, когда мать оказывается неспособна удовлетворить его потребности и желания во всей их полноте. Глубоко задетый тем, что Мать более не подчиняется ему беспрекословно, но выдвигает требования по отношению к нему и по большей части следует своим собственным интересам (такая возможность прежде даже не приходила ему на ум), он воображает, что Мать, создательница мира орального блаженства, питавшая его, делала это лишь с тем, чтобы его одурачить – точь-в-точь как волшебница в сказке.

Таким образом, дом дровосека близ огромного леса и домик-ловушка в чаще того же леса на бессознательном уровне представляют собой два аспекта родительского дома: один связан с удовлетворением, другой – с фрустрацией.

Ребенок, размышляющий на досуге над подробностями «Гензеля и Гретель», обнаруживает, что зачин этой сказки имеет особый смысл. Родной дом детей находится на самой опушке леса, в котором происходят события, и это значит, что они были предначертаны с самого начала. Вот еще один пример того, как сказка выражает мысль посредством впечатляющих образов, которые дают пищу воображению ребенка, что, в свою очередь, помогает ему прийти к более глубокому пониманию истории.

Как мы упоминали выше, поведение птиц в символической форме подсказывает слушателю, что все приключения имели целью благо детей. Со времен раннего христианства белый голубь является символом высшей благой силы. Гензель уверяет, что оглядывается на белого голубка, который сидит на крыше родительского дома и хочет проститься с ним. Не кто иной, как белая птица с прекрасным голосом приводит детей к пряничному домику, а затем садится на крышу, намекая, что это именно то место, куда им следовало прийти. Чтобы дети благополучно вернулись назад, нужна другая белая птица: путь домой им преграждает

«большое озеро», пересечь которое они могут лишь с помощью белой утки.

При этом никакого водного пространства на пути в чащу они не встречают. Необходимость пересечь такое препятствие на обратном пути символизирует перерождение и начало нового существования на более высоком уровне (как при крещении). До того момента как дети оказываются вынуждены преодолеть его, они не разлучались. Ребенок школьного возраста должен осознать, что его личность уникальна, что он представляет собой индивидуальность. Это означает, что он не может более делить все с другими, должен строить отчасти самостоятельную жизнь и идти своим путем. Символически это выражается в том, что дети не могут вместе пересечь озеро. Когда они подходят к нему, Гензель не видит способа переправиться на другой берег, но Гретель замечает белую утку и просит ее помочь им. Гензель усаживается ей на спину и зовет сестру к себе. Но благоразумная Гретель понимает, что так нельзя. Им нужно пересечь озеро порознь, и так они и поступают.

События, пережитые детьми в пряничном домике, приводят к тому, что они освобождаются от оральной фиксации; перебравшись через озеро, они выходят на другой берег повзрослевшими, готовыми полагаться на собственный разум и проявлять инициативу для разрешения жизненных проблем. Будучи зависимы от своих родителей, они обременяли их; по возвращении они обеспечивают поддержку семье, поскольку приносят добытые сокровища. Эти недавно завоеванные детьми сокровища – способность мыслить и действовать самостоятельно и умение полагаться на себя. Названные качества полностью противоположны пассивности и зависимости, проявившимся у детей, когда тех покинули в лесу.

Злые силы в сказке находят воплощение в женских образах – образах мачехи и волшебницы. Важная роль в освобождении детей, которую играет Гретель, убеждает ребенка в том, что женщина способна не только разрушать, но и спасать. Возможно, еще более важен тот факт, что в первый раз спасение исходит от Гензеля, а во второй – от Гретель: это подсказывает детям, что, по мере того как они становятся

ся старше, им следует все больше искать взаимопонимания и взаимной поддержки у сверстников. Эта мысль служит подкреплением основной идеи нашей истории. Сказка о Гензеле и Гретель предупреждает против регрессии и вдохновляет на рост и повышение уровня психологического и интеллектуального развития.

В конце истории Гензель и Гретель возвращаются домой, откуда началось их путешествие, и на сей раз находят там свое счастье. Психологически это верно, потому что маленькому ребенку, переживающему сложности оральной или Эдиповой стадии и в результате втянутому в приключения, не стоит надеяться найти счастье вне дома. Если его развитие идет правильным путем, он должен проработать эти сложности, по-прежнему будучи зависим от родителей. Только при условии хороших отношений с отцом и матерью ребенок будет благополучно развиваться и достигнет подросткового возраста.

Преодолев трудности, связанные с Эдиповым комплексом, и справившись с тревогами, возникшими на оральной стадии, сублимировав те стремления, которые не могут быть удовлетворены в реальности, и усвоив, что грезы должны смениться разумными действиями, ребенок вновь может жить счастливо вместе с родителями. Символом этого являются сокровища, которые Гензель и Гретель приносят домой, чтобы разделить с отцом. Повзрослевшим детям не пристало ограничиваться ощущением, что все хорошее должно исходить от родителей – они должны быть в состоянии делать что-то для улучшения эмоционального состояния семьи, равно как и своего собственного.

История о Гензеле и Гретель начинается весьма прозаично – с описания горестей семьи бедного дровосека, не способной свести концы с концами. Столь же прозаично и ее завершение. Хотя сказка сообщает, что дети принесли домой груды жемчуга и драгоценных камней, в ней нет более ни намека на то, что их жизнь изменилась в экономическом отношении. Тем самым подчеркивается символическая природа образа драгоценностей. В финале сказки говорится:

И настал конец их нужде и горю, и зажили они счастливо все вместе.

Тут и сказке конец идет,  
А вон мышка бежит вперед;  
Кто поймает ее, тот  
Сошьет себе шапку меховую,  
Да большую-пребольшую (79).

В конце истории все остается прежним – кроме того, что можно назвать внутренними отношениями; вернее было бы сказать, что все меняется, поскольку внутренние отношения переменились. Дети более не будут чувствовать себя изгнанными, покинутыми, потерянными во мраке лесной чащи и не станут разыскивать чудесный пряничный домик. Но вместе с тем им больше не грозит встреча с ведьмой и они не станут бояться ее, потому что доказали себе: действуя вместе, они смогут перехитрить ее и одержать победу. Если говорить о ребенке школьного возраста, прошедшем через трудности, связанные с Эдиповым комплексом, и научившемся справляться с ними, прилежание для него – весьма положительное качество, а способность сделать что-то хорошее даже из малопригодного материала – настоящее достижение: к примеру, можно сшить шапку из мышиного меха, если действовать с умом.

История о Гензеле и Гретель принадлежит к тем многочисленным волшебным сказкам, в которых двое сиблингов спасают друг друга и побеждают благодаря тому, что действуют сообща. Такие сказки побуждают детей к преодолению незрелой зависимости от родителей и достижению следующего этапа развития, в ходе которого они учатся дорожить помощью ровесников. Сотрудничество со сверстниками при выполнении жизненных задач должно в конце концов привести к тому, что ребенок оставит привычку надеяться только на отца и мать. Ребенок школьного возраста зачастую не может представить себе, что некогда он выйдет в мир сам, без родителей – вот почему он хочет, чтобы они оставались рядом с ним даже тогда, когда в этом нет надобности. Ему необходимо научиться верить, что некогда он сможет одолеть опасности, исходящие от мира, даже если те кажутся неодолимыми (у страха глаза велики!), и благодаря этому обогатится.



Ребенок видит опасности существования не такими, каковы они на самом деле, но фантастически преувеличенными. Их воплощения формируются под воздействием ужаса, порождаемого его незрелостью: примером может послужить образ колдуньи, пожирающей детей. Как бы ни тревожился ребенок, история о Гензеле и Гретель побуждает его предпринять самостоятельное исследование плодов своего воображения – ведь такие сказки вселяют в него уверенность в том, что он может справиться не только с реальными опасностями, о которых рассказывают ему родители, но и с теми преувеличенными его фантазией угрозами, которые ему мерещатся.

Злая волшебница, порождение фантазии ребенка, время от времени будет приходить ему на ум. Но ведьму можно толкнуть в ее же собственную печь и сжечь! Тем самым ребенок может поверить в то, что способен избавиться от нее своими силами. Пока дети будут верить в существование волшебниц – то есть пока не настанут времена, когда у детей пройдет нужда в антропоморфных воплощениях тревог *без лица и названия*, – взрослым нужно будет рассказывать им сказки, где дети, проявляя сообразительность, избавляются от этих преследователей, порожденных их же собственным воображением. И, когда дети преуспевают в этом, полученный опыт оборачивается для них огромным богатством – точь-в-точь как для Гензеля и Гретель.

## «КРАСНАЯ ШАПОЧКА»

Кто из нас, услышав сказку о Красной Шапочке, способен позабыть образ очаровательной невинной девочки, проглоченной волком? В истории о Гензеле и Гретель волшебница только собирается съесть детей; в «Красной Шапочке» волк на самом деле пожирает и бабушку, и ребенка. Как и многие другие сказки, «Красная Шапочка» существует во множестве вариантов. Наиболее популярна из них сказка братьев Гримм, где Красная Шапочка и бабушка возвращаются к жизни, а волк несет заслуженное наказание.

Однако начало существованию этой сказки в литературе положил Шарль Перро<sup>87</sup>. Именно под названием, которое дал сказке он («Petit Chaperon Rouge», в английском переводе «Little Red Riding Hood») она более всего известна на английском языке, хотя за-

---

<sup>87</sup> Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé, avec des Moralitez* (Paris, 1697). Первый перевод сборника на английский язык, появившийся в печати, выполнил Роберт Сэймбер (*Histories or Tales of Past Times*, London, 1729). Наиболее известные из историй Перро были перепечатаны в книге Айоны и Питера Опи, на которую мы ссылались выше. Их также можно найти в книгах сказок Эндрю Лэнга: «Красная Шапочка» вошла в «Голубую книгу сказок». [Русский перевод сказок Перро см.: Перро Ш. Сказки Матушки Гусыни. Л., 1990. Сказки Перро цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках.]

Весьма интересно, что Лэнг включил в свой сборник именно версию Перро. Она завершается победой волка и, таким образом, в ней отсутствуют *побег, исцеление и утешение*. Текст Перро не сказка; он сам считал его не сказкой, но назидательной историей, которая намеренно запугивает ребенка, вызывая у него тревогу своей концовкой. Любопытно, что даже Лэнг, раскритиковавший вариант Перро, предпочел воспроизвести именно его. Похоже, многие взрослые считают, что лучше запугать ребенка и таким образом вынудить его хорошо вести себя, нежели облегчить его тревоги. А ведь, слушая настоящие сказки, ребенок испытывает именно облегчение.

главие, данное ей братьями Гримм – «Rotcäppchen»<sup>88</sup> – подходит лучше. Однако Эндрю Лэнг, один из самых эрудированных и проницательных исследователей сказок, замечает, что если бы другие варианты «Красной Шапочки» завершались так же, как у Перро, они не стоили бы нашего внимания, так же как и сказка французского автора<sup>89</sup>. Возможно, «Красную Шапочку» в самом деле ждало забвение, однако благодаря появлению версии братьев Гримм эта история стала одной из самых известных на свете. Но, так как история литературного бытования этой сказки начинается с варианта Шарля Перро, мы должны первым делом рассмотреть – и лишь затем проигнорировать, как советует Лэнг – именно его.

Подобно другим вариантам сказки, хорошо знакомым любому читателю, текст Перро начинается с рассказа о том, как бабушка сшила внучке красный капюшон (или шапочку), от которого и пошло ее прозвище. Однажды мать послала Красную Шапочку отнести гостинец больной бабушке. Дорога пролежала через лес, где девочка встретила волка. Волк не осмелился съесть ее, потому что в лесу были дровосеки; он спросил Красную Шапочку, куда она идет, и та дала ему ответ. Волк спросил, где живет бабуш-

---

<sup>88</sup> Французское название относится к особому головному убору – шаперону, английское – к капюшону для верховой езды. Немецкое обозначает собственно «красная шапочка». – *Прим. пер.*

<sup>89</sup> Шарлю Перро и его сказкам посвящена обширная литература. Наиболее полезна книга Марка Сориано «Сказки Перро» [Marc Soriano, Les Contes de Perrault. Paris: Gallimard, 1968]: его работа сравнима с той, которую Больте и Поливка проделали над сказками братьев Гримм. Эндрю Лэнг в книге «Популярные сказки Перро» [Perrault's Popular Tales. Oxford, Clarendon Press, 1888] пишет: «Если бы все варианты “Красной Шапочки” завершались так же, как у Перро, их следовало бы игнорировать: ведь вся *машинерия* сказки происходит из тех времен, “когда звери говорили по-человечьи” или же “когда люди верили в то, что животные способны разговаривать”. Но хорошо известно, что немецкий вариант истории (сборник братьев Гримм, 26) заканчивается вовсе не триумфом волка. Смерть настигает именно его, а Красная Шапочка и ее бабушка возвращаются к жизни. Либо это оригинальная концовка, пропущенная Перро из-за того, что во времена Людовика XIV ее казалось попросту невозможно произнести в детской, либо дети настояли на том, чтобы у сказки появился “счастливый конец”. Как бы там ни было, в немецкой Märchen (сказке) сохраняется один из самых распространенных в мире мифов – появление живых людей из тела чудовища, поглотившего их».

ка, и девочка в точности все объяснила. Затем волк сказал, что тоже хочет навестить бабушку, и пустился прочь со всех ног, в то время как Красная Шапочка то и дело медлила в пути.

Волк проник в дом бабушки, притворившись Красной Шапочкой, и тут же проглотил старуху. В сказке Перро он не переоделся в платье бабушки, а просто улегся в ее постель. Появляется Красная Шапочка, и волк предлагает ей лечь к нему в кровать. Красная Шапочка раздевается, ложится в постель и, видя, как бабушка выглядит раздетой, восклицает: «Бабушка, какие у вас большие руки!» На это волк отвечает: «Это чтоб лучше тебя обнимать, внучка!» Затем Красная Шапочка замечает: «Бабушка, какие у вас большие ноги!» – и получает ответ: «Это чтоб лучше бегать». За этим обменом репликами, отсутствующим в сказке братьев Гримм, следуют всем известные вопросы о больших ушах, глазах и зубах бабушки. На последний вопрос волк отвечает: «Это чтоб съесть тебя!» «И, сказав эти слова, злой волк бросился на Красную Шапочку и съел ее» (70–73).

На этом перевод Лэнга, как и многие другие варианты, завершается. Но оригинальный текст Перро имеет продолжение – маленькое стихотворение. В нем содержится мораль, которую следует извлечь из сказки: хорошеньким девушкам не годится слушать всех подряд. А если они будут так поступать, их подкараулит и съест волк, и в этом не будет ничего удивительного. Что же до волков, они появляются в самых разных обличьях, и опаснее всего из них вежливые волки, в особенности те, что следуют за юными девушками по улицам и даже заходят к ним в дом. Перро стремился не только развлечь слушателей – каждая его сказка несла в себе наизидание морального свойства. Неудивительно, что он вносил в тексты соответствующие изменения<sup>90</sup>. К несчастью, тем са-

---

<sup>90</sup> Когда Перро в 1697 году опубликовал свое собрание, сказка о Красной Шапочке уже имела весьма длительную историю. Некоторые ее составляющие прослеживаются в глубокой древности. Вспомним миф о Кроне, пожиравшем собственных детей, которые тем не менее чудесным образом возвратились на белый свет из его чрева. Кстати, ребенка, которого он собирался проглотить, заменили на тяжелый камень. В латинском сочинении Эгберта Льежского под названием *Fecunda ratis* [Груженный корабль], датированном 1023 годом, упоминается

мым он в значительной мере лишал их смысла. По ходу повествования никто в его сказке не предупреждает Красную Шапочку о том, чтобы она не задерживалась по пути к дому бабушки или не сходила с правильного пути. Также остается непонятным, почему должна погибнуть бабушка, хотя она не сделала ничего дурного.

В изложении Перро «Красная Шапочка» в значительной мере утрачивает обаяние оттого, что нам очевидно: волк в этой сказке не прожорливый зверь, но метафора – и эта метафора сдерживает воображение слушателя. Подобные упрощения и однозначно выраженная мораль превращает то, что могло бы стать сказкой, в поучительную историю, в которой, как говорится, все разложено по полочкам. Из-за этого слушатель не может дать волю воображению и наделить сказку личностным смыслом. Перро разъясняет все до последней буквы; он рационально интерпретирует замысел своей истории – и в результате оказывается в плену своей интерпретации. К примеру, когда девочка раздевается, ложится к волку в постель, а тот говорит ей, что сильные руки нужны ему для того, чтобы крепче ее обнять, воображению не остается никакой пищи. Волк прямо и недвусмысленно соблазняет Красную Шапочку; она не пытается ни убежать, ни защищаться, а это значит, что либо она глупа, либо желает поддаться соблазну. Но в обоих случаях

---

маленькая девочка, найденная в волчьей стае. Девочка покрывала голову предметом красного цвета, которым очень дорожила, и автор сообщает, что это была шапка. Таким образом, за шесть столетий до появления текста Перро мы видим некоторые важные составляющие сказки о Красной Шапочке: маленькая девочка в красной шапке находится в обществе волков; дитя проглочено живьем, но возвращается целым и невредимым; ребенка подменяют камнем.

Существуют и другие французские варианты «Красной Шапочки», но мы не знаем, какие из них повлияли на Перро в его попытке пересказать эту историю. В некоторых версиях волк заставляет Красную Шапочку есть плоть бабушки и пить ее кровь, несмотря на предупреждающие ее голоса. (Два из них опубликованы в журнале *Melusine*, vol. 3, 1886–7 и vol. 6, 1892–3.) Если Перро воспользовался одной из них в качестве источника, то вполне понятно, что он исключил эти неблагоприятные подробности: ведь его книга предназначалась для чтения при дворе в Версале. Перро не только приукрашивал свои истории, но и прибегал к притворству: так, он уверял, что сказки написаны его десятилетним сыном, посвятившим книгу принцессе. В отступлениях и нравоучениях, которыми Перро сопровождает сказки, он словно подмигивает взрослым через головы детей.

подобный персонаж вовсе не годится для идентификации. Из-за этих подробностей на месте наивной, симпатичной девочки, которую убедили пренебречь предостережениями матери и которая развлекается невинным, с ее точки зрения, способом, появляется не кто иная, как падшая женщина.

Если кто-то разъясняет смысл сказки ребенку, он уничтожает ее ценность для него. Перро поступает еще хуже: он, можно сказать, не оставляет на теле смысла живого места. Во всех хороших сказках можно выделить несколько смысловых уровней, и никто, кроме самого ребенка, не знает, какие смыслы имеют для него значение в настоящий момент. Подрастая, ребенок обнаруживает новые аспекты в хорошо знакомых сказках, и благодаря этому он убеждается, что его понимание стало более зрелым: ведь теперь в той же самой истории ему открывается столько нового! Но это может произойти лишь тогда, когда ребенка не наставляют, объясняя, как ему следует понимать сказку. Лишь в тех случаях, когда ребенок спонтанно, руководствуясь интуицией, обнаруживает доселе скрытые смыслы, сказка в полной мере обретает для него свое значение. Это открытие превращает ее из того, что он получает извне, в то, что он отчасти создает сам для себя.

Братья Гримм излагают две версии сказки, что крайне необычно для них<sup>91</sup>. В обоих случаях и сказка, и ее заглавный персонаж именуются «Красная Шапочка», оттого что «шапочка эта была ей очень к лицу и никакой другой она носить не хотела» (120).

В основе этой сказки (как и сказки о Гензеле и Гретель) лежит опасность быть съеденным. Аналогичные базовые психологические конstellляции<sup>92</sup>, периодически возникающие в ходе развития любого индивида, могут найти воплощение в самых разных судьбах и отразиться в самых разных типах личностного устрой-

---

<sup>91</sup> Сборник сказок братьев Гримм, куда вошла и «Красная Шапочка», впервые увидел свет в 1812 году. К тому времени прошло более ста лет после издания варианта Шарля Перро.

<sup>92</sup> Конstellляции – в концепции К.-Г. Юнга – «психические образования, обычно связанные с комплексом и сопровождающиеся паттерном или набором эмоциональных реакций» // Зеленский В.В. Толковый словарь по аналитической психологии. М., 2008. С. 122. – *Прим. пер.*

ства (что зависит от опыта, приобретенного индивидом в других жизненных сферах, и от того, как он объясняет его себе). Равным образом, хотя количество «базовых» тем, затронутых в сказках, ограничено, с их помощью получают отражение самые разные стороны нашего опыта: все зависит от того, как именно разрабатывается в тексте тот или иной мотив и в каких событиях он проявляется. В «Гензеле и Гретель» отражены трудности и тревоги ребенка, вынужденного отказаться от зависимого отношения к матери и освободиться от оральной фиксации. «Красная Шапочка» касается некоторых важнейших проблем девочки школьного возраста, связанных с тем, что на уровне бессознательного она не освободилась от Эдиповых привязанностей; ей необходимо разрешить эти проблемы, поскольку для нее велика опасность стать жертвой соблазнителя.

В обеих этих сказках домик в лесу и родительский дом суть одно и то же, воспринимаемое по-разному из-за изменения психологической ситуации. У себя дома Красная Шапочка находится под защитой родителей: это беззаботная девочка-подросток. Как принято выражаться, она вполне справляется со своей жизненной ситуацией. В доме бабушки (а бабушка стара и слаба) та же девочка оказывается беспомощной: в результате встречи с волком она полностью лишается способности действовать.

Гензель и Гретель, жертвы оральной фиксации, не видят ничего предосудительного в том, чтобы съесть пряничный домик – символическое замещение «плохой» матери, которая их покинула (то есть вынудила их оставить родительский дом). Они не задумываясь сжигают волшебницу в печке, будто это пища, которую следует приготовить, чтобы съесть. Для Красной Шапочки оральная фиксация осталась в прошлом: она не испытывает деструктивных побуждений, связанных с оральным началом. В психологическом отношении между оральной фиксацией, символически представленной в виде каннибализма (основная тема «Гензеля и Гретель»), и тем, как Красная Шапочка наказывает волка, имеется огромная дистанция. Волк в «Красной Шапочке» – это соблазнитель. Но если говорить о явном содержании сказки, то он не делает ничего противоестественного: волк пожирает людей, чтобы прокор-

миться. И хотя персонажи «Красной Шапочки» расправляются с волком необычным способом, в том, что человек убивает волка, также нет ничего из ряда вон выходящего.

Дом Красной Шапочки – полная чаша, и, будучи свободна от оральной тревоги, она с радостью делится тем, что у нее есть, с бабушкой, относя ей пищу. Для нее мир за пределами родительского дома – это вовсе не опасный дикий край, в котором ребенок обречен заблудиться. За воротами дома Красной Шапочки начинается хорошо знакомая дорога, с которой, по словам матери, нельзя сворачивать.

Если Гензель и Гретель вынуждены уйти из родного дома (можно сказать, их выталкивают оттуда), то Красная Шапочка покидает свое жилище по доброй воле. Она не боится внешнего мира – она осознает его красоту, и здесь-то и кроется опасность. Если этот мир, который находится за порогом дома и в котором у героини нет обязанностей, окажется слишком притягателен, она может возвратиться к поведению, ориентированному на принцип удовольствия (мы предполагаем, что Красная Шапочка отказалась от него в пользу принципа реальности благодаря тому, что усвоила от родителей). А такое поведение чревато разрушительными последствиями.

Затруднение человека, оказавшегося «между» принципами реальности и удовольствия, четко прослеживается в тот момент, когда волк обращается к Красной Шапочке: «Красная Шапочка, погляди, какие кругом красивые цветы, почему ты не посмотришь вокруг? Ты разве не слышишь, как прекрасно распевают птички? Ты идешь, будто в школу торопишься, — а в лесу-то как весело время провести!» (122) Здесь наблюдается противоречие между тем, что хочется делать, и тем, что следует делать. Именно об этом с самого начала предупреждала Красную Шапочку мать, когда наставляла дочь: «В сторону с дороги не сворачивай... А как войдешь к бабушке в комнату, не забудь с ней поздороваться, а не то, чтоб сперва по всем углам туда да сюда заглядывать» (120). Итак, мать Красной Шапочки знает за своей дочерью склонность сходить с проторенного пути и шарить по углам, чтобы выведать секреты взрослых.



В «Красной Шапочке» затрагивается характерная для ребенка неуверенность насчет того, чем руководствоваться в жизни: принципом реальности или принципом удовольствия? Мысль об этом возникает, когда читаешь, что девочка перестала собирать цветы, когда «набрала так много, что больше нести не могла». В этот момент героиня «вспомнила о бабушке и отправилась к ней» (122). Иными словами, только когда цветы перестают приносить радость, ищущее удовольствий *Оно* отходит на второй план и Красная Шапочка вспоминает о своих обязанностях<sup>93</sup>.

Красная Шапочка – это пример девочки-подростка, уже столкнувшейся с проблемами пубертата; разрешить их она еще не готова, поскольку до сих пор не справилась с Эдиповым конфликтом. Она гораздо взрослее Гензеля и Гретель, о чем свидетельствует, если можно так выразиться, вопрошающее отношение к миру, присущее ей. Пряничный домик не удивляет Гензеля и Гретель, они не пытаются выяснить, что на уме у волшебницы. Красная Шапочка пытлива – недаром мать предупреждает ее, чтобы она не заглядывала куда не следует. Героиня замечает, что «дело нечисто», видя, что бабушка выглядит «очень странно», но ее вводят в заблуждение очки и чепчик, надетые волком. Пытаясь понять, что случилось, она задает мнимой старушке вопросы насчет ее больших ушей, замечает ее большие глаза, ее удивляют «большие руки» и «ужасная пасть» бабушки. Перед нами перечисление че-

---

<sup>93</sup> Из двух французских вариантов сказки, отличающихся (причем существенно) от версии Перро, еще более определенно следует, что Красная Шапочка избирает принцип удовольствия или по крайней мере наименьшего сопротивления, хотя мысль об обязанностях также приходит ей в голову. В этих переложениях Красная Шапочка встречает волка на развилке дорог, то есть на том месте, где следует сделать важный выбор: каким путем идти? Волк говорит ей: вот та дорога, где иголки, а вот та, где булавки; по какой ты пойдешь? Красная Шапочка выбирает вторую, поскольку, как объясняется в одном из вариантов, булавками можно быстро скрепить вещи между собой, тогда как сшить их, используя иглоу – нелегкий труд. В те времена, когда шитье было работой, которую должна была уметь выполнять молодая девушка, обращение к легкому способу с использованием булавок вместо иголок сразу же оценивалось как поведение, ориентированное на принцип удовольствия, тогда как ситуация требовала действовать в соответствии с принципом реальности.

тырех чувств: слуха, зрения, осязания и вкуса; используя их, подросток познает мир.

В сказке о Красной Шапочке в символической форме описана ситуация, когда девочка оказывается ввергнута в пучину опасностей, связанных с Эдиповым конфликтом, а затем спасена и может продолжать взрослеть, освободившись от него. В «Гензеле и Гретьель» материнские фигуры имеют принципиальное значение – в «Красной Шапочке» они полностью умаляются. Ни мать, ни бабушка не способны ни создать угрозу, ни защитить. Напротив, мужское начало играет принципиальную роль. Оно, если можно так выразиться, расщеплено и представлено в виде двух диаметрально противоположных воплощений: опасного соблазнителя, который, если поддаться ему, превращается в убийцу доброй бабушки и внучки, и охотника – отцовской фигуры, спасителя, силача, на которого можно положиться.

Возникает ощущение, что Красная Шапочка пытается осознать противоречивую природу мужчины, исследуя всевозможные аспекты его личности и сталкиваясь то с такими особенностями Оно, как эгоизм, асоциальные тенденции и губительная жестокость (их символизирует волк), то с такими чертами Я, как бескорыстие, общительность, вдумчивость и забота (их олицетворяет охотник).

Нет такого читателя, который не любил бы Красную Шапочку – по той причине, что, несмотря на свои добродетели, она подвергается искушению, и потому, что ее судьба учит нас: как мило бы ни выглядело доверие к «благим намерениям» всех и каждого, в действительности оно может завести в ловушку. Если бы внутри нас что-то не поддакивало «злому волчищу», он не имел бы власти над нами. Конечно, важно понимать, что собой представляет волк – но еще важнее узнать, отчего он так притягателен для нас. Наивность подкупает, но оставаться наивным всю жизнь опасно.

Однако волк не только олицетворяет мужчину-соблазнителя – он также воплощает в себе все асоциальные животные стремления, присущие нам. Задача Красной Шапочки – «идти не глядя по сторонам»; когда же она отказывается от этого правила девочки школьного возраста, то возвращается на Эдипову стадию, к прин-

ципу удовольствия. Поддавшись на уговоры волка, она также дает ему возможность съесть бабушку. Здесь подразумевается, что для Красной Шапочки остались неразрешенными некоторые эдипальные затруднения. Смерть в пасти волка – заслуженное наказание за то, как она себя повела: ведь из-за нее волк смог расправиться с материнской фигурой. Даже ребенок четырех лет непременно задумается: зачем Красная Шапочка, отвечая на вопрос волка, дает ему такие точные указания, как добраться до бабушкиного дома? Для чего сообщать такие сведения, думает малыш, как не для того, чтобы волк непременно нашел дорогу туда? Одни лишь взрослые, убежденные, что сказка – это чушь, могут не заметить, что бессознательное Красной Шапочки работает изо всех сил, чтобы выдать бабушку волку.

Но и бабушка ведет себя не безупречно. Девочка нуждается в сильной материнской фигуре, которая могла бы послужить для нее образцом для подражания. Но бабушку Красной Шапочки куда больше волнуют собственные нужды, нежели нужды ребенка, и в результате она вредит внучке – ведь сказка сообщает нам, что девочка получала от бабушки все, о чем бы ни попросила. В реальности девочки, избалованные бабушками, то и дело попадают в неприятные ситуации. Не важно, кто именно: мать или бабушка (то есть мать, принадлежащая старшему поколению), отказавшись от мысли о собственной привлекательности, в силу «переноса» желает подчеркнуть это качество в дочери и дарит ей слишком заметный красный наряд: для молодой девушки это имеет роковое значение.

Лейтмотивом нашей сказки, выраженным как в названии, так и в прозвище девочки, является красный цвет: героиня носит красное. Красный – это цвет, символизирующий сильнейшие эмоции, связанные с насилием, в том числе сексуальным. Таким образом, головной убор из красного бархата, подаренный бабушкой внучке, можно рассматривать как символ *преждевременного переноса сексуальной привлекательности*, на что дополнительно указывает тот факт, что бабушка стара, больна и слишком слаба даже для того, чтобы открыть дверь. Название «Красная Шапочка» подчеркивает ключевое значение этой особенности героини: она на-

мекает на то, что маленьким является не только головной убор, но и сама девочка. Она слишком мала – разумеется, не для того, чтобы носить эту шапку, но для того чтобы справиться с тем, что эта шапка символизирует и чему девочка может подвергнуться, надевая ее.

Сексуальность Красной Шапочки начинает обнаруживать себя – и здесь кроется опасность, поскольку девочка еще не достигла достаточной эмоциональной зрелости. Индивид, психологически готовый к сексуальному опыту, способен справиться с его последствиями, и они будут способствовать его духовному росту. Но преждевременно развившаяся сексуальность приводит к регрессу: все, что по-прежнему носит в нас примитивный характер, выходит на поверхность и угрожает нас поглотить. Незрелая личность, еще не готовая к сексу, но пережившая опыт, пробуждающий сильные сексуальные ощущения, прибегает к старым, Эдиповым способам поведения. По ее мнению, единственный способ добиться успеха в сексе – это устранить более опытных соперников: потому-то Красная Шапочка и дает волку четкие указания о том, как добраться до дома бабушки. Но вместе с тем в этом поступке проявляется присущая ей амбивалентность. Отправляя волка к бабушке, она как бы говорит: «Оставь меня. Ступай к бабушке. Она зрелая женщина; она сможет справиться с тем, что ты символизируешь, а я не могу».

Борьба между сознательным желанием поступать как следует и бессознательным желанием одержать верх над матерью (или бабушкой) – вот то, что делает эту сказку дорогой для нас: она отражает нечто в высшей степени свойственное человеку. Многие из нас в детстве были захвачены внутренними противоречиями, с которыми, вопреки всем нашим стараниям, не могли справиться; подобно нам, Красная Шапочка пытается переложить проблему на чужие плечи, передоверить ее решение родителю или заменяющей его фигуре. Но, пытаясь избежать опасной ситуации, она едва не погибает.

Как мы упоминали выше, братья Гримм включили в свой сборник вариацию, которую нельзя обойти стороной. По сути она представляет собой дополнение к основному сюжету. Нам сооб-

щают, что, когда Красная Шапочка снова отправляется к бабушке, чтобы отнести ей пирожки, другой волк заговаривает с ней, пытаясь увести ее с прямого пути (то есть со стези добродетели). На этот раз девочка бежит к бабушке и рассказывает ей обо всем. Они вместе запирают дверь, чтобы волк не смог войти в дом. В конце концов волк падает с крыши в корыто, наполненное водой, и тонет. «А Красная Шапочка счастливо домой воротилась, – гласит сказка, – и никто уже с той поры ее больше не обижал» (125).

Упомянутая вариация специально останавливается на том, в чем и так убежден слушатель: получив неприятный опыт, девочка понимает, что у нее ни за что не хватит сил, чтобы справиться с волком (соблазнителем): для этого она слишком мала. Она проявляет готовность войти в союз с матерью, который, как говорится, «сработает»<sup>94</sup>. Символически это выражается в том, что, едва почувствовав опасность, она бросается к бабушке, тогда как после первой встречи с волком ей это даже не приходит в голову. Красная Шапочка действует совместно с материнской фигурой (бабушкой) и следует ее совету: по ходу развития сюжета бабушка велит ей наполнить корыто водой, в которой варилась колбаса. Запах привлекает волка, и он падает в воду. Итак, вдвоем они легко одолевают волка. Таким образом, ребенку необходимо образовать надежный союз с родителем своего пола, чтобы идентифицироваться с ним и сознательно учиться у него. Тогда дитя благополучно повзрослеет.

Сказка обращается к нам как на сознательном, так и на бессознательном уровне, и потому не нуждается в том, чтобы избегать противоречий: ведь противоречия с легкостью сосуществуют в нашем бессознательном. Если мы попытаемся ориентироваться на другой смысловой уровень, нежели прежде, то сможем увидеть судьбу бабушки Красной Шапочки в совершенно ином свете. Слушатель сказки имеет все основания удивиться, почему волк не съедает Красную Шапочку, как только встречает ее – то есть

---

<sup>94</sup> Беттельгейм использует выражение «working alliance» – «рабочий альянс», принятое в психоанализе для описания продуктивных отношений между аналитиком и пациентом. – *Прим. пер.*

при первой возможности. Перро, что характерно для него, предлагает рациональное на первый взгляд объяснение: волк бы так и сделал, если бы не испугался дровосеков, находившихся где-то поблизости. Поскольку на протяжении всей сказки Перро волк – это мужчина-соблазнитель, такое объяснение вполне приемлемо: соблазнитель боится, что люди увидят и услышат, как он посягает на девочку.

В сказке братьев Гримм все происходит совершенно иначе. Нам дают понять, что задержка вызвана чрезмерной жадностью волка: «Славная девочка, – подумал про себя волк, – лакомый был бы для меня кусочек; повкусней, пожалуй, чем старуха; но чтоб схватить обеих, надо дело повести похитрей» (122). Но это объяснение не-удовлетворительно: волк мог съесть Красную Шапочку на месте, а затем перехитрить бабушку точно так, как это описано в сказке.

Поведение волка в варианте братьев Гримм обретает смысл, если допустить, что если волк хочет съесть Красную Шапочку, ему прежде нужно разделаться с бабушкой. Пока материнская фигура (бабушка) находится поблизости, ему не овладеть девочкой<sup>95</sup>. Но, когда эта фигура устранена, для героини открывается возможность действовать в соответствии со своими желаниями. До тех же пор пока Мать была поблизости, желания эти оставались подавлены. На этом уровне в сказке затрагивается бессознательное желание девочки быть соблазненной отцом (волком).

В пубертатном периоде, когда девочка вновь испытывает такое раннее переживание, как Эдипова тоска, ее желание в адрес отца, стремление соблазнить его и желание быть соблазненной им вновь оживают. Затем девочка чувствует, что заслуживает страшного наказания матери (а может быть, и отца) за свое желание отобрать его у Матери. Пробуждающиеся в подростковом возрасте ранние эмоции не ограничиваются Эдиповыми переживаниями – они включают в себя еще более ранние тревоги и желания, которые также уснули на время, а теперь вновь дают себя знать.

---

<sup>95</sup> Не так уж далеко ушли в прошлое те времена, когда в некоторых земледельческих культурах со смертью матери ее место (во всех смыслах слова) занимала старшая дочь.

Еще один уровень интерпретации сказки позволяет предположить, что волк не съедает Красную Шапочку на месте оттого, что хочет прежде лечь с ней в постель: сперва между ними должен произойти сексуальный контакт, и только потом волку предстоит «сожрать» героиню. Дети в большинстве своем не знают о существовании животных, у которых в процессе соития погибает одна из особей, однако эти деструктивные коннотации находят весьма живой отклик как в сознательном, так и в бессознательном ребенка – настолько живой, что большинство детей видит в половом акте прежде всего насилие, которое совершает один партнер над другим. Когда Джуна Барнс пишет: «Дети знают кое-что, о чем не могут рассказать: им нравится, что Красная Шапочка и волк оказываются в постели!» – я полагаю, она намекает, что ребенок бессознательно уравнивает между собой сексуальное возбуждение, насилие и тревогу<sup>96</sup>. Это странное сочетание противоположных эмоций, свойственное представлениям ребенка о сексуальном, обеспечивает притягательность сказки на бессознательном уровне как для детей, так и для взрослых, которым она смутно напоминает о том, как «запороживал» их в детстве секс.

Те же подспудные чувства нашли выражение в творчестве еще одного автора. Гюстав Доре в одной из своих знаменитых иллюстраций к сказкам изобразил Красную Шапочку и волка в одной постели. Волк на рисунке ведет себя тихо, но девочку, глядящую на лежащего рядом зверя, по-видимому, бушуют противоречивые чувства. Она не пытается убежать и выглядит в высшей степени заинтересованной ситуацией, которая одновременно влечет и отталкивает ее. То же любопытство в отношении секса и всего, что связано с ним, властвует над сознанием ребенка. Вернувшись к утверждению Джуны Барнс, отметим, что именно это ощущают дети при мысли о Красной Шапочке и волке и их отношениях, но не могут выразить словами – и потому история носит столь захватывающий характер.

---

<sup>96</sup> Джуна Барнс. Ночной лес [Djuna Barnes, *Nightwood*. New York: New Directions, 1937]. См. предисловие Т.С. Элиота к этой книге (T.S. Eliot, *Introduction to Nightwood*, *ibid*).

Именно эта «роковая» замороженность сексом – она ощущается одновременно как величайший восторг и сильнейшая тревога – связана с Эдиповой тоской маленькой девочки по отцу и с возвращением этого переживания в иной форме в пубертатный период. Когда бы ни возобновились эти эмоции, они неизменно напоминают о стремлении маленькой девочки соблазнить отца и влекут за собой другие воспоминания о желании стать жертвой соблазна с его стороны.

В сказке Перро акцент делается на сексуальное соблазнение, но для сказки братьев Гримм верно противоположное. В их варианте сексуальность не упоминается ни прямо, ни косвенно; возможно, на нее делается тонкий намек, но слушателю фактически требуется самостоятельно привнести эту мысль для лучшего понимания сказки. Для ребенка сексуальная подоплека остается неосознанной, как и должно быть. На уровне сознательного ребенок понимает: плохо не то, что Красная Шапочка собирает цветы – плохо то, что она не слушается Матери. Так нельзя поступать, когда ты должен выполнить важное задание во благо родителей или деда и бабушки, на что они имеют полное право. Главное противоречие наблюдается между интересами ребенка, которые он почитает законными, и тем, чего, как он понимает, хотят от него родители. История подразумевает, что ребенок не знает, какую опасность для него таит в себе потворство собственным желаниям, невинным на первый взгляд, и ему необходимо узнать об этой опасности. В противном случае, предостерегает сказка, его научит сама жизнь – и урок дорого обойдется ему.

В «Красной Шапочке» выведены внутренние процессы, характерные для пубертата. Волк символизирует ощущение, возникающее у ребенка: поступая вопреки уговорам родителей и пытаясь соблазнить (или испытать искушение), он чувствует себя «плохим». Когда ребенок сходит с дороги, предначертанной ему родителем, он сталкивается с «плохостью» и опасается, что она поглотит и его, и родителя, чье доверие оказалось обмануто. Но, как далее сообщает история, за «падением» может последовать «воскресение».



В отличие от Красной Шапочки, которая поддается искушениям, исходящим от Оно, и тем самым предаёт мать и бабушку, охотник не позволяет эмоциям взять власть над собой. Увидев волка, спящего в постели бабушки, он восклицает: «А-а! Вот ты где, старый греховодник! Я уж давненько тебя разыскиваю» (123). Первое, что приходит ему в голову – застрелить волка. Но голос Я (или разума) оказывается сильнее побуждений со стороны Оно (то есть гнева в адрес волка), и охотник понимает, что гораздо важнее попытаться спасти бабушку, чем поддаться гневу и убить хищника на месте. Охотник сдерживает себя; вместо того чтобы застрелить волка, он осторожно разрезает его брюхо ножницами и спасает Красную Шапочку и её бабушку.

Охотник – это самый привлекательный как для мальчиков, так и для девочек персонаж сказки, потому что он спасает добрых и наказывает злых героев. Все дети сталкиваются с трудностями, пытаются следовать принципу реальности, и с лёгкостью распознают в оппозиции фигур волка и охотника конфликт таких аспектов собственной личности, как Оно (с одной стороны) и Я и Сверх-Я (с другой). Насильственные действия в поведении охотника (он разрезает брюхо волку) призваны служить высокой цели социального плана: он спасает двух женщин. По ощущениям ребенка, никто не готов принять тот факт, что его жестокие побуждения кажутся ему самому конструктивными. Но сказка свидетельствует, что это возможно.

Красную Шапочку нужно извлечь из волчьего брюха, словно путем кесарева сечения; таким образом в сказку вводится намек на беременность и роды. Одновременно в бессознательном ребенка пробуждаются ассоциации сексуального плана. Дитя задумывается: «Как проникает плод в материнскую утробу?» – и решает, что это может случиться, только если мать что-то проглотит, так же как это делает волк.

Почему охотник называет волка «старым греховодником» и замечает, что уже давно пытается отыскать его? Соблазнитель изображен в сказке в виде волка; человека, падкого на женщин (в особенности если он домогается молодой девушки), в наши дни, как и в прежние времена, принято называть «греховодни-

ком». Если посмотреть на ситуацию иначе, то волк, кроме того, символизирует неприемлемые стремления, присущие охотнику: все мы временами говорим о том, что внутри нас сидит «животное», понимая под этим присущую нам способность совершать жестокие или безответственные поступки ради достижения цели.

Хотя охотник играет исключительно важную роль в развязке сюжета, мы не знаем, откуда он появляется. Он не общается с Красной Шапочкой – он спасает ее, и тем дело и кончается. Нигде в «Красной Шапочке» не упоминается отец, что в высшей степени необычно для такой сказки. Это наводит на мысль, что отец присутствует в этой истории, но неявным образом. Девочка, очевидно, ожидает, что отец спасет ее ото всех трудностей, и (отчасти) от тех эмоциональных проблем, которые вытекают из ее желания его соблазнить и поддаться исходящему от него соблазну. Под «соблазном» здесь подразумеваются стремление и усилия девочки заставить отца любить ее сильнее всех, а также ее желание в адрес отца, чтобы он сделал все от него зависящее, чтобы она любила его больше всех. Таким образом, можно убедиться, что отец действительно присутствует в «Красной Шапочке» в двух противоположных формах: в виде волка, в образе которого овнешняются опасности всепоглощающих Эдиповых переживаний, и в виде охотника, который играет роль защитника и спасителя.

Несмотря на то, что в первую секунду охотник думает застрелить волка, он удерживается от этого. Мысль о том, чтобы наполнить брюхо волка камнями, принадлежит освобожденной Красной Шапочке («Проснулся волк, хотел было убежать, но камни были такие тяжелые, что он тотчас упал, – тут ему и конец настал», 124): именно она должна придумать, что делать с волком, и привести свой план в исполнение. Чтобы избежать опасностей в будущем, она должна суметь справиться с соблазнителем, избавиться от него. Если бы отец-охотник сделал это за нее, Красная Шапочка могла бы так никогда и не ощутить, что она на самом деле преодолела собственную слабость, поскольку не освободилась бы от нее благодаря собственным усилиям.

Смерть волка должна быть вызвана тем, что он пытался сделать с другими – такова сказочная справедливость: его приводит к гибели жадность – характерная оральная черта. Творя зло, он пытался набить себе живот; точно так же поступают и с ним<sup>97</sup>.

Есть и другая (замечательная!) причина того, что волк не умирает, когда ему делают надрез на брюхе, чтобы освободить тех, кого он проглотил. Сказка защищает ребенка от ненужной тревоги. Если бы волк умер от того, что его живот вскрыли, как при кесаревом сечении, слушатели могли бы испугаться, подумав, что появление ребенка на свет из живота матери становится причиной ее гибели. Но если волку нипочем разрез в брюхе и он умирает лишь от того, что туда положили тяжелые камни, это означает, что для тревоги по поводу родов нет никаких оснований.

Красная Шапочка и ее бабушка не умирают по-настоящему – но, безусловно, рождаются заново. Во множестве сказок эта тема выходит на первый план, причем речь идет о возрождении в новом качестве. Детям (а также взрослым) необходимо суметь поверить, что достижение более высокой формы существования возможно, если они смогут сделать в своем развитии необходимые для этого шаги. Сказки, свидетельствующие о том, что это не только возможно, но и вероятно, пользуются у детей огромным успехом, поскольку они помогают противостоять страху, вечно терзающему ребенка: он боится, что не сможет совершить этот переход или что он обойдется ему слишком дорого. Вот почему, к примеру, в сказке «Братец и сестрица» персонажи, пережив трансформацию, не расстаются, но продолжают вести совместную жизнь (причем лучше прежней), Красная Шапочка в результате своего чудесного спасения становится счастливее, чем раньше, а жизнь Гензеля и

---

<sup>97</sup> В некоторых других вариантах «Красной Шапочки» (см. сборник Больте и Поливки) отец все же появляется среди действующих лиц. Он отрубает волку голову и таким образом спасает обеих женщин. Возможно, изменение в сюжете (вместо распоротого брюха упоминается отрубленная голова) связано с тем, что упомянутый поступок совершает отец Красной Шапочки. От манипуляций отца с животом, где некоторое время находилась девочка, всего один шаг до предположения, что он так или иначе проявляет сексуальную активность в отношении дочери.

Гретель после возвращения домой делается куда более благополучной, чем была.

Многие взрослые в наши дни склонны понимать сказки буквально, тогда как в них следует видеть символическое переложение важнейших жизненных событий. Ребенок понимает это на интуитивном уровне, хотя и не сознает «явным» образом. Если взрослый уверяет ребенка в том, что Красная Шапочка не умирает «по-настоящему», когда ее проглотил волк, ребенку кажется, что взрослый снисходительно успокаивает его. Это все равно что сказать, будто Иона, проглоченный китом, не встретил свой конец «на самом деле». Любой, услышав эту историю, интуитивно сознает, что Иона не случайно очутился в брюхе кита: он возвратится к жизни, став лучше, чем прежде.

Ребенок ощущает на подсознательном уровне, что ситуация, когда Красная Шапочка погибает в брюхе волка (подобно множеству героев, которые переживают временную смерть) – это не конец сказки, но ее неотъемлемая составляющая. Он также понимает, что умирает та Красная Шапочка, которая поддается соблазну, и что, когда в сказке говорится: «Девочка выпрыгнула из волчьего брюха», – то героиня возвращается к жизни другим человеком. Такой ход нужен непременно: хотя ребенок с легкостью понимает, как одно заменяется другим (к примеру, на месте доброй матери появляется злая мачеха), уловить, как происходит внутренняя трансформация, ему еще не под силу. Слушая сказки, ребенок приходит к мысли о том, что подобные изменения возможны – вот еще одно (великое!) достоинство среди тех, что присущи сказкам.

Ребенок, чье сознательное и бессознательное испытывают глубокое влияние со стороны сказки, понимает, что когда волк проглатывает бабушку и внуку, это означает: в результате случившегося они оказались на время отрезаны от мира, утратили способность откликаться на призывы и влиять на происходящее. Поэтому кто-то «снаружи» должен прийти им на помощь – а если такое случается с матерью и ребенком, кто станет спасителем, если не отец?

Когда Красная Шапочка поддается искушению со стороны волка и начинает действовать под влиянием принципа удовольствия, игнорируя принцип реальности, она тем самым возвращается к более примитивной, ранней форме существования. В типично «сказочной» манере ее возвращение к более примитивному образу жизни описано с преувеличением, вплоть до того что она попадает в утробу. Такое может прийти в голову и замечтавшемуся ребенку.

Но почему бабушке уготована та же участь, что и девочке? Почему с ней происходит то, что можно интерпретировать и как смерть, и как переход на низший уровень существования? Эта подробность соответствует тому, как ребенок воспринимает смерть: умерший более не отвечает на призывы и, скажем так, ни к чему не годен. Но дедушка и бабушка должны быть «полезны» ребенку – они должны защищать, учить, кормить его. Если же они этого не делают, они переходят на низший уровень бытия. Будучи, как и Красная Шапочка, не в состоянии справиться с волком, бабушка разделяет судьбу девочки<sup>98</sup>.

Сказка ясно дает понять, что ни та, ни другая не погибают, очутившись в волчьем брюхе. Это очевидно, если посмотреть, как ведет себя Красная Шапочка после освобождения. «Выскачила оттуда девочка и закричала: “Ах, как я испугалась, как было у волка в брюхе темно-темно!”» (124) Тот, кто боится, явно жив: страх свидетельствует о состоянии, противоположном смерти, тогда как умерший более ни о чем не думает и ничего не чувствует. Красная Шапочка испугалась темноты, поскольку ее поведение привело к тому, что она, можно сказать, потеряла совесть – ту составляющую душевной жизни, которая помогала ей видеть все «в правильном свете». Приведем и другую параллель: ребенок, поступая «неправильно» или чувствуя себя оказавшимся вне защи-

---

<sup>98</sup> Справедливость этой интерпретации подтверждает вариация сказки, представленная в сборнике братьев Гримм. В ней сообщается, как в другой раз бабушка защищает Красную Шапочку от волка, придумывает, как его одолеть, и расправляется с ним. Очевидно, именно так должны действовать родители или бабушки и дедушки, и в таком случае ни им, ни детям не стоит бояться волка, даже самого хитрого.

ты со стороны родителей, ощущает, что очутился во мраке ночи со всеми его ужасами.

Как в «Красной Шапочке», так и в сказочной литературе вообще смерть героя (мы не имеем в виду кончину от старости, после того как жизнь прожита) символизирует его неудачу. Смерть неудачников – к примеру, тех, кто пытался проникнуть в замок Спящей Красавицы до срока и погиб в терновнике – символизирует, что эти персонажи были недостаточно зрелыми, чтобы справиться со сложной задачей, выполнение которой они опрометчиво (или преждевременно) взяли на себя. Они должны подвергнуться новым испытаниям, которые позволят им «вырасти». Предшественники героя, находящие свою смерть в сказке, – это всего лишь «незрелые» воплощения его самого, отражающие более ранние этапы его становления.

Красная Шапочка, погрузившись во внутреннюю тьму (ей темно, когда она находится в животе у волка) становится восприимчива к новому свету, то есть к лучшему пониманию эмоциональных переживаний, с которыми она должна справиться. Она также приобретает умение отличать тех, кого ей следует избегать, поскольку они (пока что) сильнее ее. Благодаря знакомству с такими сказками, как эта, ребенок начинает понимать – по крайней мере на предсознательном уровне – что лишь опыт, который мы не в состоянии вынести, пробуждает в нас чувства, с которыми нам не совладать. Когда же мы справимся с тем и с другим, нам более не нужно бояться встречи с волком.

Эта мысль подкрепляется концовкой сказки. Красная Шапочка не дает обещания отказаться ни от рискованных встреч с волками, ни от одиноких прогулок по лесу. Напротив, финал исподволь предупреждает ребенка, что, избегая чреватых проблемами ситуаций, он совершит ошибку. Вот как завершается сказка: «А Красная Шапочка подумала: “Уже этих пор я никогда в жизни не буду сворачивать одна с большой дороги в лесу без материнского позволения”» (124). Этот внутренний диалог, ставший итогом чрезвычайно тяжелого опыта, свидетельствует: когда Красная Шапочка будет готова встретиться со своей сексуальностью (и мать подтвердит это), встреча эта приведет к совершенно иному концу.

Вопреки требованиям матери и *Сверх-Я*, Красная Шапочка свернула с прямого пути. На тот момент это было необходимо для девочки: благодаря случившемуся она достигла более высокого уровня личностной организации. Полученный опыт убедил ее в том, насколько опасно поддаваться Эдиповым желаниям. Гораздо лучше не бунтовать против матери, не пытаться соблазнить и не поддаваться соблазну со стороны тех аспектов мужского, которые пока что представляют опасность – таков усвоенный ею урок. Вопреки собственным противоречивым желаниям, ей следует еще некоторое время довольствоваться защитой, которую обеспечивает отец (соответственно, в этих случаях она не видит в нем соблазнителя). Лучше (как она понимает) «встроить» в собственное *Сверх-Я* «отца» и «мать», дать их ценностям укорениться и тем самым занять более зрелую позицию: это поможет справиться с опасностями, которые встретятся ей на жизненном пути.

Существует немало современных аналогов «Красной Шапочки». Смысловая глубина сказок по сравнению с тем, что мы наблюдаем в большей части современных произведений для детей, становится очевидна, если сопоставить между собой то и другое. Дэвид Райзман, к примеру, соотнес «Красную Шапочку» с современной сказкой «Паровозик Тутл», изданной в серии «Золотая книжка» (Little Golden Book) тиражом в несколько миллионов экземпляров<sup>99</sup>. В ней идет речь о маленьком паровозе, имеющем черты человеческого существа: он ходит в школу для паровозов, чтобы стать большим локомотивом. Подобно Красной Шапочке, которую мать учит не сворачивать с дороги, Тутлу велели не сходить с рельс. Он также подвергается искушению покинуть их – ведь паровозик очень любит играть в лугах среди цветов. Чтобы не дать Тутлу сбиться с пути, горожане, собравшись, составляют хитроумный план и все до одного участвуют в его выполнении. Когда Тутл в следующий раз сходит с рельс, чтобы отправиться на прогулку по любимым лугам, он останавливается при виде красного флага. Флаги появляются всюду, куда бы он ни поехал. В

---

<sup>99</sup> Gertrude Crampton, *Tootle the Engine* (New York: Simon and Schuster, 1946), a Little Golden Book.

конце концов он обещает никогда не покидать железнодорожных путей.

С сегодняшних позиций можно расценить эту сказку как пример модификации поведения посредством негативной стимуляции с помощью красных флагов. Тутл исправляется: сказка завершается тем, что он *возвращается на правильный путь*. Отныне его мечта – вырасти и стать большим локомотивом. Очевидно, главную роль здесь играет назидание, предостережение в адрес детей: «Не сходите с узкой стези добродетели». Но как легковесна эта история по сравнению с волшебной сказкой!

В «Красной Шапочке» рассказывается о человеческих страстях, оральной жадности, агрессии и сексуальных желаниях пубертатного периода. Окультуренные формы орального начала, проявляющиеся у повзрослевшего ребенка (вкусная еда, предназначенная для бабушки), противопоставлены его более ранним формам – каннибализму (волк проглатывает бабушку и девочку). В сказке изображается насилие – в том числе и то, благодаря которому две женщины оказываются спасены, а волк с разрезанным и набитым камнями брюхом уничтожен. «Красная Шапочка» показывает мир вовсе не в розовом свете. Она завершается тем, что все персонажи: девочка, мать, бабушка, охотник и волк – как говорится, делают свое дело. Волк пытается убежать и, падая, находит свой конец, после чего охотник снимает с него шкуру и уносит ее домой; бабушка съедает то, что принесла ей Красная Шапочка; девочка извлекает урок из случившегося. Нет никакого «заговора взрослых», которые вынудили бы главного персонажа сказки исправить свое поведение в соответствии с требованиями общества. Когда Красная Шапочка обещает себе: «Уж с этих пор ты никогда в жизни не будешь сворачивать одна с большой дороги в лесу», – то эти новые для нее мысли вызваны пережитым ею опытом, а вовсе не действиями окружающих.

Насколько глубже соответствует эта сказка и «внешней» реальности, и событиям нашей внутренней жизни по сравнению с историей маленького паровоза, где в качестве «реквизита» используются детали, взятые из действительности: поезда ездят по рельсам, а красные флаги останавливают их движение! Да, эта атрибутика



реалистична, но суть сказки не имеет к реальности никакого отношения, поскольку все население городка не бросит свои дела, чтобы помочь ребенку вернуться на путь истинный. Кроме того, жизни Тутла не угрожает настоящая опасность. Да, ему помогают исправиться, но это лишь превратности взросления, цель которого исчерпывается превращением в большой быстрый локомотив – то есть во взрослого. Его оценивают с внешней стороны: он будет приносить отменную пользу и добиваться успеха. В этой истории нет и речи ни о внутренней тревоге, ни об опасностях, связанных с искушением и угрожающих самому нашему существованию. Как пишет Райзман, «в ней не остается ничего от мрачного колорита “Красной Шапочки”», а есть «один только розыгрыш, который устраивают горожане ради блага Тутла». Воплощение в судьбе персонажа внутренних процессов, а также эмоциональных проблем, связанных с взрослением, помогло бы ребенку вначале встретиться с первыми, а потом разрешить вторые. Но в сказке о паровозике мы не найдем ни того, ни другого.

Когда в конце истории мы узнаем, что Тутл позабыл о том, как когда-то любил цветы, мы готовы поверить этому не задумываясь. Но ни один слушатель, у которого есть хоть капля воображения, не поверит, что Красная Шапочка сможет позабыть встречу с волком, или разлюбит цветы, или охладет к красоте мира. История Тутла не порождает в сознании слушателя никакого внутреннего убеждения. Ее цель – заставить его затвердить урок и предсказать исход случившегося: паровозик будет ездить по рельсам, никуда не сворачивая, и станет локомотивом. Слушателю не оставляют ни инициативы, ни свободы.

Идея волшебной сказки изложена так убедительно, что однозначно определять, как сложится судьба героя, не требуется. Нет никакой необходимости сообщать, что сделает впоследствии Красная Шапочка и как сложится ее будущее. Она приобрела опыт, благодаря которому сможет разобраться в этом самостоятельно. И все без исключения слушатели улавливают житейскую мудрость сказки и присущее ей пронизательное видение тех опасностей, которые может навлечь на себя героиня своими желаниями.

Столкнувшись с опасностями, таящимися как в мире, так и в ней самой, Красная Шапочка утрачивает детскую невинность; взамен она приобретает мудрость, овладеть которой под силу лишь «дважды рожденному» – тому, кто не только справился с экзистенциальным кризисом, но и осознал, что его ввергла в кризис его же собственная природа. Детской невинности Красной Шапочки приходит конец, когда волк обнаруживает истинные свои стремления и проглатывает девочку. Выбравшись из его разрезанного брюха, она возрождается на более высоком уровне существования: сформировав положительное отношение к обоим родителям, она перестает быть ребенком и становится юной девушкой.

## «ДЖЕК И БОБОВЫЙ СТЕБЕЛЬ»

Сказки воплощают в литературной форме основополагающие жизненные проблемы – в особенности те, что неизбежно возникают в борьбе за достижение зрелости. Они предостерегают от губительных последствий, грозящих тому, кто не сумеет перейти на более высокий уровень личностного развития, сопряженный с большей ответственностью. Примерами здесь служат старшие братья в «Трех перышках», сводные сестры в «Золушке», волк в «Красной Шапочке». Сказки тонко намекают ребенку на то, почему ему следует добиваться более полной интеграции личности и что она включает в себя.

Те же самые сказки исподволь открывают глаза родителю на опасности, сопряженные с развитием ребенка: благодаря им, получив предупреждение, он сможет защитить дитя и предотвратит катастрофу, если это потребуется. Сказки намекают, что родитель должен поддерживать и воодушевлять ребенка в его личностном и сексуальном развитии в тех случаях, когда это необходимо.

Сказочный цикл о Джеке происходит из Британии; оттуда сказки о Джеке разошлись по всему англоязычному миру<sup>100</sup>. Наиболее интересной и популярной из этого цикла является история «Джек и бобовый стебель». Основные элементы ее сюжета встречаются в сказках всего мира. Тут и нелепый на первый взгляд обмен, в результате которого герой получает волшебный предмет; и чудесное зернышко, из которого вырастает дерево, достигающее небес; и громадный людоед, которого персонажу удастся пережи-

---

<sup>100</sup> О различных сказках про Джека (и в том числе вариантах сказки «Джек и бобовый стебель») см. цитированную выше работу Бриггс.

трить и ограбить; и курица, несущая золотые яйца (или золотой гусь); и музыкальный инструмент, способный разговаривать. Но они важны не сами по себе – важно то, что они находят себе место в сказке, которая подчеркивает необходимость социального и сексуального самоутверждения мальчика-подростка и глупость матери, принижающей эти моменты. Именно это придает сказке столь существенное значение.

Одной из самых старых историй в цикле является сказка «Джек и его сделки». Основной конфликт в ней разворачивается не между сыном и матерью, которая считает Джека дурнем, но между сыном и отцом, которые борются между собой за превосходство. В этой истории некоторые проблемы социального и сексуального развития мужчины показаны более внятно, нежели в сказке «Джек и бобовый стебель», и подспудный смысл последней в свете первой воспринимается куда более отчетливо.

В этой сказке Джек предстает настоящим хулиганом; отцу нет от него никакой помощи. Еще хуже то, что из-за Джека для отца настали тяжелые времена: ему приходится выплачивать множество всевозможных долгов. Из-за этого он отправляет Джека продать одну из их семи коров на ярмарку, приказав выручить за нее как можно больше денег. По дороге туда Джек встречает незнакомца. Тот интересуется, куда направляется мальчик. Джек дает ответ, и прохожий предлагает ему обменять корову на волшебную дубинку. Ее владелец должен произнести: «Ну-ка, палка, за работу!» – и тогда дубинка изобьет всех его противников до бесчувствия. Джек соглашается на обмен. Когда мальчик возвращается домой, отец, надеявшийся получить за корову деньги, приходит в такую ярость, что хватает палку, чтобы наказать Джека. Защищаясь, Джек прибегает к помощи *своей* дубинки, и та бьет отца до тех пор, пока тот не начинает просить о пощаде. Тем самым в доме утверждается превосходство Джека над отцом, однако денег, необходимых им, по-прежнему нет. Поэтому с началом новой ярмарки Джека отправляют продавать другую корову. Он встречает того же человека и обменивает корову на пчелу, умеющую петь сладкие песни. Нужда в деньгах усиливается, и Джека посылают продать третью корову. И вновь он встречает все того же челове-

ка – и обменивает третью корову на флейту, играющую прекрасные мелодии.

Затем, как говорится, декорации сменяются. У короля, правящего в этих местах, есть дочь, которая не умеет улыбаться. Отец обещает выдать ее замуж за того, кто сможет ее развеселить. Многие принцы и богачи пытаются развлечь ее, но безуспешно. Джек, одетый в лохмотья, одерживает верх над всеми своими высокородными соперниками: принцесса улыбается, услышав, как поет пчела и играет флейта. Когда же дубинка начинает колотить могущественных поклонников принцессы, ее одолевает смех. Итак, Джек становится ее женихом.

Перед свадьбой герой и героиня должны провести ночь в одной постели. Джек лежит неподвижно, даже не поворачиваясь к принцессе. Это жестоко оскорбляет и ее, и ее отца. Однако королю удастся смягчить гнев дочери: он предполагает, что Джек испугался ее и того нового положения, в котором оказался сам. Их вновь укладывают спать вместе, однако эта ночь ничем не отличается от предыдущей. Когда же и в третий раз Джек остается равнодушен к принцессе, разгневанный король приказывает бросить его в ров на съедение львам и тиграм. Дубинка Джека колотит животных до тех пор, пока те не смиряются перед ним, и принцесса в восхищении думает: «Вот настоящий мужчина». Они женятся, и у них рождается множество детей.

Для этой сказки характерна своего рода неполнота. К примеру, несколько раз в ней делается акцент на числе «три»: упоминаются три встречи с незнакомцем на дороге, три обмена коров на волшебные предметы, три ночи, когда Джек «так и не повернулся» к принцессе. Но при этом остается непонятным, почему в начале истории упоминается семь коров, а затем мы ничего более не слышим о четырех оставшихся после обмена, предпринятого Джеком. Далее, известно немало сказок, в которых мужчина не отвечает возлюбленной взаимностью в течение трех ночей или дней, и обычно этому находится та или иная причина<sup>101</sup>. Но поведение

---

<sup>101</sup> К примеру, в сказке братьев Гримм «Ворона» дочь короля, превращенная в ворону, может освободиться от заклятия, если герой будет ждать ее всю ночь и

Джека остается совершенно необъяснимым: когда мы пытаемся проникнуть в его смысл, нам остается полагаться на собственное воображение.

Волшебные слова «Ну-ка, палка, за работу!» вызывают фаллические ассоциации. Они возникают и в связи с тем, что лишь новое приобретение Джека – дубинка – дает ему возможность взять верх над отцом, тогда как прежде тот был главным в семье. Именно палка обеспечивает Джеку победу над поклонниками принцессы в состязании, которое явно имеет сексуальный характер: ведь наградой за победу становится женитьба. Именно палка в конечном итоге позволяет герою усмирить животных, а затем овладеть принцессой. Если сладкие песни пчелы и красивые мелодии флейты вызывают улыбку принцессы, то нападение на женихов заставляет ее рассмеяться. Палка избивает возмнившую о себе знать, от горделивой мужественности которой не остается и следа<sup>102</sup>. Но если бы эта сказка вызывала одни лишь сексуальные ассоциации, она не была бы сказкой – или не представляла бы собой ничего интересного. Чтобы осознать ее смысл на более серьезном уровне, следует рассмотреть другие магические объекты, а также вернуться к тем ночам, когда Джек лежит подле принцессы неподвижно, как палка.

---

весь следующий день до вечера, не смыкая глаз. Ворона предупреждает его, что старая женщина предложит ему угощение, но он не должен ни есть, ни пить, чтобы не уснуть. Герой обещает поступить именно так, но в течение трех дней раз за разом поддается на уговоры принять угощение и потому засыпает в тот момент, когда по уговору принцесса-ворона приходит на встречу с ним. Здесь ревность старухи, а также эгоистическая жадность героя служат объяснением сна, который охватывает его, когда он должен бодрствовать ради возлюбленной.

<sup>102</sup> Существует множество сказок, где завоевать чересчур серьезную принцессу удастся лишь тому, кто сможет рассмешить ее – то есть подарить ей эмоциональную свободу. Зачастую это достигается тем, что герой ставит в смешное положение уважаемых персон. К примеру, в сказке братьев Гримм «Золотой гусь» младший из трех сыновей проявляет доброту к старому карлику и в благодарность получает от него гуся с золотыми перьями. Несколько человек, движимых алчностью, пытаются вырвать у гуся из крыла перышко – и приклеиваются к нему и друг к другу. Наконец к ним прилипают священник с пономарем, которым также приходится бежать за Дурнем и его гусем. Они выглядят так нелепо, что, увидев эту процессию, принцесса начинает смеяться.

Фаллическая составляющая и потенция, намекает сказка – это еще не все. Сами по себе они не приводят ни к лучшему, ни к высшему и не помогают достичь сексуальной зрелости. Пчела – символ труда и сладости (она дает нам мед, и потому ее песня радует слух) – служит в сказке обозначением труда и наслаждения, которое он приносит. Созидательный труд, символом которого выступает пчела, образует резкий контраст с ленью и дикими замашками Джека, о которых говорится вначале. По завершении пубертата юноша должен найти творческие цели и трудиться ради их достижения; тогда он сможет приносить пользу социуму. Вот почему Джек вначале получает дубинку и только потом – пчелу и флейту. Флейта, подаренная ему в последнюю очередь, символизирует творческие, то есть высшие, достижения человека. Для того чтобы завоевать принцессу, одной лишь дубинки и того, что она символизирует в сексуальном плане, недостаточно. Какие бы возможности в сексуальной сфере ни обеспечивала «дубинка», их нужно держать под контролем: именно об этом свидетельствует неподвижность Джека в постели в течение трех ночей. Поступая так, он показывает, что владеет собой. Ему более не нужно демонстрировать «фаллическую» мужественность ради самоутверждения; он не хочет овладеть принцессой, применив силу<sup>103</sup>. Принудив к повиновению диких зверей, Джек показывает, что использует свою силу, чтобы взять под контроль стремления низшего порядка – «львиную» и «тигриную» жестокость, дикость нрава и безответственность, из-за которых его отец оказался обременен долгами. Благодаря этому он становится достоин принцессы, а также трона – и принцесса признает это. Поначалу Джек только смешил ее, но в конце концов, когда он продемонстрировал не только силу, но и самоконтроль (в том числе в сексуальной сфере), она начинает видеть в нем насто-

---

<sup>103</sup> Здесь можно усмотреть отсылку к поведению, свойственному носителям так называемого фаллического характера в классификации З.Фрейда. Для него характерны дерзость, демонстративность, соперничество с окружающими. – *Прим. пер.*

ящего мужчину, с которым может быть счастлива и народить множество детей<sup>104</sup>.

В начале сказки «Джек и его сделки» мы сталкиваемся с «фаллическим» самоутверждением, характерным для подростков («Ну-ка, палка, за работу!»), тогда как в финале видим личностную и социальную зрелость персонажа: он обретает контроль над собой и высшие жизненные ценности. История о Джеке и бобовом стебле соответствует гораздо более ранним этапам сексуального развития мужчины. Если в первой сказке тема утраты инфантильного наслаждения едва намечена (на нее указывает необходимость продать коров), то во второй она играет главную роль. Мы узнаем, что Беянка, хорошая корова, помогавшая прокормиться ребенку и матери, вдруг перестала давать молоко. Так начинается изгнание из инфантильного рая; этот мотив находит продолжение, когда мать поднимает Джека на смех за то, что тот верит в магическую силу бобов. Бобовый стебель (фаллический символ) позволяет Джеку вступить в Эдипов конфликт с людоедом. Ему удастся выжить и в конечном итоге победить – но лишь благодаря тому, что великанша, занимающая в этом конфликте место матери, принимает сторону Джека и идет поперек воли мужа. Джек отказывается от надежды на магическую силу «фаллического» самоутверждения, срубая бобовый стебель, и это открывает ему путь к развитию зрелой мужественности. Таким образом, два варианта истории Джека в совокупности дают полную картину развития мужчины.

Младенчество завершается в тот момент, когда представление о том, что мать будет вечно любить и питать нас, оказывается

---

<sup>104</sup> Сказка братьев Гримм «Ворона» может послужить подтверждением мысли о том, что троекратная победа над собственными инстинктами свидетельствует о сексуальной зрелости, тогда как неспособность взять их под контроль – об ее отсутствии (при этом незрелость мешает соединению героя с возлюбленной). В отличие от Джека, герой этой сказки вместо того, чтобы удержаться от желания поесть, напиться и уснуть, трижды поддается искушению, соглашаясь со словами старухи: «Чуть-чуть не считается», – что свидетельствует о его моральной незрелости. Из-за этого он теряет принцессу. В конце он соединяется с ней, но для этого ему приходится преодолеть множество испытаний, благодаря которым совершается его духовный рост.



фантазией, не связанной с реальностью. Детство начинается со столь же нереалистичной веры в то, что тело вообще и, в особенности, одна его часть – недавно обнаруженные ребенком половые органы – обеспечит ему исполнение всех его желаний. Во младенчестве грудь матери была символом всего, чего хотелось ребенку от жизни и что, как ему казалось, он получал именно благодаря этой части материнского тела. Теперь ему думается (или хочется верить), что все это обеспечит ему собственное тело, и в том числе гениталии. Так считают и мальчики, и девочки, и потому «Джек и бобовый стебель» пользуется популярностью у обоих полов. Детство, как подсказывает история, завершается, когда ребяческим мечтаниям о славе приходит конец и первоочередной задачей становится самоутверждение, пусть даже в борьбе с отцом или матерью.

Любой ребенок с легкостью улавливает бессознательный смысл трагедии, когда Белянка – хорошая корова, обеспечивавшая мать и сына всем необходимым – внезапно перестает давать молоко. В нем пробуждаются смутные воспоминания о трагической минуте, когда поток молока, питавший его, иссяк и его отлучили от груди. В эту минуту мать высказывает свое требование: ребенок должен научиться довольствоваться тем, что может предложить окружающий мир. В сказке этому событию имеется символическое соответствие: мать отправляет сына в мир, дабы тот раздобыл нечто способное обеспечить их существование – выручил деньги за корову. Но вера Джека в магические средства не дала ему при встрече с миром воспринять его с реалистических позиций.

Если прежде Мать (ее метафорическим обозначением в сказке является корова) обеспечивала ребенка всем необходимым, а теперь перестала это делать, он, что естественно, вернется к отцу (которого символизирует человек, встретившийся Джеку по дороге), ожидая, что тот волшебным образом даст ему все, что ему нужно. Джек лишен «магических» средств (а в их существовании он до тех пор не сомневался и считал обладание ими своим неотъемлемым «правом») – и потому преисполнен готовности отдать корову за любое обещание разрешить магическим путем безвыходную ситуацию, в которой он оказался.

Не одна лишь мать побуждает Джека продать Белянку, переставшую давать молоко – Джек сам хочет избавиться от никуда не годной коровы, разочаровавшей его. Если Мать (в обличье Белянки) лишает его необходимого и ставит в такие условия, при которых порядок вещей нужно менять, то Джек готов отдать корову не за то, чего хочет Мать, но за то, что сам считает наиболее желанным.

Выход в мир и встреча с ним знаменуют окончание периода младенчества. Затем ребенку предстоит длительный и трудный процесс взросления. Первый шаг на этом пути – это отказ от надежды разрешить все жизненные проблемы способами, характерными для оральной стадии развития. На место оральной зависимости должно прийти то, что ребенок способен сделать для себя по собственному почину. В сказке «Джек и его сделки» герой получает три магических объекта и лишь благодаря им обретает независимость: они совершают все за него. Участие Джека в происходящем весьма пассивно (хотя и служит свидетельством его контроля над собой): лежа в постели с принцессой, он бездействует. Когда его бросают в ров с дикими зверями, он спасается не благодаря своей храбрости или смекалке, но лишь с помощью волшебной дубинки.

В сказке «Джек и бобовый стебель» все происходит иначе. В ней говорится, что, хотя вера в волшебство может придать нам храбрости и тем самым помочь встретиться с миром в одиночку, в конечном счете мы должны взять инициативу на себя и с готовностью идти на риск, неизбежный при попытке стать хозяевами собственной жизни. Получив волшебные семена, Джек взлезает на бобовый стебель по собственному желанию, а не по чьему-либо приказу. Он искусно использует возможности своего тела, то есть карабкается вверх по стеблю, и трижды рискует жизнью, чтобы раздобыть волшебные предметы. В конце сказки он срубает бобовый стебель и таким образом обеспечивает себе власть над магическими объектами, которые ему удалось получить благодаря хитрости.

Отказ от оральной зависимости допустим лишь в том случае, если ребенок способен найти источник безопасности в реалистичной (или, что более вероятно, фантастически преувеличенной) вере в возможности своего тела и его частей. Но ребенок видит в сексуальности не то, что основывается на отношениях мужчины и женщины, но то, чего он способен достичь без посторонней помощи. Разочаровавшись в матери, ребенок вряд ли охотно примет мысль о том, что мужественность можно обрести лишь в том случае, если рядом будет женщина. Вера в одни лишь собственные силы в этом случае нереалистична – но, не обрета ее, ребенок окажется неспособен встретиться с миром. В сказке упоминается, что Джек искал работу, но не преуспел: ведь он еще не способен справляться с поставленными задачами, подходя к ним с реалистических позиций, и человек, вручивший ему волшебные семена, понимает это (в отличие от матери Джека). Лишь вера в то, что ему может обеспечить его тело – или, точнее говоря, его зарождающаяся сексуальность – дает ребенку возможность отказаться от надежды на оральное удовлетворение, и здесь кроется еще одна причина того, почему Джек готов обменять корову на семена.

Если бы мать Джека с пониманием отнеслась к желанию сына уверовать в то, что эти семена и то, что в итоге вырастет из них, в настоящее время имеет такую же ценность, какую в прошлом имело коровье молоко, Джек куда меньше нуждался бы в удовлетворении путем фантазий. Среди прочего, это относится и к вере в волшебную силу фаллоса, символом которого выступает гигантский бобовый стебель. Вместо того чтобы одобрить первое проявление собственной инициативы и независимости со стороны Джека – обмен коровы на семена, мать высмеивает его поступок, гневается, бьет его и, что хуже всего, делает шаг назад, применяя к нему в качестве наказания оральную депривацию: за то, что Джек поступил по-своему, она отправляет его спать голодным.

И вот, когда Джек оказывается в постели, в ситуации разочарования реальностью фантазийное удовлетворение берет верх. Мы

в очередной раз имеем возможность убедиться, насколько тонок психологизм, присущий сказкам и придающий им правдоподобие: гигантское растение с мощным стеблем вырастает из семян именно за ночь. Ни один нормальный мальчик не способен среди бела дня на такое фантастическое преувеличение надежд на мужское начало, пробуждение которого в себе он только-только ощутил. Но ночью, во сне, оно является ему в виде причудливых образов наподобие бобового стебля, по которому он карабкается вверх до самых небесных врат. Сказка сообщает, что, когда Джек просыпается, в его комнате полутемно: бобы заслоняют собой дневной свет. Так вводится новый намек на то, что все происходящее (подъем по стеблю на небеса, встречи с людоедом и прочее) – это всего лишь сны, дающие мальчику надежду на то, что будущее сулит ему великие достижения.

В фантастическом росте невзрачных, но наделенных волшебной силой бобов дети видят символ удивительных возможностей и удовлетворения, которые обеспечит развивающаяся сексуальность Джека. Оральная фаза сменяется фаллической, Беянка исчезает, и вместо нее появляется бобовый стебель. Ребенок взбирается на небо по этому стеблю, тем самым достигая более высокого уровня существования.

Но, предупреждает сказка, на этом пути нас ждут опасности. Фаллическая фаза сопровождается получением дубинки – но велики ли здесь преимущества по сравнению с оральной фазой, на которой был фиксирован герой? Лишь когда относительная независимость, полученная благодаря социальному и сексуальному развитию, будет использована для разрешения Эдиповых проблем, индивиду удастся достичь прогресса в подлинно человеческом развитии. В этой связи следует упомянуть сопряженные с риском встречи Джека с людоедом – эдипальным отцом. Но вместе с тем Джек получает помощь от жены людоеда; без этой помощи враг расправился бы с ним. Насколько слабой защитой в «Джеке и бобовом стебле» оказывается для героя его мужественность, недавно осознанная им! Именно поэтому он регрессирует к оральной стадии, чувствуя опасность: дважды он

прячется в печи, а на третий раз – в огромном котле для варки пищи. Мотив его незрелости еще более подкрепляется тем, что он крадет волшебные предметы – собственность людоеда (ему удастся унести их только после того, как великан заснул)<sup>105</sup>. Он принципиально не готов доверять своей вновь обретенной мужественности: недаром, чувствуя сильный голод, он просит жену людоеда накормить его.

В своей особой манере сказка описывает этапы развития, которые должен миновать мальчик, чтобы обрести независимость и стать человеком в полном смысле этого слова. Она показывает, что это возможно; более того, она намекает, что, вопреки всем опасностям, его ждут радость, удовольствие и огромные преимущества. Отказ от орального удовлетворения (сделанный скорее под давлением обстоятельств, нежели добровольно) и замена его удовлетворением фаллическим не решит все проблемы, которые ставит перед нами жизнь: к уже обретенным ценностям следует шаг за шагом добавлять новые, высшие. Прежде чем это сможет произойти, нужно тщательно проработать Эдипову ситуацию, которая начинается с глубокого разочарования в матери и включает в себя отчаянные попытки превзойти отца и ревность в его адрес. Мальчик еще не доверяет Отцу настолько, чтобы целиком и полностью полагаться на него. Чтобы справиться с трудностями этого периода, мальчик нуждается в понимании и помощи со стороны матери: Джек может обрести возможности, присущие отцу (людоеду) лишь потому, что жена людоеда защищает его и помогает ему спрятаться.

Во время первого своего путешествия Джек крадет мешок золота. Это дает ему и матери возможность купить все необходимое, но со временем деньгам приходит конец. Поэтому Джек

---

<sup>105</sup> Как велика разница между этой сказкой и историей о сделках Джека! Ее герой, уверенный в собственной силе (в существовании которой он недавно убедился), ведет себя совершенно иначе. Он не прячется и не уносит тайком чужие вещи. Напротив, в опасных ситуациях он открыто использует свою дубинку, чтобы достичь цели, кто бы ни был его противником: отец, поклонники принцессы или дикие звери.

вновь отправляется в путь, хотя уже понимает, что, поступая так, рискует жизнью<sup>106</sup>.

Во время второго путешествия на небеса Джек получает курицу, несущую золотые яйца. Таким образом, он понимает, что нехватка тех или иных вещей возникает, если мы не можем создавать их самостоятельно или откуда-то получать. Раздобыв курицу, Джек может быть спокоен: теперь все физические потребности непременно удовлетворяются. Итак, в третье путешествие Джека толкает не нужда, но отвага и жажда приключений: он хочет найти нечто лучшее, нежели материальные блага. На этот раз он получает золотую арфу – символ красоты и искусства, то есть высшего, что есть в жизни. Дальнейшие происшествия опять-таки способствуют взрослению героя. Пережив их, Джек убеждается, что рассчитывать на решение жизненных проблем магическим путем не следует.

---

<sup>106</sup> Обратим внимание на еще один смысловой уровень сказки: подъем по бобовому стеблю символизирует не только «волшебную» способность фаллоса подниматься, но и ощущения мальчика, связанные с мастурбацией. Мастурбируя, ребенок боится, что, если его застигнут за этим занятием, он понесет страшное наказание: так людоед расправится с Джеком, если обнаружит, ради чего тот явился. Но к этому ощущению примешивается другое: ребенку чудится, что, мастурбируя, он «похищает» некоторые способности родителей. Ребенок, улавливая на бессознательном уровне этот скрытый в сказке смысл, получает уверение, что его тревоги по поводу мастурбации беспочвенны. Его «фаллическое» путешествие в мир взрослых великанов-людоедов вовсе не приводит его к гибели – оно обеспечивает ему преимущества, которые не отнимутся у него. Перед нами еще один пример того, как сказка обеспечивает ребенку понимание происходящего и помогает ему получить поддержку на бессознательном уровне. При этом, скажем так, сознательно он не знает, о чем идет речь в сказке. С помощью образов сказка описывает то, что происходит на бессознательном или предсознательном уровнях психики ребенка: она передает его ощущение собственной пробуждающейся сексуальности как чуда, совершающегося во мраке ночи или во сне. Подъем на бобовый стебель и то, что этот подъем символизирует, порождает у ребенка тревогу: что, если его накажут смертью за дерзость? Ребенок боится, что его желание стать сексуально активным равносильно похищению у родителей их возможностей и сил – и, значит, тут можно действовать лишь украдкой, когда взрослым не видно, что происходит. Все эти тревоги получают свое воплощение в сказке – а затем она убеждает ребенка, что все окончится хорошо.

Итак, Джек прилагает немалые усилия ради добычи того, что символизирует арфа, получает это и тем самым делается человеком в полном смысле этого слова. Но вместе с тем, едва не став жертвой великана, он вынужден признать: если он будет по-прежнему рассчитывать на то, что его проблемы решатся магическим путем, его ждет гибель. Когда людоед гонится за ним, спускаясь по бобовому стеблю, Джек кричит матери принести топор и срубить растение. Мать прибегает с топором, но, увидев громадные ноги великана, спускающегося по стеблю, замирает в неподвижности: она не в силах справиться с фаллическим объектом. Ее оцепенение имеет и другой смысл: хотя материнская фигура может уберечь мальчика от опасностей, связанных с борьбой за обретение мужественности (именно так поступает жена людоеда, пряча Джека), «раздобыть» мужественность для него она не способна – лишь он сам может сделать это. Джек хватается за топор и срубает бобовый стебель; так ему удастся справиться с великаном, поскольку тот гибнет от падения. Оральное переживание подсказывало, что отец – это ревнивый людоед, желающий пожрать ребенка; убив великана, Джек освобождается от этого переживания.

Но, срубив бобовый стебель, Джек не только освобождается от представлений об отце как о разрушителе, питающемся человеческим мясом – он также отказывается от веры в то, что фаллос обладает волшебной силой и тем самым может обеспечить человеку власть над всеми благами мира. Вонзив топор в бобовый стебель, Джек покончил с надеждой на магию и обрел самостоятельность. Впредь он не будет получать от других то, что ему необходимо; вместе с тем он освободился от смертельного страха перед людоедами и не станет рассчитывать на то, что мать спрячет его в печи (то есть регрессировать к оральной стадии).

Сказка «Джек и бобовый стебель» завершается тем, что герой готов отказаться от фаллических и Эдиповых фантазий и жить в реальности – в той мере, в какой это доступно мальчику его возраста. Следующий этап развития будет сопровождаться тем, что он перестанет пытаться обмануть спящего отца, чтобы завладеть

его имуществом, и воображать, что мать предаст мужа, чтобы защитить его. Он вступит в открытую борьбу во имя собственного роста – как в социальном, так и в сексуальном плане. Именно с этого начинается сказка «Джек и его сделки», где описано, как герой достигает зрелости.

Подобно многим другим сказкам, история Джека может не только стать подспорьем для растущих детей, но и помочь их родителям. Матери узнают из нее, что нужно маленьким мальчикам для разрешения Эдиповых проблем: Мать должна поддерживать «дерзания» ребенка в его стремлении обрести мужественность, даже если он совершает свои попытки исподтишка. Утверждение мальчиком собственной мужественности чревато опасностями; матери следует защищать его, особенно если его действия направлены против отца.

Мать в «Джеке и бобовом стебле» не в состоянии помочь сыну, поскольку вместо того чтобы поддержать его развивающуюся мужественность, она отрицает ее ценность. Родителю противоположного пола следует способствовать сексуальному развитию, переживаемому в пубертате его ребенком, в особенности когда тот выходит в широкий мир и определяет, какие цели поставить перед собой и как их достичь. Мать Джека, считая, что сыном во время сделки двигала одна лишь глупость, обнаруживает собственное неразумие: ей не удастся уследить за развитием сына, который из ребенка превращается в подростка. Если бы все происходило в соответствии с ее желаниями, Джек навсегда остался бы ребенком, не смог бы достичь зрелости, и в итоге ни он, ни его мать не смогли бы избавиться от нищеты. Джек, которым движет его пробуждающаяся сексуальность, не испугавшись низкого мнения о себе со стороны матери, проявляет храбрость и благодаря этому добывает великие богатства. Сказка (как и многие другие, например «Три языка») учит, что ошибка родителей по сути состоит в нехватке адекватности и чуткости, необходимых для ответа на разнообразные проблемы,



которыми сопровождается взросление ребенка в личностном, социальном и сексуальном плане.

Эдипов конфликт, переживаемый ребенком, проецируется в этой сказке на двух персонажей, обитающих где-то далеко в небесном замке – на людоеда и на его жену. Многим детям знакомо, что пока отца, подобно людоеду в сказке, нет дома, ребенок и мать отлично проводят время друг с другом, совсем как Джек и жена великана. Затем Отец внезапно возвращается домой и требует пищи. По мнению ребенка, его появление «портит все»; отец, в свою очередь, недоволен им. Фантазии, которые сплетал ребенок в отсутствие отца, не содержали его образа – поэтому, если ребенок почувствует, что вернувшийся отец не рад ему, собственная игра воображения станет для него источником страха. И, коль скоро дитя желает отнять у отца самое ценное, чем тот владеет, страх, что отец в отместку расправится с ним, совершенно естествен.

Учитывая все опасности, связанные с регрессом к оральной стадии, обратим внимание на еще один возможный вывод из истории Джека: то, что Белянка перестала давать молоко, вовсе не так уж плохо. Если бы этого не произошло, Джек не получил бы семян, из которых вырос бобовый стебель. Таким образом, оральное начало не только поддерживает – если ориентироваться на него чересчур долго, оно препятствует дальнейшему развитию и может даже привести к гибели, что и символизирует людоед с его оральной фиксацией. Жена людоеда прячет Джека в безопасном, укромном месте; оно напоминает материнскую утробу, обеспечивавшую защиту ото всех опасностей. Подобная краткая регрессия к предыдущему этапу развития обеспечивает защиту и силы, без которых не достичь новой ступени на пути обретения самоутверждения и независимости. Тем самым маленький мальчик обретает возможность в полной мере наслаждаться преимуществами фаллического этапа развития, который он сейчас проживает. Мешок золота и тем более курица, несущая золотые яйца, символизируют анальные идеалы обладания. Но сказка уверяет нас, что ребенок не останется

на анальной стадии развития навсегда: вскоре он поймет, что нужно сублимировать подобные примитивные воззрения, разочароваться в них. И тогда он захочет получить золотую арфу и то, что она символизирует: на меньшее он не согласится<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> К сожалению, сказка «Джек и бобовый стебель» часто издается со множеством изменений и дополнений, в основном вызванных попытками морально оправдать ограбление великана. Однако такие изменения разрушают поэтическое воздействие сказки и лишают ее глубинного психологического значения. В одном из таких «выхолощенных» вариантов волшебница сообщает Джеку, что некогда замок и волшебные предметы были собственностью его отца; великан расправился с ним и забрал все себе. Поэтому Джек должен убить великана и завладеть магическими объектами, поскольку они по праву принадлежат ему. Из-за этих изменений приключения Джека становятся не историей обретения мужественности, но скорее назидательным рассказом о воздаянии.

Изначальный вариант сказки о Джеке и бобовом стебле – это описание одиссеи мальчика, борющегося за обретение независимости от матери, которая его недооценивает, а также за достижение превосходства. В варианте, прошедшем цензуру, Джек делает лишь то, что приказывает ему волшебница – другая женщина старшего возраста, обладающая властью.

И напоследок приведем еще один пример того, как попытка улучшить народную сказку приводит к противоположному результату. В обоих вариантах, когда Джек завладевает волшебной арфой, она зовет: «Хозяин, хозяин!» Великан просыпается и бросается в погоню за Джеком, желая расправиться с ним. То, что говорящая арфа будит своего законного владельца, когда ее пытаются украсть, вполне понятно. Но что, если нынешний хозяин арфы не только отнял ее у того, кто владел ею по праву, но и жестоко убил несчастного, а она, несмотря на все это, будит вора и убийцу, когда сын жертвы пытается забрать ее себе? Что ребенку следует думать о такой арфе? В результате таких изменений сказка лишается магической составляющей, поскольку волшебный предмет – да и все, о чем идет речь в этой истории – утрачивает символический смысл, то есть перестает служить внешним воплощением внутренних процессов.

## **«БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ»: ЗАВИСТЛИВАЯ КОРОЛЕВА И МИФ ОБ ЭДИПЕ**

Множество сказок так или иначе сосредоточиваются на трудностях, связанных с Эдиповым комплексом. Это не удивительно: ведь сказки на образном уровне трактуют важнейшие проблемы развития, с которыми мы сталкиваемся на протяжении всей жизни. Но в сказках, которые мы обсуждали до сих пор, речь преимущественно идет о проблемах детей, а не родителей. В действительности, поскольку отношение родителей к детям сопряжено с не меньшими проблемами, чем отношение детей к родителям, немало сказок также затрагивает родительские проблемы, связанные с Эдипом. Сказка укрепляет веру ребенка в то, что он вполне способен найти выход из трудностей соответствующего этапа развития. Родитель же получает от сказки предупреждение: если он по недосмотру попадет в Эдипову ловушку, это обернется катастрофой.

Именно на эту проблему намекала одна из подробностей истории о Джеке и бобовом стебле: мать мальчика не готова дать сыну возможность обрести независимость. «Белоснежка» рассказывает о том, как родитель (королева) погибает от зависти к ребенку, который, повзрослев, превосходит его. В греческой трагедии «Эдип-царь» главного героя, разумеется, губит путаница, связанная именно с эдипальной проблематикой. Но жертвой оказываются не только он и его мать Иокаста – первым суждено пасть его отцу Лаю. Лай страшится, что сын займет его место, и именно этот страх губит всю семью. Королева, в свою очередь, боится

превосходства со стороны Белоснежки – вот тема сказки, о которой пойдет речь. Заметим, что сказка носит имя ребенка, ставшего жертвой этих страхов, и то же самое относится к истории Эдипа. В этой связи нам может оказаться полезен краткий анализ этого знаменитого мифа. Благодаря работам психоаналитиков имя главного героя стало восприниматься как метафора особой эмоциональной констелляции в семье. Констелляция эта может, с одной стороны, стать тяжелейшим препятствием для роста и формирования зрелой, по-настоящему интегрированной личности; с другой – способна обеспечить богатейший потенциал для развития индивида.

Говоря в целом, чем меньше человек способен к конструктивному разрешению своих Эдиповых переживаний, тем больше опасность того, что, став родителем, он вновь поддастся им. Тот, кто не сумел в период взросления интегрировать в этот процесс свое желание обладать собственной матерью и иррациональный страх перед отцом, вероятно, будет видеть в сыне соперника, ощущать тревогу по этому поводу и даже совершать под ее воздействием роковые поступки (мы уже знаем, что именно так поступил царь Лай). И если подобные чувства вкрадываются в отношение родителя к ребенку, то детское бессознательное безошибочно реагирует на них. Сказка помогает ребенку понять, что не он один испытывает муки, ревнуя мать к отцу: у отца могут возникнуть схожие чувства. И это озарение может не только сблизить отца и сына, но и помочь успешно преодолеть те сложности в отношениях, к которым иначе не удалось бы найти подход. Еще важнее то, что сказка уверяет ребенка: «Тебе не надо бояться зависти со стороны отца, даже если он на самом деле позавидует тебе. Ты успешно справишься с этим, какие трудности бы не подстерегали тебя на этом пути».

Сказки не сообщают, *почему* родитель может оказаться недоволен тем, что, взрослея, ребенок превосходит его, и ощущает зависть к нему, а не радуется за свое чадо. Нам неизвестно, почему королева в «Белоснежке» не может достойно встретить старость. Почему ей не удастся ощутить удовлетворение, глядя, как дочь превращается в прелестную девушку, почему она не рада за нее?

Наверняка некое событие в прошлом сделало ее уязвимой, так что она испытывает ненависть к ребенку, которого вообще-то должна любить. Иллюстрацию того, как из поколения в поколение складываются факторы, в итоге становящиеся причиной страха родителя перед ребенком, можно обнаружить в цикле мифов, в центре которого как раз и находится история Эдипа<sup>108</sup>.

Этот цикл, оканчивающейся историей похода семерых против Фив, начинается с рассказа о Тантале, пользовавшемся дружеским расположением богов. Желая испытать их способность всеведения, он убил собственного сына Пелопса и подал его мясо богам на обед. Напомним, что королева в «Белоснежке» приказывает убить дочь и съедает, как она думает, часть ее тела. Миф сообщает, что причиной чудовищного поступка Тантала стала его гордыня; то же можно сказать и о причине злодейства королевы. Королева, стремившаяся навсегда остаться прекраснее всех, несет наказание: ей приходится танцевать в докрасна раскаленных туфлях до тех пор, пока она не падает замертво. Тантал, пытавшийся накормить богов пищей, приготовленной из тела сына, и тем самым одурачить их, осужден на муки вечного искушения в Аиде. Он хочет утолить бесконечную жажду и голод водой и плодами, к которым, казалось бы, достаточно протянуть руку – однако вода отступает, а плоды поднимаются ввысь, едва он пытается достать до них. Итак, и в мифе, и в сказке наказание соответствует преступлению.

Кроме того, в обеих историях жизнь вовсе не обязательно кончается смертью: боги воскрешают Пелопса, Белоснежка приходит в себя. Скорее, смерть – это символ того, что герой нежеланен, что кто-то хочет, чтобы он исчез. Кстати, ребенок на Эдиповой стадии тоже не желает видеть мертвым своего соперника-отца (или соперницу-мать) – он просто хочет убрать его с дороги, чтобы полностью завоевать внимание родителя противоположного пола. При этом, хотя в данный момент лучше всего было бы, если

---

<sup>108</sup> Мифы, составляющие цикл, начало которого образует история Тантала, центральную часть – история Эдипа, а финал – рассказы о походе семерых на Фивы и смерти Антигоны, см. в упомянутой выше книге Шваба.

бы родитель сгинул, он должен оказаться жив и быть рядом, как только в нем возникнет нужда – таково желание ребенка. Точно так же в сказке персонаж погибает или превращается в камень, но затем возвращается к жизни.

Тантал – отец, готовый поставить на карту жизнь сына, чтобы удовлетворить свое тщеславие, и это оказывается губительно для обоих. Пелопс, с которым отец поступает таким образом, впоследствии, не задумываясь, убивает чужого отца, чтобы достичь своих целей. Царь Элиды Эномай, пытаясь избежать разлуки со своей прекрасной дочерью Гипподамией, придумал хитрость, чтобы замаскировать свое эгоистичное желание. Всякий, кто просил руки Гипподамии, должен был состязаться с Эномаем в колесничной гонке. В случае выигрыша претендент мог жениться на Гипподамии; в случае проигрыша царь получал право убить жениха – и неукоснительно пользовался этим правом. Пелопс тайком заменил медные болты в царской колеснице на восковые. Во время гонки царь разбился, и, таким образом, Пелопс обманом одержал победу.

До сих пор в мифе рассматривались ситуации, в которых отец использует сына в собственных целях или же, испытывая Эдипову привязанность к дочери, пытается лишить ее возможности вести самостоятельную жизнь и физически уничтожает ее поклонников. И в том, и в другом случае, утверждает миф, последствия носят трагический характер. Теперь же речь заходит об ужасных последствиях Эдипова соперничества между братьями. От брака с Гипподамией у Пелопса рождается двое сыновей – Атрей и Фиест. Младший, Фиест, из зависти похищает золоторунного барана, принадлежащего Атрею. Желая отомстить, Атрей убивает двух сыновей Фиеста и на пиру дает их отцу отведать мяса собственных детей.

Этим случаи соперничества между детьми в семье Пелопса не исчерпываются. Кроме законных детей, у него был побочный сын Хрисипп. Лай (в будущем – отец Эдипа) в юности нашел кров и защиту при дворе Пелопса. Юноша отплатил Пелопсу злом за добро – похитил (или соблазнил) Хрисиппа. (Можно предположить, что Лай поступил так из зависти к Хрисиппу, пользовавшемуся

большей симпатией Пелопса, нежели он сам.) В наказание за такое «отыгрывание» злых чувств к сопернику дельфийский оракул предрек Лаю, что тот погибнет от руки собственного сына. Итак, Тантал погубил (или пытался погубить) собственное дитя – Пелопса; Пелопс подстроил гибель тестя – Эномая; теперь Эдипу предстоит, в свою очередь, убить Лая, своего отца. При нормальном развитии событий сын занимает место отца, так что можно усмотреть во всех этих сюжетах рассказ о соответствующем желании сына и попытках отца предотвратить его осуществление. Но миф сообщает, что отыгрывание Эдиповых стремлений совершается вначале со стороны отца и лишь затем – со стороны детей.

Чтобы сын не убил его, Лай проткнул лодыжки новорожденного и связал ему ноги. Он приказал пастуху взять младенца и бросить его в глуши, чтобы ребенок умер. Но пастух, подобно охотнику в «Белоснежке», сжалился над ребенком: он сделал вид, будто выполнил приказ, но на самом деле передал дитя на попечение другому пастуху. Тот же отнес младенца своему царю, и царь воспитал Эдипа как собственного сына.

Став юношей, Эдип посетил дельфийский оракул. Тот предсказал ему, что он убьет своего отца и женится на матери. Думая, что царская чета, воспитавшая его – это его собственные родители, Эдип, желая избежать столь чудовищной участи, решает не возвращаться домой и отправляется куда глаза глядят. На перекрестке дорог он убивает Лая, не ведая, что это его отец. Странствия приводят Эдипа в Фивы, где он разгадывает загадку Сфинкса и таким образом освобождает город. В награду он получает руку царицы – своей овдовевшей матери, Иокасты. Таким образом, сын занимает место отца – царя и мужа: он влюбляется в мать и та вступает с ним в сексуальные отношения. Когда все это наконец обнаруживается, Иокаста кончает жизнь самоубийством, а Эдип выкалывает себе глаза в наказание за то, что не увидел, что делает.

Но трагическая история не заканчивается и на этом. Сыновья Эдипа, близнецы Этеокл и Полиник, отказываются помочь отцу в его несчастье. Лишь дочь Антигона поддерживает его и остается с ним. Проходит время, и вот в войне семерых против Фив Этеокл и Полиник убивают друг друга в поединке. Антигона преда-

ет тело Полиника земле вопреки запрету царя Креонта, и за это ее казнят. Смертоносным оказывается не только соперничество между детьми (о чем свидетельствует судьба сыновей Эдипа), но и чрезмерная привязанность их друг к другу, как следует из судьбы Антигоны.

Описав разнообразные, но в равной степени губительные семейные отношения в нашем мифе, подведем итог: вместо того чтобы относиться к сыну с принятием и любовью, Тантал приносит его в жертву собственным целям; так же поступает Лай с Эдипом – и оба отца гибнут. Эномай умирает, потому что хочет сберечь дочь для себя; та же участь постигает Иокасту, слишком привязанную к сыну. Сексуальные отношения родителя с ребенком (матери с сыном, отца с дочерью) приводят к столь же роковым последствиям, что и «отыгрывание» родительского страха, если родитель боится, что ребенок одного с ним пола займет его место и превзойдет его. Попытка избавиться от родителя своего пола доводит Эдипа до катастрофы; то же самое случается и с его сыновьями, бросившими отца в беде. Антигона, не предавшая Эдипа, но разделившая его участь, погибает оттого, что чрезмерно предана брату.

Но и на этом история не кончается. Царь Креонт приговаривает Антигону к смерти вопреки мольбам своего сына Гемона, влюбленного в Антигону. Погубив Антигону, Креонт губит и собственного сына: в его лице мы, опять-таки, сталкиваемся с отцом, который не может отказаться от власти над сыном и его жизнью. Узнав о смерти Антигоны, Гемон в отчаянии пытается убить отца; потерпев неудачу, он кончает с собой. В свою очередь его гибель толкает на самоубийство его мать, жену Креонта. Единственный член семьи Эдипа, оставшийся в живых – это Исмена, сестра Антигоны: она не вступает в чересчур тесные отношения ни с кем из родных, будь то родители, братья или сестра и, в свою очередь, не становится предметом слишком сильных чувств со стороны кого-то из ближайших родственников. Согласно мифу, всякий, кто, следуя собственным желаниям или по случайности, слишком глубоко вовлекается в «Эдиповы» отношения, оказывается обречен. Выхода из этой ситуации нет.



В рассматриваемом цикле обнаруживаются едва ли не все существующие типы кровосмесительных отношений. Равным образом намеки на них встречаются и в сказках. Однако история сказочного героя свидетельствует, что эти инфантильные, чреватые гибелью отношения могут быть интегрированы в процесс развития; в ней показано, как это происходит. В мифе же совершается отыгрывание Эдиповых трудностей, и в итоге всех героев ждет гибель вне зависимости того, какие отношения сложились между ними – «хорошие» или «плохие». Миф ясно дает понять: когда родитель не может принять ребенка таким, каков он есть, и ощущать удовлетворение от того, что тот займет его место, это приводит к трагической развязке. Лишь умение видеть в ребенке ребенка (а не соперника и не объект сексуальной любви) и принятие его в этом качестве позволяет обеспечить хорошие отношения между родителями и детьми, а также между братьями и сестрами.

Насколько же велики различия между тем, как Эдиповы отношения и их последствия представлены в классическом мифе, и тем, как это делается в сказке! Вопреки зависти, которую испытывает к Белоснежке мать, девушка не только остается в живых, но и находит свое счастье. То же случается и с Рапунцель, хотя родители отказываются от нее (удовлетворение их собственных желаний становится для них важнее дочери), а приемная мать пытается задержать ее у себя, даже когда ей приходит пора расстаться с девушкой. Отец из сказки «Красавица и Чудовище» любит свою дочь и любим ею столь же глубоко и сильно – но ни тот, ни другая не терпит наказания за любовь. Напротив, Красавица спасает и отца, и Чудовище, перенеся чувства, испытываемые ею к отцу, на возлюбленного. И если причиной смерти сыновей Эдипа становится их зависть друг к другу, то Золушка не погибает от зависти сестер – напротив, она оказывается победительницей.

Так происходит во всех волшебных сказках. Смысл их таков: затруднения, в которые нас вовлекают Эдиповы переживания, могут показаться неразрешимыми. Но тот, кто храбро борется с этими эмоциональными сложностями, возникающими в жизни семьи, может в итоге выстроить куда лучшую жизнь, чем тот, кто никогда не испытывал подобных тягот. В мифе присутствуют лишь непрео-

долимые трудности, которые неизбежно оборачиваются поражением героев. В сказках персонажи сталкиваются с не менее серьезными опасностями – но они успешно преодолеваются. Мы не видим в сказочных историях ни смерти, ни разрушения. В конце герой достигает более высокого уровня интеграции: ее символизирует победа над врагом или соперником и обретенное персонажем счастье. Чтобы получить эту награду, герой претерпевает опыт взросления, подобный тому, который необходимо пережить ребенку, чтобы достичь зрелости. Понимание этого, в свою очередь, ободряет ребенка: оно помогает ему набраться храбрости и не спасовать перед трудностями на пути, ведущем его к самому себе.

## «БЕЛОСНЕЖКА»

«Белоснежка» принадлежит к числу сказок, пользующихся самой широкой известностью. Столетие за столетием ее рассказывали во всех европейских странах на всевозможных языках; из Европы она распространилась на другие континенты. По большей части эту историю называют просто «Белоснежка», хотя вариантов заглавия существует множество<sup>109</sup>. «Белоснежка и семь гномов» – наименование, распространившееся в последние годы – представляет собой своего рода подцензурную версию названия. К сожалению, оно заставляет читателя сосредоточить внимание на гномах, которые неспособны достичь зрелости и навеки застряли на доэдиповом уровне развития. У них нет родителей, они не женятся и не заводят детей – и потому представляют собой не более чем контрастный фон для образа Белоснежки и тех важных изменений, которые она переживает в процессе развития.

Один из вариантов сказки начинается так:

Граф и графиня заметили три сугроба белого снега, и граф молвил: «Ах, если бы у меня была дочка, белая, как этот снег!» Немного спустя они увидели три ямы с алой кровью, и граф сказал: «Я бы хотел, чтобы у моей дочери щеки были алыми, как эта кровь». Наконец мимо пролетело три черных ворона, и граф пожелал: «Пусть у дочери волосы будут

---

<sup>109</sup> К примеру, существует итальянский вариант сказки под названием «La Ragazza di Latte e Sangue» («Девушка по прозвищу Кровь-с-Молоком»). Это объясняется тем, что во многих итальянских переложениях сюжета королева роняет три капли крови не на снег (это большая редкость практически на всей территории Италии), а в молоко, на белый мрамор или даже в творог.

черны, как эти вороны». И поехали они дальше, и встретили девочку – белую как снег и румяную как кровь, а волосы у нее были черны как вороново крыло, и звали ее Белоснежкой. Посадил ее граф в карту. Полюбилась ему девочка; графиня же невзлюбила ее и думала только об одном – как бы избавиться от девочки. В конце концов уронила она перчатку и приказала Белоснежке ее подобрать. А тем временем кучер из всех сил погнал лошадей.

Существует сходный вариант сказки, который отличается от предыдущего лишь одной деталью. Когда супружеская чета проезжает через лес, Белоснежка получает приказ выйти из кареты и собрать букет прекрасных роз, растущих повсюду. Пока она выполняет его, королева кричит кучеру: «Гони!» – и девочка остается в лесу одна<sup>110</sup>.

В этих версиях сказки граф и графиня (или король и королева) – это родительские фигуры (сказка почти не скрывает этого), а случайно найденная девочка, вызвавшая у «отца» такое восхищение, занимает место дочери. Эдиповы желания отца и дочери и возникающая в ответ на них ревность матери (именно это чувство побуждает ее избавиться от девочки) проявляются здесь значительно заметнее, нежели в более популярных вариантах сказки. Вместо того чтобы прямо обратить внимание читателя на Эдиповы проблемы, популярный в наши дни вариант «Белоснежки» в основном оставляет их на откуп его воображению<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> См. различные варианты «Белоснежки» в упоминавшемся выше сборнике Больте и Поливки.

<sup>111</sup> Анализ «Белоснежки» в нашей работе основывается на варианте сказки, приведенном в собрании братьев Grimm. Некоторые элементы одной из наиболее ранних версий «Белоснежки» мы встречаем в новелле «Маленькая рабыня» из «Пентамерона» Джамбаттисты Базиле, впервые напечатанного в 1636 г. [См.: Базиле Джамбаттиста. Сказка сказок или Забава для малых ребят / Пер. с неап. Петра Епифанова. СПб., 2016. С. 229–233.] Из нее становится очевидно, что преследования героини вызваны ревностью матери (мачехи); ее причиной, в свою очередь, оказывается не только зависть к красоте юной девушки, но прежде всего влюбленность в нее мужа матери (мачехи) – возможно, мнимая. Девушка по имени Лиза лишается чувств, когда у нее в волосах застревает гребень. Подобно Белоснежке, ее хоронят в стеклянном гробу, причем она продолжает взрослеть, а гроб растет вместе с ней. Так продолжается семь лет. Затем

Вне зависимости от того, ведется ли речь об Эдиповых трудностях и путях их преодоления открыто или только намеками, и то и другое имеет первостепенную важность в процессе формирования индивида и развертывания его отношений с окружающими. Показывая Эдиповы затруднения в завуалированной форме или же тонко намекая на них, сказка позволяет нам самостоятельно сделать выводы в тот самый момент, когда мы окажемся готовы наилучшим образом осознать их. Сказки учат нас с помощью околичностей. В только что упомянутом варианте сказки Белоснежка не является дочерью графа и графини, притом что граф любит и желает ее, а графиня ревнует. В более популярной версии завистница приходится Белоснежке не матерью, но мачехой, тогда как тот, чья любовь становится для женщин предметом раздора, не упоминается вовсе. Таким образом, мы вольны строить фантазии об Эдиповых проблемах – источнике конфликта в данном повествовании – так, как нам заблагорассудится.

Да, родители, если можно так выразиться, созидают психику ребенка, но двое становятся родителями только благодаря появлению ребенка на свет. Таким образом, ребенок является источником проблем для отца и матери, а из-за этого, в свою очередь, трудности возникают у него самого. Сказочная история обычно начинается с того момента, как жизнь ребенка так или иначе заходит в тупик. В «Гензеле и Гретель» присутствие мальчика и девочки усложняет жизнь родителям, что, в свою очередь, отягчает жизнь самих детей. В «Белоснежке» речь идет не о чем-то внешнем вроде бедности, но об отношениях между

---

дядя Лизы, в чьем доме ее мать втайне ото всех спрятала гроб, уезжает на охоту. (Его образ выполняет функцию отцовской фигуры, причем единственной в этой сказке, поскольку мать Лизы забеременела чудесным образом, проглотив лепесток розы.) Жена дяди, обезумев от ревности (она считает, что муж влюблен в Лизу), выбрасывает ее из гроба; гребень выпадает из ее волос, и девушка пробуждается. Завистливая мать (мачеха) превращает ее в рабыню (отсюда и название сказки). В конце концов дядя узнает Лизу в юной девушке-прислужнице. Он возвращает ей прежнее положение и изгоняет жену, которая, ревнуя его к Лизе, едва не погубила девушку.

девочкой и ее родителями. Именно в этих отношениях складывается проблемная ситуация.

Как только положение ребенка в семье порождает проблемы у него или у его родителей, он начинает отчаянные попытки вырваться из сложившейся триады. Он предпринимает в одиночку целый ряд усилий, дабы обрести себя; кто-то из окружающих ускоряет этот процесс, а кто-то замедляет. В некоторых сказках герой должен искать, путешествовать, страдать, многие годы пребывая в одиночестве, прежде чем он окажется готов найти того единственного другого, отношения с которым обеспечат надежный смысл в жизни обоих, спасти его и соединиться с ним. В сказке о Белоснежке период невзгод, преодоления проблем и роста символизируют годы, проведенные ею с гномами.

Немногие сказки дают слушателю возможность разграничить основные фазы развития ребенка так четко, как это делает «Белоснежка». Наиболее ранние преэдипальные годы, когда ребенок находится в полностью зависимом положении, почти не упоминаются (то же можно сказать о большинстве сказок). В основном в сказке рассматриваются связанные с Эдиповыми проблемами конфликты между матерью и дочерью, детство героини и наконец подростковый возраст. Акцент делается на том, что необходимо как для «хорошего» детства, так и для того, чтобы благополучно перерасти его.

Вот как начинается сказка братьев Гримм о Белоснежке:

Было то в середине зимы, падали снежинки, точно пух с неба, и сидела королева у окошка, – рама его была из черного дерева, – и шила. Шила она, загляделась на снег и уколола иглою палец, и упало три капли крови на снег. А красное на белом снегу выглядело так красиво, что подумала она про себя:

«Если бы родился у меня ребенок, белый, как этот снег, и румяный, как кровь, с волосами цвета черного дерева!»

И родила королева вскоре дочку, и была она бела, как снег, как кровь, румяна и с волосами цвета черного дерева – и прозвали ее потому Белоснежкой. А когда ребенок родился, королева умерла.

Год спустя взял король себе другую жену<sup>112</sup>.

Рассказ начинается с того, что мать Белоснежки ранит себе палец и три капли крови падают на снег. Здесь мы знакомимся с проблемами, которые ставятся в сказке: сексуальная невинность (белизна) образует контраст с сексуальным желанием, символом которого является алая кровь. Сказки помогают ребенку принять факт, который без этой помощи вызвал бы у него сильнейшую тревогу – факт существования кровотечений при менструации и первом сексуальном контакте, в момент разрыва девственной плевы. Буквально из нескольких первых фраз сказки о Белоснежке ребенок узнает, что небольшое количество крови – три капли (кстати, число три на бессознательном уровне тесно ассоциируется с сексом<sup>113</sup>) – является необходимым условием зачатия, поскольку лишь после этого «кровотечения» у королевы рождается дитя. Здесь, таким образом, кровотечение, понятое в сексуальном контексте, оказывается тесно связано со счастливым событием; без лишних слов сказка объясняет ребенку, что никто не может появиться на свет без пролития крови и что сам он родился именно так.

Хотя в сказке говорится, что мать Белоснежки умерла сразу после рождения дочери, в первые годы жизни с девочкой не происходит ничего дурного вопреки тому, что на месте матери появляется мачеха. Последняя приобретает черты «типичной» сказочной мачехи лишь после того, как Белоснежке исполняется семь лет и она начинает взрослеть. В этот момент мачеха замечает угрозу со стороны Белоснежки и впервые ощущает зависть к ней. Нарциссизм мачехи выражается в том, что она требует уверений в своей красоте у волшебного зеркала, причем задолго до того как Белоснежка превзошла ее.

---

<sup>112</sup> Гримм Я., Гримм В. Сказки. М., 1949. С. 228–299, с изменениями. В авторитетных изданиях русских переводов сказок братьев Гримм заглавную героиню сказки называют Снегурочкой. – *Прим. пер.*

<sup>113</sup> Обоснование этого см. в разделе, посвященном сказке «Златовласка и три медведя».

Беседы королевы с зеркальцем о своих достоинствах – то есть о красоте – вызывает в памяти древнюю тему Нарцисса, который любил одного себя, причем настолько, что оказался полностью поглощен этим чувством и погиб. Наибольшую тревогу в ситуации взросления ребенка испытывает именно родитель-нарцисс: ведь если ребенок растет, значит, он, родитель, стареет! Пока сын или дочь полностью зависят от родителя, они остаются, так сказать, его частью и не создают угрозы родительскому нарциссизму. Но, когда ребенок начинает взрослеть и обретает независимость, такой родитель начинает ощущать исходящую от него опасность. Именно это и происходит с королевой в «Белоснежке».

Нарциссизм – это важная составляющая характера маленького ребенка. Ребенок должен постепенно научиться преодолевать эту опасную форму отношений с собой. История Белоснежки предупреждает о последствиях нарциссизма как для родителя, так и для ребенка. Нарциссизм Белоснежки едва не доводит ее до гибели, когда она дважды поддается на уговоры переодетой королевы, которая обещает помочь ей сделаться еще красивее; нарциссизм королевы становится причиной ее смерти.

Пока Белоснежка остается дома, с ней ничего не случается, и нам ничего не известно о ее жизни до момента изгнания. Нам также ничего не сообщают о ее отношениях с отцом, хотя имеет смысл предположить, что именно соперничество за его симпатию настраивает мать (мачеху) против дочери.

Мир и то, что происходит в нем, изображается в сказке не объективно, но с точки зрения героя, причем герой всегда пребывает в становлении. Так как рассказчик идентифицируется с Белоснежкой, он видит все события ее глазами, а не глазами королевы. Для маленькой девочки ее собственная любовь к отцу – это самая естественная вещь на свете, и то же можно сказать о его любви к ней. Девочка не может осознать, что здесь присутствует какая бы то ни было проблема – за одним лишь исключением: отец любит ее недостаточно сильно и предпочитает ей кого-то другого. Как бы ни хотелось девочке, чтобы отец предпочитал ее матери, она не может осознать, что из-за этого мать может приревновать ее к отцу. Но на предсознательном уровне такой ребенок прекрас-



но понимает, насколько ревниво он относится к тому, что один родитель уделяет внимание другому: ведь девочка чувствует, что это внимание могло бы достаться ей самой! Поскольку ребенок хочет любви обоих родителей (этот хорошо известный факт часто остается без внимания при анализе Эдиповой ситуации), его бы слишком встревожила мысль о том, что любовь к нему со стороны одного из родителей способна породить ревность у другого. Если подобная ревность (к примеру, со стороны королевы в «Белоснежке») бросается в глаза, нужно отыскать какие-то иные причины для ее объяснения. Так, в нашей сказке она объясняется красотой девочки.

При нормальном развитии событий любовь отца, матери или их обоих к ребенку не несет угрозы отношениям родителей между собой. За исключением тех случаев, когда отношения в браке оставляют желать много лучшего или одному из родителей присущ выраженный нарциссизм, ревность, вызываемая у одного из родителей привязанностью другого к ребенку, незначительна и, что называется, находится под контролем.

Однако с точки зрения ребенка все обстоит совершенно иначе. Во-первых, ощущая уколы ревности, он не может найти утешение в хороших отношениях наподобие тех, что существуют между отцом и матерью. Во-вторых, все дети завидуют – если не самим родителям, то тем возможностям, которые доступны взрослым. Нежность, любовь и забота со стороны родителя того же пола, что и ребенок, должны быть настолько сильны и глубоки, чтобы у ребенка-нарцисса, находящегося на Эдиповой стадии развития и, что естественно, ревнивого, возникли значимые для него эмоциональные связи с этим родителем. Это, в свою очередь, инициирует процесс идентификации, уничтожающий ревность и зависть; в противном случае они занимают доминирующую позицию в эмоциональной жизни ребенка. Строить отношения с матерью (или мачехой), которой присущ нарциссизм, не удастся. Соответственно, если бы события сказки о Белоснежке разворачивались в реальности, девочка не смогла бы удержаться от сильнейшей зависти по отношению к матери и всем ее преимуществам и возможностям.

Если ребенок не разрешает себе завидовать родителю (он чувствует, что зависть весьма небезопасна), он проецирует на него собственные чувства. Тогда мысль: «Я завидую преимуществам и прерогативам матери», – преобразуется в фантазию: «Мать завидует мне». С помощью защитных механизмов ощущение собственной униженности преобразуется в ощущение превосходства.

Ребенок, находящийся в преддверии пубертата, или подросток может сказать себе: «Я не состязаюсь с родителями – я и так лучше, чем они. Это они пытаются соревноваться со мной». К несчастью, существуют родители, которые, в свою очередь, пытаются убедить детей-подростков в своем превосходстве над ними. В некоторых отношениях это может быть вполне справедливо, но ради того, чтобы дети смогли обрести чувство защищенности, родителям следует держать эти мысли про себя. Более того, некоторые родители настаивают, что они «ничуть не хуже» своих детей буквально ни в чем. Представьте себе отца, который пытается соревноваться с сыном-юношей в физической силе и сексуальной активности, или мать, которая всем своим видом, манерой одеваться и поведением подражает молоденькой дочери и надеется выглядеть столь же привлекательно! Почтенный возраст историй наподобие «Белоснежки» свидетельствует о том, что это явление старо как мир. Однако соревнование между детьми и родителями делает жизнь и тех, и других невыносимой. В подобных условиях ребенок стремится вырваться на волю и освободиться от родителя, который требует от него участвовать в этом соревновании или признать свое поражение. Желание свободы порождает у ребенка сильнейшее чувство вины, хотя, если объективно посмотреть на ситуацию, его следовало бы признать справедливым. В итоге возникает своего рода перевертыш: ощущение вины исчезает, а упомянутое желание проецируется на родителя. Именно поэтому в сказках (в том числе и в «Белоснежке») родители стремятся избавиться от детей.

Далее, в «Белоснежке» (как прежде в «Красной Шапочке») присутствует мужской персонаж, которого можно считать воплоще-

нием отца, если оценить его с точки зрения бессознательного: это охотник. Вопреки приказанию убить Белоснежку, он спасает ей жизнь. Кто, кроме такого «отца», смог бы сделать вид, что, пусть и с неохотой, подчиняется власти мачехи, и тем не менее ради ребенка осмелился бы нарушить волю правительницы? Именно о таком отношении к себе со стороны отца мечтает девочка, находящаяся на Эдиповой стадии или достигшая подросткового возраста: «Да, он ведет себя так, как велит мать, но, будь у него развязаны руки, он встал бы на мою сторону и перехитрил бы ее!» Заметим, что охотник поступает именно так.

Почему мужчины-спасители так часто изображаются в сказках в виде охотников? Не в том ли причина, что охота была типично мужским занятием в те времена, когда складывались волшебные сказки? Однако такое объяснение носит слишком поверхностный характер. К примеру, принцев и принцесс тогда было не больше, чем сейчас, но сказки буквально изобилуют ими. Вместе с тем охота принадлежала к числу привилегий, доступных лишь аристократам, и это придает дополнительный смысл тому, чтобы рассматривать охотника в качестве важной фигуры наподобие отцовской.

Вообще говоря, охотник появляется в сказках так часто потому, что этот образ чрезвычайно удобен для проекции. Любому ребенку в жизни хотя бы раз хотелось побывать принцем или принцессой – и порой дитя испытывает бессознательное ощущение, будто это действительно так и лишь обстоятельства виновны в том, что ему на время пришлось лишиться своего сана. Короли и королевы то и дело появляются в сказках оттого, что их статус символизирует абсолютную власть. Именно такой властью, как считает ребенок, обладают в отношении него родители. Таким образом, сказочные герои, в чьих жилах течет королевская кровь, представляют собой проекции, плоды детского воображения. То же касается образа охотника.

Итак, фигура охотника часто используется в качестве подходящего образа сильного отца-защитника (в противоположность множеству бессильных отцов вроде персонажа из сказки «Гензель и Гретель») – и, возможно, это связано с ассоциациями, ко-

торые вызывает у нас охотник как таковой. На бессознательном уровне охотник воспринимается как символ защиты. В связи с этим следует вспомнить о фобиях, предметом которых являются животные: в той или иной мере им подвержены все дети без исключения. В сновидениях и фантазиях ребенка преследуют злые твари – порождения его страха и вины, и он чувствует, что лишь отец-охотник может отпугнуть этих грозных существ и навсегда преградить им путь в дом. Именно поэтому охотник в сказках не убивает добрых животных – он подчиняет себе жестоких тварей и властвует над ними, не давая им совершать ничего дурного. На более глубоком уровне он символизирует контроль над «зверинными», асоциальными, жестокими стремлениями в человеке. Он ищет и выслеживает волка – и в конце концов наносит ему поражение. Волк рассматривается как обозначение низменных сторон человеческого существа, и потому охотник – это подлинный защитник, который способен спасти и действительно спасает нас от опасностей, порождаемых нашими необузданными эмоциями, равно как и эмоциями окружающих.

В «Белоснежке» связанная с Эдиповым комплексом внутренняя борьба девочки-подростка не подавляется, но «отыгрывается» (при этом привлекается фигура соперницы-матери). Отцу-охотнику не удается занять жесткую позицию и решительно отстоять ее. Он уклоняется от выполнения долга пред королевой, но в то же время уходит от моральной ответственности перед Белоснежкой, безопасность которой должен был обеспечить. Да, он не убивает ее сам, но покидает в лесу, ожидая, что девочку растерзают дикие звери. Охотник пытается умиротворить и мать, делая вид, что он выполнил ее приказ, и девочку, отказавшись собственноручно отнять у нее жизнь. Последствием нерешительности отца становятся продолжительная ненависть и зависть матери. В «Белоснежке» эти чувства проецируются на злую королеву, и именно поэтому она вновь и вновь появляется в жизни девочки.

От слабой отцовской фигуры в сказке о Белоснежке столь же мало толку, как и в сказке о Гензеле и Гретель. Частое появление подобных персонажей свидетельствует о том, что мужья, находящиеся под башмаком у жен, были, есть и будут – и, что гораздо важнее,

именно они создают трудности, которые ребенок не в силах разрешить, или же не могут помочь ему справиться с ними. Вот еще одно важное сообщение, адресованное сказкой родителям.

Но почему мать в этих сказках является настоящим чудовищем, тогда как недостатки отца заключаются лишь в том, что он слаб и не влияет на ход вещей? Причина того, что мать (или мачеха) изображается злой, а отец бессильным, связана с ожиданиями ребенка в адрес родителей. В традиционной семье, где муж зарабатывает деньги, а жена ведет хозяйство и ухаживает за детьми, защита ребенка от опасностей, подстерегающих его во внешнем мире, а также связанных с присущими ему самому асоциальными тенденциями, является обязанностью отца. В свою очередь, мать должна кормить ребенка и удовлетворять важнейшие жизненные потребности, необходимые для его выживания. Следовательно, если мать в сказке не выполняет своих функций, сама жизнь ребенка оказывается под угрозой. Именно это происходит в истории про Гензеля и Гретель, когда мать настаивает на том, чтобы избавиться от детей. Если отец по слабости своей пренебрегает названными выше обязанностями, жизни ребенка как таковой непосредственная опасность не угрожает, хотя, будучи лишен защиты отца, он вынужден рассчитывать только на себя. Так Белоснежка должна заботиться о себе, когда охотник покидает ее в лесу.

Лишь любовная забота в сочетании с ответственным поведением со стороны обоих родителей позволяет ребенку осуществить интеграцию переживаемых им Эдиповых конфликтов. Если он окажется лишен того или другого по вине отца, матери или их обоих, он не сможет идентифицироваться с ними. Если у девочки не формируется позитивная идентификация с матерью, она не только оказывается не способна освободиться от Эдипова конфликта, но и регрессирует (так случается всегда, если ребенку не удастся подняться на следующую ступень развития при достижении соответствующего ей возраста).

Королева с ее фиксацией на примитивном нарциссизме, «застрявшая» на орально-инкорпоративной стадии развития, не способна на позитивные отношения. С такой личностью никто не сможет идентифицироваться. Охотнику она приказывает не толь-

ко убить Белоснежку, но и принести ей легкие и печень девочки в качестве подтверждения того, что распоряжение выполнено. Когда охотник возвращается с легкими и печенью животного, «повару было велено сварить их в соленой воде, и злая женщина их съела, думая, что это легкие и печень Белоснежки» (230). Согласно примитивным представлениям и обычаям, съедая живое существо, мы приобретаем его способности или качества. Королева, завидуя красоте Белоснежки, хочет «инкорпорировать» присущую ей привлекательность, которую символизируют ее внутренние органы.

Это далеко не единственная история о том, что мать завидует пробуждающейся сексуальности дочери; с другой стороны, нередко случается, что самой дочери приходит на ум, будто мать завидует ей. По-видимому, волшебное зеркальце скорее говорит голосом дочери, нежели матери. Маленькая девочка считает, что ее мать – самая красивая женщина в мире, и поначалу зеркало сообщает королеве именно это. Но, повзрослев, девочка начинает думать, что превосходит мать красотой, и более поздние ответы зеркала соответствуют этому. Разумеется, посмотрев на себя в зеркало, мать может ощутить разочарование; сравнивая себя с дочерью, она думает: «Дочь красивее меня». Но утверждение зеркала: «Она в тысячу раз красивее тебя!» – куда более характерно для склонного к преувеличениям подростка, который стремится продемонстрировать свои преимущества и заглушить голос собственного сомнения.

Ребенок, переживающий пубертат, испытывает самые противоречивые желания. Ему хочется превзойти родителя своего пола – и в то же время он боится этого. (Ведь, если ему это удастся, его ждет самое суровое наказание со стороны родителя, который по-прежнему значительно сильнее его!) Страх, связанный с реальным или выдуманным превосходством, исходит именно от ребенка, а не от родителя, якобы жаждущего убийства. Родитель может испытывать муки зависти, если, в свою очередь, не смог выстроить позитивную идентификацию с ребенком: ведь лишь в этом случае он сможет радоваться его достижениям как своим. Отметим, что позитивная идентификация родителя с ребенком одного с ним пола имеет принципиальное значение для того, что-

бы, в свою очередь, идентификация ребенка с родителем осуществилась успешно.

В тот момент, когда в переходном возрасте Эдиповы конфликты вновь становятся актуальны для ребенка, противоречивые переживания охватывают его с такой силой, что жизнь в семье делается невыносима для него. Чтобы избежать этих внутренних бурь, он погружается в мечтания о том, как было бы хорошо родиться в другой семье у других родителей (лучших, чем его собственные!); с ними у него не возникло бы таких психологических трудностей. Некоторые дети заходят в своих фантазиях настолько далеко, что на самом деле убегают из семьи в поисках идеального дома. Сказки, однако, исподволь учат ребенка, что этот дом существует лишь в стране вымысла и что, когда мы его находим, он зачастую оказывается далек от совершенства. Это относится и к сказке о Гензеле и Гретель, и к истории о Белоснежке. Опыт пребывания в «доме вне дома» для Белоснежки оказывается менее пугающим, чем для Гензеля и Гретель, но все же и в ее случае дела принимают не слишком удачный оборот: гномы не могут защитить героиню. Мать по-прежнему обладает властью над ней, и Белоснежка не может воспрепятствовать этому. Символически это выражается в том, что героиня впускает в дом королеву, принимающую разные обличья, хотя гномы предупреждают девочку насчет козней мачехи и просят, чтобы она никому не разрешала входить в помещение.

Освободиться от влияния родителей и переживаний, связанных с ними, сбежав из дому, невозможно – хотя и кажется, что это проще всего. Обрести независимость удастся лишь тому, кто проработает внутренние конфликты, которые дети обычно проецируют на родителей. Поначалу любой ребенок считает, что избежать трудной работы, направленной на интеграцию, вполне возможно, но, как показывает история Белоснежки, эта позиция чревата большими опасностями. Какое-то время ребенку кажется, что ему вполне по силам уйти от выполнения от этой задачи. День за днем Белоснежка ведет мирную жизнь; гномы наставляют ее, благодаря чему из ребенка, неспособного справиться с жизненными трудностями, она превращается в девушку, умеющую

по-настоящему хорошо работать и наслаждаться этим. Именно этого гномы требуют от нее, позволив ей остаться у них в доме: она может жить с ними, ни в чем не нуждаясь, если сумеет «вести хозяйство, стряпать, постели взбивать, стирать, шить и вязать, все содержать в чистоте да порядке» (232). Белоснежка становится отличной хозяйкой; то же можно сказать о девушках, которые в отсутствие матери хорошо заботятся об отце, о доме и даже о братьях и сестрах.

Еще до встречи с гномами Белоснежка показывает, что она способна контролировать свои оральные желания, пусть и весьма сильные. Оказавшись в доме гномов и будучи по-настоящему голодна, она съедает понемногу с каждой из семи тарелочек и отпивает по капле из каждого кубка, чтобы не слишком обделить кого-то из хозяев. (Насколько же поведение героини отличается от поведения Гензеля и Гретель, детей с оральной фиксацией, когда они жадно поедают пряничный домик, забыв обо всем на свете!)

Утолив голод, Белоснежка пытается расположиться на отдых. Одна кровать оказывается чересчур длинна, другая – чересчур коротка, но, устроившись в седьмой кровати, девочка наконец засыпает. Она знает, что все кровати принадлежат каким-то существам, которые захотят улечься в свои постели, даже если чья-то кровать окажется занята. Раз она исследует каждую кровать, это означает, что она смутно понимает, чем рискует, и пытается расположиться так, чтобы избежать риска. По ходу сюжета выясняется, что она поступает правильно. Вернувшись домой, гномы поражены ее красотой, но седьмой гном, в постели которого она уснула, не пытается выгнать ее со своего места: вместо этого он «проспал у каждого из своих товарищей по часу – так вот и ночь прошла».

Если исходить из широко распространенного представления о невинности Белоснежки, то нам может показаться невероятной мысль о том, что девочка, пусть и подсознательно, идет на риск оказаться в постели с мужчиной. Но Белоснежка трижды поддается искушению, давая королеве перехитрить себя, и это означает что, подобно многим людям – и прежде всего подросткам – она очень падка на соблазны. Однако неспособность Белоснежки



устоять перед искушением значительно усиливает привлекательность и человечность этого образа, даже если слушатель сказки не осознает этого. С другой стороны, героиня ограничивает себя в еде и питье и удерживается от того, чтобы лечь в неподходящую постель, и это означает, что она все же научилась до некоторой степени контролировать импульсы собственного Оно и подчинять их требованиям Сверх-Я. Очевидно, ее Я также достигло зрелости: ведь теперь она трудится успешно и усердно и к тому же делится плодами своего труда с окружающими.

Гномы – маленькие человечки – вызывают различные коннотации в зависимости от того, в какой волшебной сказке они появляются<sup>114</sup>. Подобно другим волшебным существам, они могут быть добрыми и злыми; в «Белоснежке» выведены гномы из числа тех, что оказывают помощь персонажам. Они трудолюбивы и искусны в своем деле (это присуще всем гномам, в том числе и несимпатичным). Работа составляет самую суть их жизни: они не знают, что такое отдых или досуг. Хотя гномы поражены красотой Белоснежки и тронуты ее печальной историей, они сразу же дают ей понять, что, живя с ними, ей придется трудиться на совесть. Гномов семеро, что соотносится с семью днями недели – днями, полными труда. Чтобы повзрослеть, Белоснежка должна обжить тот мир, где все заняты работой – таков очевидный смысл ее пребывания у гномов.

Для дальнейшего прояснения смысла образа гномов могут пригодиться другие исторические коннотации. Многие европейские сказки и легенды хранят отголоски дохристианских религиозных тем, сделавшихся неприемлемыми в силу того, что христианство не терпело открытых проявлений язычества. Представляется, что в какой-то мере мотив совершенной красоты Белоснежки связан с солнцем: ее имя намекает на белизну и чистоту яркого света. Согласно воззрениям древних, солнце окружено семью планета-

---

<sup>114</sup> Образы гномов и их значение в фольклоре рассматриваются в статье «Карлики и великаны», а также во многих других статьях в «Кратком словаре немецких суеверий» Ханса Бехтольда-Штойбли [Hans Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin: de Gruyter, 1927–42]. Книга также содержит интересные статьи о сказках и сказочных мотивах.

ми, поэтому гномов в сказке тоже семь. В германском фольклоре гномы трудятся в земле, извлекая из нее металлы, которых в прошлом также было известно семь (вот еще одно объяснение, почему этих рудокопов именно столько). С точки зрения древней натурфилософии, каждый из семи металлов соотносился с одной из планет: золото – с солнцем, серебро – с луной и т. д.

Если говорить о том, как сказку воспринимают современные дети, то эти коннотации вряд ли окажутся на первом плане. Но образы гномов пробуждают и другие – подсознательные – аналогии. Гномов-женщин не существует. Все феи – женщины; своего рода соответствием к ним выступают маги – мужчины; существуют и колдуны, и колдуньи (или ведьмы); гномы же бывают только мужского пола, но эти создания остановились в своем развитии. Малый рост, субтильные тела и способность ловко проникать в темные отверстия во время добычи руды – все это порождает фаллические ассоциации. Сами же они, разумеется, не являются мужчинами в сексуальном смысле: их образ жизни, интерес к материальным благам (и отсутствие интереса к любви) намекают на существование на доэдиповой фазе<sup>115</sup>.

На первый взгляд, двоякое толкование образа, символизирующего существование как в рамках фаллической стадии, так и в период до наступления пубертата, когда ни одна из форм сексуального не проявляет себя, может показаться странным. Но гномы свободны от внутренних конфликтов и не стремятся переходить

---

<sup>115</sup> Если каждый гном получает имя и обрисован особо, как в мультфильме Уолта Диснея (в сказке все гномы одинаковы), это ощутимым образом противоречит бессознательному пониманию того, что они символизируют незрелую доиндивидуальную форму существования, которую должна «перерасти» Белоснежка. Может показаться, что подобные необдуманные дополнения к сказкам усиливают интерес к ним. В действительности же они могут помешать читателю и зрителю, поскольку не позволяют правильно понять глубинный смысл, заложенный в этих произведениях. Поэт понимает смыслы сказок лучше, нежели создатели мультипликационных фильмов – или те, кто пересказывает сюжет, ориентируясь именно на мультфильмы. Поэтическое переложение, принадлежащее перу Энн Секстон, намекает на фаллическую природу образов гномов: они именуется «гномы-малыши-хотдоги». См.: Энн Секстон. Превращения [Anne Sexton, Transformations (Boston: Houghton Mifflin, 1971)].

от такого существования к отношениям, носящим интимный характер. Изю дня в день они совершают одни и те же действия и довольны этим; изю дня в день они выполняют один и тот же цикл работ, подобно тому как планеты движутся в небесах по одной и той же траектории, и движение их не имеет конца. Это отсутствие изменений (и даже какого бы то ни было стремления к ним) побуждает провести параллель между жизнью гномов и ребенка предпубертатного возраста. Именно по этой причине гномы не понимают, что происходит с Белоснежкой: внутренние импульсы, которые не дают ей противостоять искушениям со стороны королевы, не вызывают у них отклика. А ведь именно конфликты пробуждают в нас недовольство тем образом жизни, который мы ведем, и заставляют нас искать другие решения проблем. Если бы конфликты отсутствовали в нашей жизни, мы не рисковали бы ради того, чтобы достичь иной, высшей (как мы надеемся) формы существования.

Мирная жизнь Белоснежки у гномов – доподростковый период, продолжавшийся до тех пор, пока королева вновь не потревожила ее – дает ей силы перейти к следующему этапу развития. Итак, для нее вновь начинается тревожное время. Однако она уже не ребенок, вынужденный безропотно переносить все несчастья, накликаемые на нее Матерью. Перед нами личность, которая должна активно подходить к тому, что с ней происходит, и брать на себя за это ответственность.

Отношения Белоснежки и королевы отражают в символической форме существенные трудности, которые могут возникнуть в отношениях матери и дочери. В то же время сказка изображает в виде отдельных персонажей тенденции, существующие в психике человека и притом несовместимые между собой. Зачастую эти внутренние противоречия коренятся в отношениях ребенка с родителями. Таким образом, проецирование в сказке одной из сторон внутреннего конфликта на родительскую фигуру также соответствует, если можно так выразиться, исторической правде: этот конфликт связан именно с родителями. Об этом свидетельствует происшествие с Белоснежкой, прервавшее ее тихую, лишенную событий жизнь с гномами.

После того как конфликт с мачехой, развившийся на раннем этапе пубертата, и соперничество с ней едва не приводят девочку к гибели, она пытается спастись, вернувшись в свободный от конфликтов латентный период, где сексуальное начало остается не пробужденным. Благодаря этому ей удастся избежать эмоционального хаоса, свойственного подростковому возрасту. Но ни время, ни развитие человека не стоят на месте, и возвращение к латентному существованию ради бегства от проблем подросткового возраста не может увенчаться успехом. Превращаясь в подростка, Белоснежка начинает испытывать сексуальные желания, ранее, в латентный период, пребывавшие в подавленном, «дремлющем» состоянии. Именно в этот момент мачеха – воплощение вытесненных сознанием элементов внутреннего конфликта, переживаемого Белоснежкой – вновь появляется на сцене, и душевное спокойствие героини оказывается потрясено до основания.

Белоснежка раз за разом поддается соблазнам со стороны мачехи вопреки предостережению гномов. С какой готовностью она это делает! Очевидно, сокровенные желания героини весьма соответствуют тому, что предлагает мачеха. Гномы советуют Белоснежке никого не впускать в дом (то есть не позволять другим «лезть ей в душу»), но советы эти остаются втуне. Заметим, что гномам легко говорить об опасностях, которые подстерегают подростка: ведь сами они, будучи фиксированы на фаллической стадии развития, не подвергаются подобному риску. Происходящее с Белоснежкой в символической форме отражает взлеты и падения, которыми сопровождаются подростковые конфликты: она дважды подвергается искушению, оказывается в опасности – а затем спасается, возвращаясь к прежнему латентному существованию. Третье искушение кладет конец ее попыткам уйти от трудностей подросткового возраста, вернувшись в состояние незрелости.

Мы не знаем, сколько прожила Белоснежка у гномов до того момента, как королева вновь появилась в ее жизни. Однако что заставило героиню впустить ее, переодетую уличной торговкой, в жилище гномов? Белоснежке очень понравились ленты для шнуровки. Очевидно, к этому моменту она становится вполне развитой девушкой, знакомой с требованиями моды: она счита-

ет нужным шнуроваться и с интересом выбирает ленты для себя. Мачеха зашнуровывает Белоснежку до того туго, что она падает замертво<sup>116</sup>.

Если бы целью королевы было погубить Белоснежку, она с легкостью могла бы сделать это в ту же минуту. Но если она хотела помешать дочери превзойти ее, то можно сказать, что на какое-то время ее цель оказывается достигнута, когда дочь лишается возможности двигаться. Иными словами, королева напоминает родителя, которому временно удастся помешать развитию ребенка и тем укрепить свою власть над ним. На другом уровне смысл этого эпизода состоит в том, чтобы указать на внутренние конфликты, переживаемые Белоснежкой: она хочет шнуроваться, желая стать сексуально привлекательной. Ее обморок свидетельствует о том, что она не в силах справиться с конфликтом между сексуальными желаниями и тревогой по этому поводу. У Белоснежки с ее тщеславной матерью немало общего: ведь именно тщеславие героини заставляет ее согласиться, когда мнимая торговка предлагает помочь ей затянуть шнурки. Может показаться, что главный враг Белоснежки – это переживаемые ею подростковые конфликты и желания. Но сказка, что называется, зрит в корень – и дает ребенку куда более важный урок: не пережив опасностей, которыми сопровождается взросление, и не справившись с ними, Белоснежка никогда не встретила бы своего принца.

Придя домой с работы, добрые гномы находят лежащую без чувств Белоснежку и расшнуровывают ее. Она оживает – то есть на время возвращается в латентное состояние. Гномы вновь предупреждают ее, на сей раз куда более серьезно, против козней злой королевы – то есть против искушений, связанных с сексуальным. Но желания Белоснежки слишком сильны. Когда королева, притворившись старухой, предлагает убрать волосы Белоснежке: «Ну, а теперь дай-ка я тебя как следует причешу», – героиня вновь поддается искушению и разрешает ей взяться за дело. Сознатель-

---

<sup>116</sup> В зависимости от обычаев того времени или места, где бытовала сказка, орудием искушения Белоснежки оказываются не шнурки, а другие предметы туалета. В некоторых вариантах эту роль играет рубашка или плащ, которым королева окутывает стан Белоснежки – да так плотно, что та лишается чувств.

ные намерения Белоснежки отходят на второй план перед ее желанием сделать красивую прическу, а также перед бессознательным стремлением стать сексуально привлекательной. И вновь это желание оказывается «ядовито» для Белоснежки: ведь, будучи подростком, она еще не достигла зрелости. Героиня вновь теряет сознание, и гномы вновь спасают ее. Но и в третий раз героиня поддается искушению: она съедает отравленное яблоко, которое вручает ей королева, переодевая крестьянкой. Гномы более не в силах помочь ей, так как переход из подросткового состояния в латентное уже не способствует решению проблем героини.

Во многих мифах и сказках яблоко символизирует любовь и секс – как в положительном их аспекте, так и в том, что связан с опасностью. Когда Афродита получила яблоко, и тем самым оказалось, что Парис предпочел ее другим, целомудренным богиням, это привело к Троянской войне. В Библии не что иное, как яблоко служит средством соблазнить человека: он оставляет свою невинность, дабы обрести знания и сексуальность. Конечно, Ева соблазнилась мужественностью Адама, символом которой выступает змей, но сам змей не смог бы обольстить ее: ему требовалось яблоко, которое в религиозной иконографической традиции также символизирует грудь матери. Все мы впервые ощущаем желание создать отношения и ощутить удовлетворение от них, припав к материнской груди. В «Белоснежке» мать и дочь делят яблоко между собой: оно символизирует общность, существующую между ними. Героинь объединяет нечто более глубокое, нежели зависть друг к другу – их зрелые сексуальные желания.

Чтобы усыпить подозрения девушки, королева разрезает яблоко пополам и съедает белую половину, тогда как Белоснежка принимает от нее румяную, «отравленную». В этом видится еще один намек на двойственность натуры героини: она бела как снег и румяна как кровь. Иными словами, ей свойственны и асексуальное, и эротическое начала. Съев красную (символизирующую эротическое начало) часть яблока, Белоснежка лишается «невинности». Гномы, ее товарищи по латентному периоду жизни, более не в состоянии воскресить ее: Белоснежка сделала выбор, неизбежный и вместе с тем роковой. Красный цвет яблока вызывает сексуаль-

ные ассоциации подобно трем каплям крови, появление которых предшествовало рождению Белоснежки; он также напоминает о менструации – событии, знаменующем начало периода сексуальной зрелости.

Когда Белоснежка съедает яблоко, дитя в ней умирает. Его хоронят в прозрачном хрустальном гробу. Здесь героиня остается на долгое время, причем ее посещают не только гномы, но и три птицы: вначале сова, затем ворон и наконец голубка. Сова символизирует мудрость; ворон, вероятно, зрелое самосознание (именно его олицетворяют вороны, сопровождающие Вотана, тевтонское божество); голубка является традиционным символом любви. Появление этих птиц означает, что подобный смерти сон Белоснежки в гробу – это своего рода гестация<sup>117</sup>, заключительный период перехода к зрелости<sup>118</sup>.

История Белоснежки учит: достижение физической зрелости вовсе не означает интеллектуальной и эмоциональной готовности быть взрослым (то есть вступить в брак). Необходим немалый рост (а на него требуется время), прежде чем сформируется новое, более зрелое состояние личности, а прежние конфликты разрешатся. Лишь после этого наступает готовность к встрече с человеком другого пола и к интимным отношениям с ним, необходимым для достижения зрелости и взрослости. Таким человеком для Белоснежки оказывается принц, чьи слуги несут ее гроб на плечах – и это вынуждает ее кашлянуть или сплюнуть и

---

<sup>117</sup> Период созревания. – *Прим. пер.*

<sup>118</sup> Этот период бездействия позволяет обогатить наше понимание имени героини. Ее красота ассоциируется с тремя цветами: она «бела лицом как снег, румяна как кровь, и волосы ее темны как черное дерево», – но ее имя указывает только на один них. Белый часто символизирует чистоту, невинность, духовность. Но упоминание снега в имени героини также намекает на инертность. Когда земля покрывается снегом, кажется, что все живое замирает; так же замирает и жизнь Белоснежки, пока она лежит в гробу. В этом случае можно сказать, что она съела красное яблоко прежде срока: случившееся оказалось ей не по силам. Сказка предупреждает: сексуальные переживания не следует испытывать слишком рано, это не кончится добром. Но, если за ними последует длительный период пассивности, девушка сможет полностью восстановиться после преждевременного и потому травматичного опыта.

избавиться от отравленного яблока. Белоснежка возвращается к жизни, готовая вступить в брак. Ее трагедия началась с орального стремления к поглощению: королева захотела съесть ее внутренности. Когда же героиня выплевывает яблоко, которым подавилась (то есть плохой объект, который она присвоила), это знаменует ее окончательное освобождение от примитивных оральных стремлений, символизирующих все фиксации, связанные с ее незрелостью.

Подобно Белоснежке, любой ребенок, взрослея, должен пережить историю, знакомую каждому – все равно, из собственного опыта или из книг. Все мы рано или поздно оказываемся изгнаны из младенческого рая, где пребываем изначально и где все наши желания, как нам казалось, выполнялись без малейшего усилия с нашей стороны. Познание добра и зла, то есть обретение знания, приводит к тому, что личность будто раскалывается надвое. Наши неукротимые эмоции (*Оно*) напоминают пылающий хаос; им противостоит совесть (*Сверх-Я*) с ее белоснежной чистотой. В процессе роста мы колеблемся: нас одолевает то буря, порожденная первым, то оцепенение, связанное со вторым (вспомним обморок героини, вызванный тугой шнуровкой, ее неподвижность в гробу). Взрослым можно стать только тогда, когда эти внутренние противоречия окажутся разрешены и произойдет новое пробуждение зрелого Я, в котором будут гармонично сосуществовать «красное» и «белое».

Но прежде чем начнется «счастливая» жизнь, мы должны взять под контроль «злые», разрушительные аспекты нашей личности. Волшебница из сказки «Гензель и Гретель» в наказание за желание съесть детей сгорает в печке. В «Белоснежке» тщеславную, завистливую королеву, пытавшуюся погубить дочь, заставляют надеть раскаленные докрасна железные туфли, и ей приходится плясать в них, пока она не падает замертво. Не знающая ограничений, губительная для окружающих зависть, связанная с сексуальной сферой, уничтожает самое себя – эту идею символизируют не только раскаленные докрасна туфли, но и смерть, которую они приносят тому, кто пляшет в них. В иносказательной форме история сообщает нам, что, если мы не обуздаем неконтролируемую



страсть, мы погибнем. Лишь смерть завистливой королевы (то есть устранение всех внешних и внутренних волнений) способна привести к тому, что в мире воцарится счастье.

Множество сказочных персонажей в решающий момент развития погружается в глубокий сон или возрождается. Каждое пробуждение или возрождение символизирует переход на более высокую ступень зрелости и осознанности. Так сказка пробуждает у слушателя желание сделать жизнь более осмысленной – то есть углубить осознанность, лучше понять себя, достичь большей зрелости. Пробуждению героя или героини предшествует длительный период бездействия – и слушатель догадывается (даже не осознавая свою мысль и не облакая ее в слова): о ком бы ни шла речь – о мужчине или о женщине, возрождение требует отдыха и концентрации.

Перемена означает потребность расстаться с чем-то таким, чем мы прежде наслаждались и на что имели полное право. Если говорить о Белоснежке, то примером может послужить жизнь, которую она вела до того, как королева начала ей завидовать, или легкое существование в обществе гномов. Трудного и даже мучительного опыта взросления не избежать. Сказки вроде «Белоснежки» также убеждают слушателя в том, что ему не следует бояться расставания с зависимостью от других, характерной для детского возраста – ведь, преодолев опасные трудности переходного периода, он достигнет более высокого уровня бытия, его жизнь обогатится и станет лучше и счастливее. Те, кто отказывается пойти на риск и претерпеть трансформацию, подобно старшим братьям в сказке «Три перышка», никогда не смогут занять королевский трон. Те, кто остановился на доэдиповой стадии развития, подобно гномам, никогда не изведает счастья любви и брака. И наконец, те отцы и матери, которые, подобно королеве, «отыгрывают» родительскую эдипальную зависть, рискуют погубить своего ребенка и неизбежно обрекают на гибель самих себя.

## «ЗЛАТОВЛАСКА И ТРИ МЕДВЕДЯ»

История, о которой пойдет речь, лишена некоторых важных особенностей настоящих волшебных сказок. В ее финале мы не видим ни исцеления, ни утешения; нет в ней ни разрешения конфликта, ни счастливого конца. Тем не менее ей присущ глубокий смысл, поскольку в ней в символической форме рассматривается ряд важнейших проблем, связанных с взрослением ребенка. К ним относятся борьба с трудностями, присущими Эдиповой стадии развития, поиски идентичности и соперничество с другими детьми в семье.

Известный ныне вариант сказки сложился сравнительно недавно, хотя она и произошла от весьма древнего повествования. Короткая история ее бытования в наши дни показательна: когда нравоучительное повествование приобретает черты волшебной сказки, его смысл углубляется и оно завоевывает популярность. История публикации «Златовласки» свидетельствует о том, что появление сказки в печати вовсе не означает, что в дальнейшем публикаторы будут ориентироваться на первое издание. Но, в отличие от тех времен, когда сказки передавались исключительно из уст в уста, разночтения (если они возникают) отражают отнюдь не только личные пристрастия рассказчика.

Если тот, кто перерабатывает сказку для очередного издания, не обладает самобытным талантом, он редко руководствуется собственным ощущением от сюжета – тем, которое коренится в подсознании. Он не имеет в виду конкретного ребенка, который нуждался бы в развлечении, просвещении или помощи в решении насущной проблемы. Изменения в сказке в подавляющем большинстве

случаев диктуются тем, что, по мнению данного автора, хочет услышать «широкая аудитория». Сюжет, который трансформируют для того, чтобы он соответствовал желаниям или удовлетворял моральным принципам неведомого читателя, зачастую излагается в избитых выражениях и приобретает банальный вид.

Когда сказка существует только в устной традиции, выбор рассказчиком сюжета во многом определяется его бессознательным. Бессознательное определяет и то, какие детали он вспомнит, а какие забудет. При этом рассказчик руководствуется не только своими ощущениями от сказки, осознанными и подспудными: не менее важна природа его эмоциональной связи с ребенком, которому он ее рассказывает. Сказка звучит вновь и вновь в течение многих лет, объединяя огромное количество рассказчиков и слушателей, и наконец приобретает форму, неотразимо действующую и на сознание, и на бессознательное множества людей – такую, что, как говорится, ни убавить, ни прибавить. Таким образом, ее текст принимает «классический» вид.

Согласно общему мнению, «предшественницей» «Златовласки» является древняя шотландская легенда о трех медведях, в жилище которых вторгается лиса<sup>119</sup>. Медведи пожирают непрошеную гостью. Тем самым нравоучительная история предупреждает нас о том, что собственность и, скажем так, приватность следует уважать. В книжке Элеонор Мьюир, изготовленной ею собственноручно в 1831 году в подарок маленькому мальчику на день рождения (самodelку вновь обнаружили только в 1951 году!) в качестве «гостыи» выведена злая старуха: возможно, Мьюир неправильно поняла слово *vixen* (самка лисы), использованное в оригинальном тексте, и решила ориентироваться на другое его значение – «склочница». Вне зависимости от того, что стояло за этим изменением – оговорка «по Фрейду» или сознательное решение, с него началось превращение нравоучительной истории в волшебную сказку. В 1894 году был опубликован еще один вариант сказки,

---

<sup>119</sup> Первый опубликованный вариант «Трех медведей» см. в книге Бриггс. [Русскому читателю сказка известна в переложении Льва Толстого, впервые изданном в книге: Толстой Л.Н. Новая азбука. М., 1875. С. 78–81. – Прим. пер.]

бытовавший в устной традиции. В нем незваная гостья выпивает молоко, садится на стулья и отдыхает на кроватях медведей, живущих в замке посреди леса. И в предыдущем, и в этом варианте сказки героиня несет поистине ужасное наказание: медведи пытаются бросить ее в огонь, утопить и столкнуть с колокольни.

Мы не знаем, был ли Роберт Саути, впервые опубликовавший сказку в печати (она вышла в его сборнике «Доктор» в 1837 году), знаком с упомянутыми выше вариантами. Однако он внес существенное изменение в сюжет, впервые упомянув, что непрощенная гостья выскочила в окно. Его сказка заканчивается так: «Ну, маленькая старушонка и выпрыгнула вон; а уж свернула ли она себе шею, или же заблудилась в лесу, или же выбралась из леса, но ее забрал констебль и отвел в исправительный дом за бродяжничество – этого я не могу вам сказать. Только все три медведя никогда больше ее не видели»<sup>120</sup>. Этот вариант сказки тут же получил положительный отклик.

Следующее изменение было внесено Джозефом Канделлом, о чем он упоминает в посвяtitельной надписи 1849 года к изданию «Сокровищница занятных книг для маленьких детей», появившемуся в 1856 году: вместо старухи в качестве непрощенной гостьи он выводит маленькую девочку и называет ее Среброволосой. (Среброволосая или Среброкудрая в издании 1889 года становится Золотоволосой, а в издании 1904 года получает имя Златокудрой или Златовласки.) Но всеобщую популярность сказка приобретает лишь после двух дополнительных – и весьма важных – изменений. В «Сказках матушки Гусыни» (1878) Большой Медведь-Громадина, Медведь-Как-Медведь и Мишка-Малышка-Крошка-Коротышка превращаются в Медведя-отца, Медведицу-мать и Малютку Медвежонка, а героиня попросту прыгает в окно и исчезает. С ней не происходит ничего дурного ни в настоящем, ни в будущем: об этом не говорится ни слова.

Итак, отныне в сказке речь ведется о семье медведей, и, если посмотреть на сюжет с точки зрения бессознательного, он обре-

---

<sup>120</sup> Английские народные сказки. Пер. Н.Шерешевской. М.: Художественная литература, 1957. С. 84.

тает куда более тесную связь с Эдиповой ситуацией. Если в трагедии гибель героев вполне допустима и, более того, предсказуема (она воплощает разрушительные последствия Эдипова конфликта), то в сказке она невозможна. Сказка может приобрести популярность лишь в том случае, если читатель имеет возможность вообразить, чем все закончится. Но почему он согласен на такую неопределенность? Он видит, что чужак *мешает интеграции базовой семейной констелляции* – другими словами, нарушает самые основы семьи как взаимосвязанного целого и потому несет угрозу эмоциональной безопасности родителей и ребенка. Вместо постороннего лица, которое проникает на частную территорию и похищает чужую собственность, появляется тот, чьи действия ставят под угрозу эмоциональное благополучие и безопасность семьи. Именно эта психологическая подоплека объясняет внезапный рост популярности сказки о медведях.

Преимущества народных сказок, уходящих корнями в далекое прошлое и многократно передававшихся из уст в уста, перед сказкой, которую сочинили сравнительно недавно, очевидны, если соотнести между собой «Златовласку» и «Белоснежку». Авторы «Златовласки» позаимствовали из старой сказки некоторые подробности (соответственно изменив их), что помогло улучшить первоначальный вариант «Трех медведей». В обоих случаях девочка, потерявшись в лесу, находит маленький домик, хозяева которого на какое-то время ушли; он выглядит до того уютно, что она заходит внутрь. В «Златовласке» не сообщается, как или почему потерялась девочка, почему ей требуется убежище и где находится ее собственный дом. Нам не известны ни явные причины того, что она оказывается в чаще одна, ни подоплека случившегося<sup>121</sup>. Таким образом, с самого начала «Златовласки» у нас возни-

---

<sup>121</sup> В некоторых современных «адаптированных» вариантах сказки мы читаем, что мать отправила Златовласку с поручением; выполняя его, девочка заблудилась в лесу. Нельзя не вспомнить, что мать точно так же посылает с поручением Красную Шапочку. Но Красная Шапочка не «теряется» в лесу – она поддается искушению и позволяет увести себя с хорошо знакомого пути, так что случившееся с ней – это в значительной мере ее вина. Гензель и Гретель, а также Белоснежка оказываются в чаще не по своей вине, но по воле родителей. Даже маленький

кают вопросы, которые остаются без ответа. А ведь величайшим достоинством волшебной сказки является то, что она дает ответы, пусть и фантастичные на первый взгляд. Среди прочего, она отвечает на вопросы, которые беспокоят нас на бессознательном уровне и о которых мы поэтому не догадываемся.

Вне зависимости от того, какие исторические обстоятельства способствовали трансформации героини сказки (из лисицы она становится мерзкой старушонкой, а затем – симпатичной маленькой девочкой), она была и остается «чужой» и никогда не станет «своей». Возможно, причина поразительного роста популярности этого сюжета на рубеже веков заключалась в том, что число тех, кто ощущал себя изгоем, неуклонно увеличивалось. Нас побуждают сочувствовать медведям, на территорию которых вторгся чужак, но и бедняжка Златовласка симпатична нам: она хороша собой и обаятельна. Притом она появляется ниоткуда и ей некуда идти. В этой сказке нет злодеев, хотя у Малютки Медвежонка съедена еда и сломан стульчик. В отличие от гномов, покоренных красотой Белоснежки, медведи остаются равнодушны к красоте Златовласки. Гномы тронуты печальной историей своей гостыи, медведи – нет. Но Златовласке, в свою очередь, нечего рассказать; ее появление так же загадочно, как и ее исчезновение.

Сказка о Белоснежке начинается с того, что королева выражает глубокое и искреннее желание дать жизнь дочери. Но идеализированная мать, как ее представляет себе ребенок в период младенчества, исчезает. На ее месте появляется завистливая мачеха, которая не только изгоняет Белоснежку из дома, но и угрожает ей смертью. Чтобы выжить, Белоснежка вынуждена рисковать, поселившись в лесу, где узнает, как успешно вести самостоятельную жизнь. Эдипова зависть, возникающая между матерью и дочерью, обрисована достаточно внятно для ребенка.

---

ребенок понимает, что невозможно взять и «просто так» заблудиться в чаще; вследствие этого все настоящие волшебные сказки сообщают, что же стало причиной случившегося. Как мы писали выше, когда герой теряется в лесу, в этом событии можно увидеть известное еще в древности символическое отражение стремления найти себя. Но этот смысл не удастся уловить, если персонаж заблудился случайно.

Тем самым сказка помогает интуитивному осознанию им эмоциональных конфликтов и внутренних побуждений, на которых основана данная коллизия.

В «Златовласке» чужак, пребывающий в поисках себя, противопоставлен семье с хорошо простроенными отношениями (ее символизируют медведи). Счастливым, но наивным медведям незнакомы проблемы идентичности. Каждый из них точно знает, какое место он занимает в семейной системе по отношению к другим ее членам; поскольку их зовут Отец, Мать и Малютка, это тем более очевидно. Хотя образы персонажей индивидуализированы, все трое действуют как единое целое.

В свою очередь, Златовласка пытается понять: кто она? Какая роль ей подходит? Белоснежка старше Златовласки; она переживает борения, вызванные амбивалентным отношением к матери. (Они свойственны конкретной фазе Эдипова конфликта, на тот момент остававшегося для нее неразрешенным.) Златовласка еще не достигла подросткового возраста: она пытается совладать со всеми аспектами Эдиповой ситуации одновременно.

В этом смысле символична важная роль, которую играет в сказке число три. Три медведя составляют счастливую семью, в которой все происходит настолько слаженно, что никаких проблем – ни сексуальных, ни Эдиповых – для нее не существует. Каждый счастлив, будучи на своем месте; у каждого имеется собственная миска, стул, кровать. Что же касается Златовласки, она никак не может взять в толк, какой предмет из трех имеющихся подойдет ей. Но число три появляется в описании ее поведения задолго до того, как она видит миски, кровати и стулья: ее появлению в доме медведей предшествуют три отдельные усилия. В пересказе Саути старушка сначала «заглянула в окошко, потом – в замочную скважину: увидела, что в доме никого нет, и подняла щеколду»<sup>122</sup>. В некоторых позднейших вариантах Златовласка поступает точно так же; в других она трижды стучит в дверь и только потом входит в дом.

Прежде чем проникнуть внутрь, героиня заглядывает в окно, а затем в замочную скважину, что свидетельствует о ее тревоге и о

---

<sup>122</sup> Английские народные сказки. С. 81.

том, что она жаждет узнать, что происходит за закрытой дверью. Кому из детей не любопытно, чем занимаются взрослые, затворяясь в комнате и не желая, чтобы об этом узнали? Кто из детей не обрадовался бы временному отсутствию родителей и не попытался бы использовать его, чтобы проникнуть в их тайны? Когда в качестве главной героини вместо старухи появилась Златовласка, читателям оказалось гораздо легче соотнести ее поведение с поведением ребенка, который подсматривает за родителями, желая раскрыть секреты взрослой жизни.

Три – число, считавшееся мистическим, а зачастую и священным задолго до появления христианского учения о Святой Троице. Встреча троих – змея, Евы и Адама, согласно Библии, привела к «познанию добра и зла»<sup>123</sup>. С точки зрения бессознательного число три символизирует секс. Свою роль здесь играют половые признаки: пенис и тестикулы у мужчин, груди и вагина у женщин. И в том, и в другом случае они образуют своего рода троицу.

Тройка на бессознательном уровне означает секс также и по иной причине: она символизирует Эдипову ситуацию с ее тремя участниками, которые связаны между собой глубокими отношениями. Сексуальность играет в этих отношениях далеко не последнюю роль. (Об этом свидетельствуют многие сказки, в том числе «Белоснежка».)

Отношения с матерью имеют важнейшее значение в жизни любого человека: они обуславливают личностное развитие в большей мере, нежели какие бы то ни было другие, и во многом определяют наши взгляды на жизнь и на самих себя – к примеру, от них зависит наш пессимизм или оптимизм<sup>124</sup>. Но у младенца нет выбора: мать и ее отношение к нему – это то, что «дано», с чего все начинается. То же можно сказать о его отношении к отцу, а также

---

<sup>123</sup> Беттельгейм употребляет выражение *carnal knowledge*, означающее половые сношения. – *Прим. пер.*

<sup>124</sup> Эриксон пишет о том, что этот опыт распространяется на всю нашу жизнь, оказывая определяющее влияние на то, как мы относимся ко всем ее событиям: с доверием или с недоверием? Это базовое отношение к миру, однако, не определяет того, как именно будут разворачиваться эти события и как они повлияют на нас.



к другим детям в семье, и об экономических и социальных условиях жизни этой семьи. Однако последние оказывают влияние на маленького ребенка лишь косвенно, то есть поскольку, постольку они воздействуют на родителей и на их поведение по отношению к детям.

Ребенок впервые ощущает себя личностью, важным и значимым участником отношений в тот момент, когда он начинает общаться с отцом. Личность становится личностью лишь тогда, когда определяет себя относительно другой личности. Поскольку мать – это первая (а в течение некоторого времени и единственная) личность в жизни ребенка, какие-то зачатки самоопределения формируются, еще когда ребенок определяет себя относительно нее. Но ребенок очень глубоко зависит от матери, и ему не удастся определить себя, отдалившись от нее, если он не сможет опереться на кого-то третьего. Осознание того, что можно опереться на кого-то еще, кроме Матери, что можно рассчитывать на этого человека, является важнейшим шагом к независимости: лишь сделав его, можно научиться справляться самостоятельно, без опоры *на кого бы то ни было*. После того как ребенок установит надежные отношения с кем-то помимо Матери, он сможет почувствовать, что, если теперь он предпочтет Мать этому человеку, решение будет исходить от него: отныне с отсутствием свободы выбора покончено.

Число три играет в «Златовласке» центральную роль; оно имеет отношение к сексу – но не к половому акту как таковому. Напротив, оно символизирует нечто, чему следует произойти значительно раньше, нежели придет созревание: ребенок должен понять, кто он такой в биологическом смысле. Тройка также символизирует отношения в полной семье и усилия, направленные на осознание своего места в ней. Говоря в целом, число три указывает на поиски личностной и социальной идентичности. Видя собственные половые признаки и участвуя в отношениях с родителями и братьями и сестрами, ребенок должен понять, с кем ему следует идентифицироваться, когда он подрастет, и кто подходит ему в спутники жизни, а значит, и в сексуальные партнеры.

«Златовласка» очевидным образом намекает на поиски идентичности: в сказке упоминаются три тарелки, три стула и три кровати. Как четче всего обозначить потребность в поиске? Показать: «Что-то утрачено и должно быть найдено». Если мы ведем поиски в своих интересах, то убедительнее всего станет обретение нами пропажи. Если персонаж сказки заблудился в лесу, это означает не столько потребность в том, чтобы его нашли, сколько его собственное стремление найти (или открыть) самого себя.

Златовласка начинает поиски себя в тот момент, когда пытается заглянуть к медведям в дом. Вспоминается желание ребенка раскрыть сексуальные секреты взрослых вообще и родителей в особенности. Это любопытство часто гораздо сильнее связано с потребностью ребенка узнать, что представляет собой его собственная сексуальность, нежели с желанием выяснить, что именно делают родители друг с другом в постели.

Оказавшись в доме, Златовласка исследует три «набора» предметов: мисок с кашей, стульев и кроватей – чтобы понять, какая из вещей ей подходит. Она берется за них в одной и той же последовательности: сперва за то, что принадлежит Отцу, затем – Матери и наконец ребенку. Это можно расценить как попытку Златовласки исследовать, какая роль (в сексуальном плане) и какое место – отца, матери или ребенка – подходит ей в семье больше всего. Поиски героиней своего «я» и своей роли в семье начинаются с пищи: ведь первый сознательный опыт индивида связан именно с питанием, а его отношения с другим возникают во время его кормления Матерью. Сперва Златовласка выбирает тарелку Медведя-Отца. Отсюда следует, что она хочет уподобиться ему, существу мужского пола, или более всего желает вступить в отношения именно с ним. Точно так же она поступает, выбирая первыми именно его стул и кровать, хотя, попробовав кашу и попытавшись сесть на стул, она должна была убедиться, что принадлежащие ему вещи не годятся ей. Мы затронем самую суть Эдиповых желаний девочки, предположив, что Златовласка пытается разделить трапезу и постель с отцовской фигурой.

Но сказка дает нам понять: как бы ни хотела девочка стать мужчиной и как бы ни хотелось ей спать в постели Отца, этому не бывать. Причина заключается в том, что отцовская каша «слишком горячая», а стул «слишком жесткий». Итак, огорченная тем, что мужская идентичность (а может, интимная близость с отцом) недоступна, слишком опасна (можно обжечься!) или чересчур труднодостижима, Златовласка, подобно любой женщине, переживающей глубокое эдипальное разочарование в отце, возвращается к первоначальным отношениям с матерью. Но и из этого ничего не получается. Некогда теплые отношения теперь кажутся слишком «холодными» и не утешают девочку (каша матери слишком холодна). Да, на стуле, принадлежащем матери, не жестко сидеть, но он оказывается слишком уж мягким. Возможно, мягкость напоминает Златовласке о том, как мать кутает младенца, и героиня поступает совершенно правильно, не желая возвращаться к этой роли.

Что до кроватей, Златовласка находит, что ложе Медведя-Отца слишком высоко в изголовье, а Медведицы-Матери – в изножье, и это означает, что ни их роли, ни близость с ними недоступны ей. Только то, что принадлежит Медвежонку-Малютке, оказывается ей впору. Можно подумать, что героине не остается ничего другого, как принять роль ребенка. Но это не совсем так: когда Златовласка усаживается на стул Медвежонка-Малютки, который, как мы узнаем, «был ни жестким, ни мягким, но как раз таким, как нужно, сидение стула провалилось, и девочка упала, шлепнувшись на пол». Итак, очевидно, героиня стала слишком взрослой, чтобы сидеть на маленьком детском стульчике. Она и в самом деле лишилась опоры в жизни, поскольку ей не удалось успешно построить отношения ни с Отцом, ни с Матерью. Но так происходит только после того как, потерпев эту неудачу, Златовласка с неохотой пытается вернуться к инфантильному существованию. Приключения героини не завершаются счастливым концом: кажется, что она видит дурной сон и, так и не найдя, что ей подходит, просыпается и убегает прочь.

История Златовласки иллюстрирует смысл трудного выбора, перед которым стоит ребенок. Должен ли он быть таким, как отец или мать? Или же ему следует быть именно ребенком? Пока он

выбирает, какую из этих трех основополагающих позиций хочет занять и кем желает стать, в его психике разыгрываются грандиозные баталии. (Заметим, что эти тяжелейшие испытания должен пройти каждый.) Конечно, ребенок еще не готов очутиться на месте Отца или Матери. Но если он останется ребенком, ему также не удастся разрешить проблему. Понимание того, что ты еще ребенок, должно сопровождаться другой важной мыслью: тебе предстоит стать самим собой, то есть непохожим на родителей, и тем более недостаточно оставаться всего лишь их ребенком.

Сюжет народных сказок не обрывается на том, что герой совершает три усилия (авторские сказки, в том числе «Златовласка», устроены иначе). В свою очередь, в финале «Златовласки» мы не видим ни разрешения проблемы идентичности героини, ни открытия ею самой себя, ни рождения новой, независимой личности. И все же опыт, приобретенный Златовлаской в домике медведей, по крайней мере научил ее, что возвращение к инфантильному состоянию не поможет избежать трудностей взросления. Процесс обретения себя (подсказывает история) начинается, когда мы пытаемся разобраться: что представляет собой наше отношение к родителям?

Медведи в «Златовласке» не помогают героине. Подумать только: маленькая девочка пытается узнать, подходит ли ей кровать отца, и пробует занять место матери! Одно то, что она способна на это, вызывает у них ужас и негодование. В «Белоснежке» ситуация прямо противоположная. Гномы не упрекают маленькую героиню ни за то, что она пробовала кушанья и напитки из их семи тарелок и кубков, ни за то, что она ложилась на их постели; более того, они восхищаются ею. Медведи будят Златовласку негодующими возгласами, гномы же стараются не потревожить сна Белоснежки, даже если им самим приходится терпеть из-за этого неудобства. Как бы ни были тронуты гномы красотой Белоснежки, они сразу же сообщают ей, что, если она хочет остаться с ними, ей придется взять на себя ряд обязанностей. Иными словами, если она хочет стать личностью, ей нужно действовать здраво и разумно. Гномы предупреждают ее об опасностях, которыми может сопровождаться взросление, и

неоднократно выручают ее из беды даже несмотря на то, что она поступает вопреки их предостережениям.

Златовласка не получает никакой помощи от медведей в разрешении проблем, связанных с ростом и взрослением. Ее поиски себя заканчиваются неудачей, и все, что ей остается – это бежать, испугавшись собственной дерзости. Вряд ли ребенок с энтузиазмом возьмется за дело и начнет преодолевать одну за другой трудности, вызванные взрослением, увидев, что героиня избегает разрешения непростой задачи развития. Кроме того, история Златовласки не завершается обещанием счастья для тех, кто дважды преодолел Эдипову ситуацию – сначала в детстве, а затем в подростковом возрасте, когда связанные с ней проблемы вновь дают себя знать и их следует разрешить более зрелыми способами. Увы, этот аспект в «Златовласке» полностью отсутствует – а ведь только великие надежды на будущее вдохновляют ребенка на борьбу, которая продолжается до тех пор, пока он не достигнет зрелости.

Итак, по сравнению с народными волшебными сказками «Златовласке» присущ ряд недостатков. Однако она обладает и неоспоримыми достоинствами – иначе она не сделалась бы столь популярной! В ней говорится о проблемах достижения сексуальной идентичности, трудностях, вызванных Эдиповыми желаниями, и усилиях, направленных на то, чтобы завоевать любовь сначала одного, а потом другого родителя.

Поскольку нашей сказке присуща неоднозначность, многое зависит от того, как ее рассказывать. Родитель, который по каким-то субъективным причинам получает удовольствие от мысли, что детей нужно держать в страхе (не то они проникнут в тайны взрослых!), будет вести рассказ иначе, нежели тот, кто понимает, отчего ребенку хочется их вывести. Кто-то с симпатией отнесется к нежеланию Златовласки смириться с тем, что она девочка, а кто-то – нет. Кому-то станет жаль Златовласку в тот момент, когда она вынуждена признать, что она еще ребенок, но должна повзрослеть, хотя, возможно, и не желает этого.

Неоднозначность сказки позволяет нам рассказать ее, сделав акцент на соперничестве детей в семье – еще одном важном ее мотиве. Здесь многое зависит от того, как, к примеру, изложить

происшествие со сломанным стулом. Можно обратить внимание на испуг, пережитый Златовлаской, когда стул, который казался ей таким удобным, внезапно ломается – или, напротив, описать, как забавно она шлепнулась, или специально упомянуть, что она испортила вещь, принадлежавшую Медвежонку-Малютке.

Если рассказывать сказку, ориентируясь на точку зрения Медвежонка, Златовласка – это непрошенная гостья, которая внезапно явилась ниоткуда (как то делает младший брат или сестра) и заняла (или попыталась занять) место в семье, на которое, по мнению Малютки, имел неотъемлемое право он сам. Эта гадкая «гостья» отнимает у него пищу, ломает стул, пытается занять его кровать – а следовательно, хочет, чтобы любовь, которую родители дарили ему, отныне была обращена на нее. В этом случае понятно, почему именно Медвежонок-Малютка «завизжал как будто его режут», так что девочка проснулась и кинулась к окну. Именно Медвежонок, то есть ребенок, хочет избавиться от «новенькой»: пусть она убирается туда, откуда пришла, чтоб и духу ее здесь не было! Таким образом, история дает образное воплощение страхам и желаниям ребенка по поводу нового «пришельца» в семье (появился он на самом деле или это лишь фантазии – не столь важно).

Если же принять точку зрения Златовласки, то Медвежонок-Малютка оказывается для нее кем-то вроде брата. В таком случае нам становится понятно ее желание забрать у него еду, сломать его игрушку (стул), занять его постель и таким образом вытеснить его из семьи. Если мы интерпретируем сказку таким образом, она вновь приобретает нравоучительные черты, предупреждая о том, что не следует попустительствовать собственному чувству ревности к братьям и сестрам и портить их вещи. Тот, кто так себя ведет, может оказаться на улице. Где ему тогда искать себе приют?

Огромная популярность «Златовласки» у детей и взрослых отчасти связана со смысловым богатством этой сказки. Вероятно, у маленького ребенка отклик вызовет прежде всего мотив соперничества с другими детьми: он будет рад, что Златовласке приходится уйти туда, откуда она явилась (многие дети желают того же ново-

рожденным братьям и сестрам). Ребенка постарше заинтересуют попытки Златовласки примерить на себя роли взрослых. Детям понравится, как она заглядывает в жилище медведей и входит туда. А некоторые взрослые не преминут напомнить им, что за это девочку выгнали из дому.

Особая востребованность сказки в наши дни связана с тем, что непрощенная гостья – Златовласка изображена столь привлекательной. Кому-то из читателей нравится героиня, кому-то – медведи, которые одерживают верх над ней. Таким образом, сказка очаровывает всех вне зависимости от того, кому они сочувствуют – обитателям дома или чужой девочке. С течением времени название «Три медведя» сменилось названием «Златовласка», и это не случайно: история, посвященная защите собственности и психологическим правам членов семьи – медведей, превратилась в рассказ о «чужаке». Неоднозначность сказки также делает ее весьма современной и прибавляет ей популярности в наши дни, тогда как однозначные развязки, предлагаемые традиционными сказками, кажутся более уместными для тех счастливых времен, когда конкретные решения считались самым обычным делом.

В этом отношении еще более важной представляется та особенность нашей сказки, которая составляет ее самую привлекательную черту – и одновременно является ее величайшим недостатком. Не только в наши дни, но и во все времена бегство от проблемы (на бессознательном уровне оно означает ее отрицание или подавление) казалось самым легким решением в ситуациях, когда мы вынуждены противостоять препятствию, которое выглядит слишком трудным или вовсе неразрешимым. Именно такое «решение» мы видим в «Златовласке». Кажется, ни появление, ни внезапное исчезновение героини в жизни медведей их не касается. Они ведут себя так, словно ничего не произошло. Незначительный промежуточный эпизод остался без последствий: все закончилось, когда девочка выпрыгнула в окно. Что же до Златовласки, ее бегство подразумевает, что никакого разрешения трудностей, связанных с Эдиповым комплексом или отношениями с братьями и сестрами, не требуется. «Златовласка» оставляет иное впечатление, нежели традиционные волшебные сказки: опыт,

приобретенный девочкой в домике медведей, оказал столь же незначительное влияние на ее жизнь, как и на жизнь хозяев, и нам о нем ничего не сообщается. Вопреки тому, что она всерьез пытается разобраться, где ее место (и, соответственно, кто она такая), в сказке не упоминается, что эти усилия привели к тому, что она достигла более высокого уровня личностного развития.

Родители, конечно, были бы рады, если бы их дочери навсегда оставались «их маленькими девочками», а ребенку хотелось бы избежать борьбы, сопутствующей взрослению. Вот почему в первый момент, прочитав «Златовласку», мы восклицаем: «Какая чудесная сказка!» Но по названным выше причинам история, о которой шла речь, не способна помочь ребенку достичь эмоциональной зрелости.



## «СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА»

Подростковый возраст – это время значительных, быстро протекающих изменений. Для него характерны периоды полной пассивности и «летаргии», сменяющиеся лихорадочной активностью и даже чреватые опасностью поступками: последние вызваны тем, что подросток хочет «показать себя» или облегчить внутреннее напряжение. Подобное поведение с присущими ему перепадами находит отражение в ряде волшебных сказок, герой которых пускается на поиски приключений и в какой-то момент оказывается обращен в камень силой колдовства. Чаще (что более правильно с психологической точки зрения) мы наблюдаем обратную последовательность: Дурень в «Трех перышках» поначалу пассивен и начинает действовать далеко не сразу после того, как вошел в подростковый возраст. А герой сказки «Три языка», будучи послан отцом в чужие края набираться уму-разуму, три года посвящает учению, никак не проявляя себя, и лишь затем начинаются его приключения.

В то время как многие сказки делают акцент на великих делах, которые предстоит совершить героям, дабы они смогли обрести себя, «Спящая Красавица» обращает наше внимание на другое – необходимость длительного сосредоточения в тиши на самом себе. За несколько месяцев до первой менструации, а зачастую также и в течение некоторого времени после нее девочки становятся инертны, кажутся сонными, погружены в себя. Достижение мальчиками половой зрелости не сопровождается состояниями, которые были бы так же заметны стороннему наблюдателю. Но и мальчики во время полового созревания нередко переживают

периоды апатии и обращенности внутрь, аналогичные тем, что наблюдаются у девочек. Таким образом, неудивительно, что сказка, в которой наступление пубертата знаменуется длительным периодом сна, с давних времен популярна среди детей обоего пола.

В ситуациях серьезных жизненных изменений (и в том числе в подростковом возрасте) для успешной реализации возможностей роста требуются периоды как активности, так и покоя. Обращение индивида внутрь себя совершается, когда в его душе происходят процессы такой важности, что у него просто не остается сил на внешние проявления. Легко принять обращенность внутрь себя за пассивность, при которой человек рискует «проспать свою жизнь». Такие сказки, как «Спящая Красавица», где в центре внимания оказывается период пассивности, помогают подростку, остановившемуся на пороге жизни, не пугаться собственного бездействия: он узнает, что развитие продолжает идти своим чередом. Счастливый конец убеждает ребенка, что он не погрознет в бездействии навеки, даже если сейчас ему кажется, будто покой продлится сто лет.

Инертность обычно наблюдается в раннем пубертате. Затем она сменяется бурной деятельностью; подростки наверстывают упущенное. Как в жизни, так и в сказках они стремятся проявить во всем блеске свою юную мужественность или женственность, иногда пускаясь в весьма опасные приключения. Именно об этом говорит сказка в свойственной ей символической форме: обретя силу в одиночестве, взрослеющие дети должны затем обрести себя. Процесс развития действительно сопряжен с немалыми опасностями: подросток лишается защиты, которую обеспечивали ему родители (недаром мы так часто видим в сказках героя, заблудившегося в лесу, где на каждом шагу подстерегает беда). Подросток учится справляться со своими жестокими побуждениями и тревогами, символом чего являются встречи персонажа с дикими зверями или драконами; он познает самое себя – на что указывает знакомство со странными существами и приобретение необычного опыта. В ходе всех этих событий подростки теряют прежнюю невинность (ее подразумевает прозвище «Дурень» и ему подобные, а также представление о героях как о молчунах, людях неда-

лекого ума или просто чьих-то детях). Очевидно, что опасности – неотъемлемое свойство захватывающих приключений (вспомним встречу Джека с людоедом). «Белоснежка» и «Спящая Красавица» ободряют ребенка: не следует бояться опасностей, сопряженных с бездействием! «Спящая Красавица», сложившаяся в далеком прошлом, несет куда большую пользу современным детям, чем многие другие истории. В наши дни то, что можно назвать ростом в покое, когда внешне ничего не происходит, вызывает опасения у многих молодых людей и их родителей: ведь считается, что достижению цели помогут только действия, заметные самому человеку и окружающим. «Спящая Красавица» учит, что длительное пребывание в покое, самосозерцание, сосредоточение на себе может привести – и зачастую на самом деле приводит – к высочайшим достижениям.

В последнее время появилось мнение, что сказки зачастую изображают по-разному борьбу мальчиков и девочек с зависимостью от родителей ради обретения себя и что виной этому гендерные стереотипы. Но одностороннее изображение не характерно для сказок. Даже когда девочка, борющаяся за то, чтобы стать собой, погружается в собственный внутренний мир, а мальчик, выполняя ту же задачу, яростно сражается с миром внешним, оба эти образа *одновременно* символизируют два пути обретения себя: нужно учиться понимать оба мира – и взаимодействовать с обоими. В этом смысле и женские, и мужские персонажи опять-таки являются проекциями двух искусственно разграниченных аспектов одного и того же процесса, который необходимо пережить *каждому* в ходе взросления. В отличие от некоторых родителей, лишенных фантазии, дети понимают, что вне зависимости от пола персонажа история имеет прямое отношение к их собственным проблемам.

Мужские и женские персонажи играют в сказках одну и ту же роль. В «Спящей Красавице» погруженную в сон девушку видит принц, но в истории Купидона и Психеи (и во множестве сказок, ведущих от нее свое происхождение) именно Психея взирает на спящего Купидона и, подобно принцу, восхищается открывшейся ей красотой. Мы ограничимся одним примером, однако сказок

существует великое множество, и можно с легкостью догадаться, что, вероятно, среди них насчитывается равное число тех, где мужчины спасаются благодаря храбрости и решимости женщин, и наоборот. И так оно и есть: ведь волшебные сказки сообщают нам важные истины о том, как устроена жизнь.

В наши дни лучше всего известны два варианта «Спящей Красавицы»: один принадлежит Шарлю Перро, другой – братьям Гримм<sup>125</sup>. Чтобы оценить разницу между ними, нам будет полезно сделать краткий обзор сказки из «Пентамерона» Базиле под названием «Солнце, Луна и Талия»<sup>126</sup>.

Когда у короля родилась дочь Талия, он созвал мудрецов и провидцев, дабы те предсказали ее будущее. Появившееся в итоге пророчество гласило, что принцесса «повергнется тяжелой опасности из-за льняной кострицы»<sup>127</sup>. Чтобы уберечь дочь, король запретил приносить в замок лен и коноплю. Но вот однажды повзрослевшая Талия заметила за окном старушку с прялкой. Прежде она не видела ничего подобного и пришла в восхищение, разглядев, как пляшет веретено. Любопытство ее было возбуждено: она взялась за прялку и принялась сучить нить. Кусочек кострицы забился ей под ноготь, и девушка тут же упала замертво. Король оставил

---

<sup>125</sup> Сказки Перро «Красавица, спящая в лесу» («La Belle au bois dormant») и братьев Гримм «Спящая Красавица» («Dornröschen») см. в изданиях, цитированных выше. Английские переводы «Спящей Красавицы» содержатся в «Голубой книге сказок» и книге Опи (указ. соч.) [Русский перевод см. в изд.: Перро Ш. Спящая красавица // Перро Ш. Сказки матушки Гусыни. Л., 1990. С. 21–60 – и: Гримм Я., Гримм В. Шиповничек // Гримм Я., Гримм В. Сказки. М., 1949. С. 214–218. Эти тексты цитируются по данным изданиям с указанием страниц.]

<sup>126</sup> К тому времени, когда появилась сказка Базиле, сюжет, положенный в ее основу, уже просуществовал немалое время, поскольку моделью для Базиле послужили французские и каталонские переложения, восходящие к XIV–XVI векам (если только автор не опирался на современные ему, но неизвестные нам народные сказки). Тексты, послужившие основой для «Спящей Красавицы», см. в сборнике Больте и Поливки, а также в книге Сориано (указ. соч.).

<sup>127</sup> Базиле Джамбаттиста. Солнце, Луна и Талия // Базиле Джамбаттиста. Сказка сказок или Забава для малых ребят / Пер. с неап. Петра Епифанова. СПб., 2016. С. 509. Кострица – твердые неволокнистые частицы стеблей льна или конопли, остающиеся в результате их первичной обработки.

дочь сидеть во дворце в бархатном кресле и удалился навсегда, чтобы горе изгладилось из его памяти.

Прошло время, и вот другой король отправился на охоту. Его сокол влетел в окно опустевшего замка, да так и остался там. Разыскивая сокола, король забрел в замок. Там он нашел Талию: она сидела точно во сне, и ничто не могло разбудить ее. Ее красота пробудила любовь в сердце короля, и он возлег с ней; затем он удалился и позабыл о случившемся. Через девять месяцев у Талии родилось двое детей, она же продолжала спать. «И однажды, желая пососать молока и не находя сосок, младенцы присосались к ее пальцу и так сосали, что кусочек кострицы вышел из-под ее ногтя. И тогда Талия пробудилась, будто от тяжкого сна»<sup>128</sup>.

Однажды король вспомнил о своем приключении и отправился навестить Талию. Он был счастлив найти ее пробудившейся, да еще и с двумя прелестными детьми, и с той поры они навсегда поселились в его сердце. Супруга выведала его секрет и тайком послала за детьми от имени короля. Она велела приготовить из их мяса кушанье и подать его мужу. Повар спрятал детей у себя дома и приготовил мясо козлят, которым королева накормила супруга. Через некоторое время она послала за Талией, задумав сжечь ее на костре за то, что та стала причиной неверности ее мужа. В последнюю минуту появился король: он бросил жену в огонь, женился на Талии и с радостью обнаружил детей, спрятанных поваром. Сказка заканчивается стихами:

Судьба, кому благоволит,  
и во сне добро на макушку дождит<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Там же. С. 510.

<sup>129</sup> Там же. С. 513. Поскольку дети Талии носят имена Солнца и Луны, существует вероятность того, что в тексте Базиле отразилось влияние мифа о Лето – одной из многих возлюбленных Зевса, родившей ему Аполлона – бога солнца и Артемиду – богиню луны. Если так, то можно предположить, учитывая ненависть Геры к возлюбленным Зевса, что королева в сказке в каком-то смысле является воплощением этой ревливой богини.

Большая часть сказок западного мира так или иначе впитала в себя христианские мотивы, и это явление настолько распространено, что анализ христианской составляющей смысла сказок потребовал бы целой книги. В нашей истории Та-

Перро добавляет в сказку эпизод, где оскорбленная фея проносит проклятие. Сочинил ли он его самостоятельно или воспользовался известным сказочным мотивом, неясно. Но так или иначе он предложил объяснение, почему героиня погружается в сон, подобный смерти. Тем самым Перро обогатил сюжет, поскольку в «Солнце, Луне и Талии» нам не сообщают, отчего судьба принцессы складывается именно так.

В сказке Базиле Талия – дочь короля, который любит ее столь сильно, что не в силах оставаться в замке, когда она погрузилась в сон. Более отец героини нигде не упоминается после того, как он оставил Талию сидящей «на бархатном троне под парчовым балдахинном»<sup>130</sup>: о нем ничего не говорится даже тогда, когда она пробудилась, стала женой избравшего ее короля и зажила счастливо вместе с ним и своими прелестными детьми. Подобно тому как один правитель сменяет другого, в жизни Талии на смену королю-отцу приходит король-возлюбленный. Нельзя ли предположить, что эти короли, играя разные роли и выглядя по-разному, являются субститутами друг друга в разные периоды жизни девушки? Мы вновь имеем дело с «невинностью» ребенка на Эдиповой стадии развития: он не ощущает ответственности за чувства, которые пробуждает или хочет пробудить в отце или матери.

Шарль Перро, член Французской Академии, постарался сделать свою сказку максимально непохожей на сказку Базиле. Заметим, что Перро был придворным. Его сказки предназначались для того, чтобы их читали королевские дети; он уверял, что их придумал на потеху принцессе его маленький сын. Двух королей Перро заменил на короля и принца, причем второй, очевидно, не женат и не имеет детей. А пребывание короля в замке отделено от появления там принца сотней лет, чтобы у нас возникла полная уверенность, что между этими двумя персонажами нет ничего общего. Что интересно, Перро не сумел до конца освободиться от Эдиповых коннотаций. В его сказке королева не ревнивая жена, обе-

---

лия не знает, что сошлась с мужчиной и зачала ребенка; она не испытала наслаждения и осталась безгрешна. Таким образом, героиня уподобляется Деве Марии, тем более что, подобно ей, становится матерью божества (точнее, божеств).

<sup>130</sup> Там же. С. 509.

зумевшая из-за предательства мужа: она больше похожа на эдипальную мать, которая так ревнует к девушке, ставшей предметом любви принца, ее сына, что пытается погубить ее. Но у Базиле образ королевы убедителен, тогда как у Перро – нет. Его сказка распадается на две плохо сочетающиеся друг с другом части. Первая завершается тем, что принц будет спящую красавицу-принцессу и женится на ней. Затем следует вторая часть, из которой мы внезапно узнаем, что мать прекрасного принца – людоедка, которая пожирает малых детей и хочет съесть собственных внуков.

В сказке Базиле королева хочет скормить мужу его сына и дочь: это самое ужасное наказание за то, что он предпочел ей Спящую Красавицу, которое может прийти ей в голову. В сказке Перро королева собирается съесть их сама. У Базиле королева завидует оттого, что мысли и любовь короля полностью отданы Талии и ее детям. Она пытается сжечь соперницу на костре: *пламенная* любовь короля к Талии вызвала столь же *пламенную* ненависть к ней со стороны королевы.

Сказка Перро сообщает, что королева – людоедка, которая, видя проходящих мимо маленьких детей, едва удерживается, чтобы не наброситься на них. Никакого иного объяснения ее ненависти к внукам и желания съесть их автор не предлагает. Кроме того, прекрасный принц хранит в секрете свой брак в течение двух лет – до тех пор, пока не умирает его отец. Лишь после этого он привозит в свой замок Спящую Красавицу и двоих ее детей по имени Утро и День. Хотя он знает, что его мать питается человеческим мясом, он оставляет ее править вместо себя, отправляясь на войну, и поручает ей и королевство, и жену, и детей. Сказка Перро завершается тем, что молодой король возвращается как раз в тот момент, когда его мать собирается бросить Спящую Красавицу в яму со змеями. При виде сына людоедка, понимая, что ее план не удался, бросается туда сама.

Не составляет труда понять, отчего Перро не считал возможным рассказывать при французском дворе историю, в которой женатый король насилует спящую девственницу, оставляет ее беременной, полностью забывает об этом, а когда вспоминает, то это происходит лишь по случайности. Но сказочный принц, ко-

торый держит в секрете свой брак и своих детей от отца (можно подумать, он опасается, что король ощутит эдипальную зависть к нему, если он сам сделается отцом), выглядит неубедительно уже потому, что подобная зависть со стороны обоих родителей по отношению к одному и тому же сыну – это чересчур даже для сказки. Принц знает, что его мать – людоедка, и все же не привозит жену и детей домой при жизни доброго отца, который смог бы повлиять на жену и укротить ее аппетиты. Он делает это лишь после его смерти, когда подобная защита более недоступна. Причина всего перечисленного кроется не в отсутствии мастерства у нашего автора, но в том, что он относился к своим сказкам несерьезно, придавая основное значение изящным или нравоучительным стихам, которыми завершал каждую из них<sup>131</sup>.

Учитывая эти несоответствия, становится понятно, почему в устной (а зачастую и в печатной) традиции рассказ завершается счастливой свадьбой принца и Спящей Красавицы. Именно этот вариант слышали и записали братья Гримм, и именно он был и остается наиболее популярен. И все же кое-что присутствовавшее у Перро оказалось в нем утрачено. Старую фею не пригласили на крестины,

---

<sup>131</sup> Перро, обращаясь к придворным (а именно их он видел в качестве своих читателей), создавал сказки ради их развлечения. К примеру, он уточняет, что королева-людоедка хотела, чтобы детей приготовили «под соусом Робер». Привнося такие подробности, он отвлекает нас от наблюдения за самими персонажами и ролью, которую они играют в сказке – к примеру, когда сообщает, что наряд пробудившейся Спящей Красавицы выглядел старомодно: «Она была одета как моя прабабушка: над ее высоким воротником торчали кружевные завязки, но это несколько не умаляло ее красоты и очарования». Можно подумать, что сказочные герои живут в мире, где меняется мода!

Подобные замечания, в которых Перро без разбора смешивает подробности, увиденные взглядом рационалиста, со сказочной фантастикой, наносят немалый ущерб его сочинениям. Упоминание особенностей туалета, к примеру, разрушает мифическое, аллегорическое и психологическое значение целого столетия сна, поскольку превращает эти сто лет в четко определенный промежуток времени. Сказка транслирует читателю легкомысленный взгляд на происходящее. (То ли дело легенды о святых, которые пробуждаются после столетнего сна, видят, как изменился мир – и в тот же миг обращаются в прах!) Привлекая подробности, дабы развлечь слушателя, Перро уничтожает ощущение вневременного характера событий, от которого во многом зависит воздействие сказки.



подали ей не такой ценный столовый прибор, как другим волшебницам – и по этой причине она желает смерти новорожденной?! На такое способно одно лишь зло. Таким образом, у Перро, как и у братьев Гримм, с самого начала мать или матери (то есть феи-крестные) представлены в двух аспектах – «добротом» и «злом». Чтобы сказка получила по-настоящему счастливый конец, необходимо примерное наказание зла, причем с ним должно быть покончено навсегда. Лишь тогда восторжествует добро и герои обретут счастье. В конце сказки Перро, как и в финале истории Базиле, зло оказывается уничтожено, и тем самым сказочная справедливость торжествует. Но вариант братьев Гримм, к анализу которого мы сейчас перейдем, страдает неполнотой, поскольку злая волшебница остается безнаказанной.

Однако, хотя варианты сказки значительно различаются в деталях, центральная идея «Спящей Красавицы» везде одна и та же: как бы ни старались родители задержать пробуждение сексуальности своего чада, в конце концов это все равно произойдет. Более того, противоречащие здравому смыслу действия родителей могут помешать ребенку достичь зрелости в положенное время – что и символизирует столетний сон принцессы, отделяющий пробуждение ее сексуальности от соединения с возлюбленным. С этим мотивом тесно связан другой: даже значительная отсрочка сексуального удовлетворения не умаляет красоты этого события для того, кто его переживает.

В начале обоих вариантов – и Перро, и братьев Гримм – как раз и делается намек на то, что порой приходится долго ждать, чтобы достичь сексуального удовлетворения (на него указывает появление ребенка). Король и королева, сообщает сказка, в течение многих лет мечтали о детях, но тщетно. У Перро будущие родители ведут себя точь-в-точь как его современники:

Они побывали на всех водах, какие только есть на свете; обеты, папаничества, молитвы – все средства были испробованы, и все понапрасну. Наконец королева все-таки понесла и родила дочь (23).

Куда более традиционно звучит начало сказки братьев Гримм:

Много лет тому назад жили король с королевой, и каждый день они говорили:

— Ах, если б родился у нас ребенок! — Но детей у них все не было и не было.

Вот случилось однажды, что королева сидела в купальне, и вылезла из воды на берег лягушка и говорит ей:

— Твое желанье исполнится: не пройдет и года, как родишь ты на свет дочь (214).

Слова лягушки о том, что «не пройдет и года», как ребенок королевы появится на свет, свидетельствуют о том, что время ожидания примерно равняется девяти месяцам беременности. Заметим также, что королева находилась в купальне. Все это позволяет предположить, что зачатие произошло в тот момент, когда лягушка явилась к королеве. (В сказках лягушка часто символизирует соитие; причины этого будут рассматриваться ниже, в связи со сказкой «Король-лягушка».)

Итак, родители долго ждут ребенка – и вот он наконец рождается. Здесь кроется намек на то, что не нужно спешить, когда дело касается секса: даже если придется долго ждать, в итоге все чаяния сбудутся.

Пожелания добрых фей при крещении практически не имеют отношения к сюжету – за исключением того, что они контрастируют с проклятием злой волшебницы, которая чувствует себя оскорбленной. Примем во внимание, что в разных вариантах сказки у разных народов число фей неодинаково: то три, то восемь, то тринадцать<sup>132</sup>. Дары, которыми наделяют новорожденную фею, также меняются от сказки к сказке, тогда как проклятие остается

---

<sup>132</sup> В «Древних хрониках Персефореста» – романе XIV в., впервые напечатанном во Франции в 1528 г., три богини получают приглашение на торжества в честь рождения Зелландины. Люцина дарит ей здоровье. Фемида, придя в ярость от того, что возле ее тарелки не положили ножа, произносит проклятие: сидя за прялкой, Зелландина порежет нитью палец и уснет до тех пор, пока нить не вытащат из ранки. Венера, третья богиня, обещает помочь спасти принцессу. У Перро семь фей приглашено, а одна остается без приглашения; именно она произносит известное всем проклятие. У братьев Гримм двенадцать фей желают принцессе добра и одна – зла.

одним и тем же: принцесса (в сказке братьев Гримм – в возрасте пятнадцати лет) уколёт палец веретеном и от этого умрет. Доброй фее, которая произносит пожелание последней, удастся заменить грозящую принцессе смерть на столетний сон. За всем этим стоит идея, напоминающая идею «Белоснежки»: в завершение детства наступает период, когда взрослеющего ребенка охватывает пассивность, сходная со смертью. Это время роста и подготовительной работы к пробуждению; когда оно заканчивается, индивид «просыпается» зрелым, готовым к союзу с лицом другого пола. Необходимо подчеркнуть, что в сказках этот союз в равной мере означает единство мыслей и душ и половые отношения.

В прежние времена менструации зачастую начинались по достижении девушкой пятнадцатилетнего возраста. Тринадцать фей в сказке братьев Гримм напоминают о тринадцати месяцах лунного календаря (в древние времена год делился именно таким образом). Эта символика может остаться непонятной тем, кто не знаком с таким счислением времени, однако хорошо известно, что менструации, как правило, приходят раз в двадцать восемь дней, что соответствует лунному календарю, а не привычному нам делению года на двенадцать месяцев. Таким образом, общее число фей (двенадцать добрых и одна злая в придачу) в символической форме указывает на то, что «роковое» проклятие – это намек на менструации.

Обратим внимание на чрезвычайно уместную деталь: поскольку король – мужчина, он не понимает необходимости менструаций и пытается уберечь дочь от рокового кровотечения. Что же касается королевы, то ни в одном варианте сказки ее, похоже, не беспокоит предсказание разгневанной феи. В любом случае она понимает, в чем дело, и не пытается помешать тому, что должно произойти. Проклятие связано с прялкой; английское слово *distaff* означает не только прялку, но и женщину. Французское обозначение прялки у Перро и, соответственно, немецкое у братьев Гримм не имеет такого смысла, но не следует забывать, что до недавнего времени прядение и ткачество считались типично «женскими» занятиями.

Усилия короля предотвратить «проклятие» злой феи ни к чему не привели. Запрет пользоваться прялками во всем королевстве не может помешать «роковому» кровотечению у девушки, когда в пятнадцать лет она достигает пубертата: все происходит так, как предсказывала волшебница. Какие бы меры ни принимал отец, половое созревание дочери неизбежно начнется, когда она окажется готова к нему. Временное отсутствие обоих родителей в тот момент, когда это происходит, свидетельствует о том, что ни отец, ни мать не способны защитить ребенка от различных кризисов роста, которые суждено претерпеть всем человеческим существам до единого.

Став подростком, девочка исследует прежде недоступные ей сферы существования. В качестве их символа выступает маленькая комната, где прядет пряжу старушка. Соответствующий эпизод сказки изобилует фрейдовской символикой. Приближаясь к роковому месту, девушка поднимается по винтовой лестнице: в сновидениях такие лестницы часто символизируют сексуальный опыт. Наверху лестницы она находит дверцу и отпирает ее ключом. Когда она поворачивает ключ, дверь распахивается, и девушка входит в маленькую комнату, где сидит старуха и прядет свою пряжу. Комнатка, запертая на замок, часто символизирует в сновидениях половые органы женщины, тогда как поворот ключа в замке – коитус.

Увидев пожилую женщину с прялкой и веретеном, девушка спрашивает: «Что это за вещица, которая прыгает так весело?» Не требуется сильно развитого воображения, чтобы разглядеть возможный сексуальный смысл образа прялки. Однако, едва девушка прикасается к веретену, она ранит себе палец и погружается в сон.

Основные ассоциации, которые эта сказка порождает в бессознательном ребенка, связаны скорее с менструальным кровотечением, нежели с коитусом. В повседневной речи менструация часто именуется проклятием (заметим, что этот речевой оборот имеет библейское происхождение); причиной кровотечения становится проклятие, исходящее от женщины (феи). Во-вторых, проклятие должно сбыться над героиней в том возрасте, когда (по крайней мере в прошлом) у большинства девушек начинались

месячные. Наконец, кровотечение начинается в результате встречи с пожилой женщиной, но не с мужчиной, а, согласно Библии, «проклятие» наследуется женщиной от женщины<sup>133</sup>.

Кровотечение, в том числе менструальное, может оказаться ошеломляющим опытом для юной девушки (как и – на свой лад – для молодого человека), если она не готова к нему в эмоциональном плане. Потрясенная видом внезапно показавшейся крови, принцесса погружается в долгий сон, будучи защищена ото всех, кто ищет ее благосклонности – то есть от преждевременных сексуальных контактов, – непроходимой изгородью из терновника. Если наиболее известный вариант сказки называется «Спящая Красавица» и акцент делается на долгом сне героини, то названия других вариантов (например, английское *Briar Rose* – «Шиповничек»<sup>134</sup>) указывают на защитную стену.

Многие принцы пытаются добраться до Спящей Красавицы прежде, чем приходит ее час, но все они погибают, растерзанные шипами. Сказка предупреждает и ребенка, и родителей: половое возбуждение, пережитое до того, как сознание и тело окажутся готовы к нему, чревато губительными последствиями. Но, когда Спящая Красавица в конце концов достигает физической и эмоциональной зрелости и оказывается готова к любви, а с ней и к сексу, и к браку, препятствия, прежде казавшиеся непреодолимыми, исчезают. Терн неожиданно превращается в большие прекрасные цветы, и стена расступается, пропуская принца. Здесь мы наблюдаем ту же идею, что во многих других сказках: «Не тревожься и не пытайся торопить события: когда придет время, неразрешимая проблема разрешится словно сама собой».

---

<sup>133</sup> Вероятно, Беттельгейм опирается на одно из толкований Быт. 3:16 (см.: Delaney J., Lupton M.J., Toth E. *The Curse. A Cultural History of Menstruation*. Illini Books edition, 1988). Согласно ему, «проклятие Евы», унаследованное от нее всеми женщинами – это не только родовые муки, но и менструальные боли. Благодарю за консультацию А.А. Немировского. – *Прим. пер.*

<sup>134</sup> Немецкое прозвище девушки *Dornröschen*, давшее название сказке, одновременно содержит намек на ограду из терновника и на розу (шиповник). Уменьшительная форма слова «роза» в немецком названии подчеркивает незрелость девушки, необходимую защиту которой обеспечивает ограждение, усеянное шипами.

Долгий сон прекрасной девушки вызывает и другие ассоциации. О ком бы ни шла речь (о Белоснежке в хрустальном гробу или о Спящей Красавице в постели), подростковая мечта о вечной юности и совершенстве оказывается лишь мечтой. Изначальное проклятие предвещало смерть; затем его заменили на обещание долгого сна. Тем самым мы убеждаемся, что эти состояния не слишком различаются между собой. Если мы не желаем меняться и развиваться, мы также останемся погружены в сон, подобный смерти. Красота обеих спящих героинь холодна; они пребывают в нарциссической изоляции. Им, погруженным в себя, полностью чужд весь остальной мир: они не ведают страданий, но вместе с тем неспособны ни обрести знания, ни чувствовать.

Любой переход от одного этапа развития к другому чреват опасностями. Опасности пубертата символизирует кровь, пролившаяся при прикосновении к веретену. Естественная реакция на угрозы, связанные с необходимостью расти, состоит в том, чтобы бежать прочь от мира и жизни, которая сопряжена с такими трудностями. Удаление от жизни (встречающееся в поведении нарциссов) выглядит для подростков весьма соблазнительно, учитывая переживаемые ими стрессы. Но, предупреждает сказка, оно таит в себе опасность и приводит к состоянию, напоминающему смерть – в том случае если оно оценивается как средство избежать превратностей судьбы. Тогда для индивида умирает весь мир – именно это изображает и об этом предупреждает в символической форме наша сказка, где все, кто окружает Спящую Красавицу, погружаются в сон, подобный смерти. Мир оживает лишь для того, кто сам пробуждается для жизни в нем. Лишь отношения с другим, переживаемые как положительные, вызывают в нас отклик, избавляя от опасности «проспать» всю жизнь. Поцелуй принца разрушает чары нарциссизма и пробуждает женское начало, которое до того момента оставалось неразвитым. Жизнь продолжается лишь при условии, что девушка растет и превращается в женщину.

Гармоничная картина встречи принца и принцессы, их «пробуждение» навстречу друг другу – это символ зрелости и того, что она подразумевает. Зрелость – это гармония не только «для себя»,

но и в отношениях с другим. От слушателя зависит, как он оценит прибытие принца в нужный момент. Влечет ли это событие за собой пробуждение сексуальности или рождение Я в его более совершенной форме? Возможно, ребенок улавливает оба эти смысла.

В зависимости от возраста юного слушателя пробуждение принцессы от долгого сна также вызовет у него ту или иную ассоциацию. Те дети, что помладше, прежде всего усмотрят в нем «пробуждение» к тому, чтобы стать самим собой, согласование внутренних импульсов, до той поры хаотичных – иными словами, обретение внутренней гармонии между Оно, Я и Сверх-Я.

Осмыслив сказку в детстве и «пережив» ее смысл, слушатель, достигший подросткового возраста, обогатит свое понимание сюжета. Теперь он также разглядит в ней историю достижения гармоничных отношений с другим – лицом противоположного пола, благодаря чему двое, как сказано в финале «Спящей Красавицы», смогут жить, в полной мере наслаждаясь обществом друг друга до конца своих дней. Эта – наиболее желанная – цель жизни является, по-видимому, самым существенным сообщением сказки, обращенным к подросшему ребенку. Ее выражение мы видим в финале, где принц и принцесса обретают друг друга и живут долго и счастливо. Лишь уладив отношения с собой и достигнув внутренней гармонии, можно надеяться найти ее в отношениях с другими. Подсознательное понимание связи между первым и вторым складывается у ребенка благодаря его собственному опыту, приобретенному в процессе развития.

История Спящей Красавицы убеждает любого ребенка в том, что травматичные события – например, кровотечения у девушек, возникающие в начале пубертата, а затем при первом коитусе – непременно будут иметь самые счастливые последствия. Она намекает, что подобные события следует принимать со всей серьезностью, но бояться их не нужно: «проклятие» обернется благословием.

Еще раз обратимся к мотиву, лежащему в основе «Спящей Красавицы». Впервые он встречается в «Персефоресте» – произведении, созданном около 600 лет назад: как и в сказке Базиле, героиня

ня пробуждается от того, что младенец высасывает из ее пальца занозу, причем это подстроено Венерой, богиней любви. Подлинная самореализация женщины совершается не в тот момент, когда у нее начинаются месячные. Влюбленность, соитие, рождение ребенка – всего этого недостаточно, чтобы женское начало реализовалось вполне (недаром героини «Персефореста» и сказки Базиле продолжают спать, пока происходят перечисленные события). Да, для достижения зрелости женщине необходимо пройти все эти этапы, однако подлинная самореализация наступает лишь тогда, когда женщина кормит рожденное ею существо, когда младенец получает пищу из тела матери. Таким образом, в этих сказках перечисляется то, что уготовано именно женщине: женщина должна пережить все названное, прежде чем, скажем так, достигнет высот женственности.

Заметим: мать возвращается к жизни именно благодаря тому, что младенец высасывает занозу из-под ее ногтя. Это означает, что дитя вовсе не пассивно воспринимает то, что дает ему мать – оно также оказывает ей помощь, притом очень важную. Да, ребенок помогает матери *благодаря тому*, что она его кормит. Но именно кормление грудью пробуждает мать к жизни, возрождает ее (что, как в любой сказке, символизирует достижение более совершенного состояния души). Таким образом, сказка учит и родителя, и ребенка, что новорожденный не только получает, но и дает: мать дарит младенцу жизнь, а тот сообщает ее жизни новое измерение. Погруженность в себя, на которую указывает долгий сон героини, приходит к концу, когда она начинает что-то давать ребенку, а он, получая это от нее, возрождает ее к существованию на более высоком уровне: в этот процесс вовлечены двое, и тот, кто получает жизнь, также и дает жизнь.

В «Спящей Красавице» эта мысль лишний раз акцентируется благодаря тому, что не только героиня, но и весь ее мир: и родители, и население замка – возвращаются к жизни вместе с ней. Если мы становимся нечувствительны к миру, он перестает существовать для нас. Когда Спящая Красавица засыпает, то для нее весь мир погружается в сон. Мир пробуждается, обновленный, когда



в него приходит ребенок, питаемый матерью. И лишь благодаря этому человечество (и человечность) продолжают существовать.

Эта символика оказалась утрачена в позднейших версиях сказки, где все заканчивается пробуждением Спящей Красавицы, а вместе с ней и ее мира, к новой жизни. Но даже в сокращенном варианте, где героиня пробуждается от поцелуя принца, сказка заставляет нас почувствовать (пусть это и не выражено открыто, как в наиболее старых вариантах): Спящая Красавица – это совершенное воплощение женственности.

## «ЗОЛУШКА»

Судя по всему, «Золушка» – это самая известная и любимая сказка на свете<sup>135</sup>. Она сложилась очень давно: впервые она была записана в Китае в IX веке и к этому моменту уже просуществовала немало времени<sup>136</sup>. Такие детали, как крохотная ножка, меньше которой невозможно найти, символизирующая непревзойденные достоинства, безупречность и красоту, и комнатная туфля из драгоценного материала, свидетельствуют о восточном, хотя и не обязательно китайском происхождении сказки<sup>137</sup>. Современный читатель не связывает сексуальную привлекательность и красоту с малым размером ступни, как то делали древние китайцы (вспомним их обычай бинтовать женщинам ноги).

---

<sup>135</sup> Первое утверждение см. в книге: Funk and Wagnalls Dictionary of Folklore (New York: Funk and Wagnalls, 1950), а также в цитированной выше работе Опи. Второе – в упомянутом выше сочинении Коллиер и Гейера.

<sup>136</sup> О наиболее раннем китайском варианте сказки см. работу Артура Вейли «Китайская сказка о Золушке» [Arthur Waley, “Chinese Cinderella Story”, Folk-Lore, vol. 58 (1947)].

<sup>137</sup> Первое упоминание египетской домашней обуви, сделанной из драгоценных материалов – настоящего произведения искусства! – восходит к III в. до н.э. Римский император Диоклетиан в постановлении от 301 г. н. э. установил максимальные цены на различные виды обуви, в том числе на домашнюю обувь из так называемой вавилонской кожи, окрашенной в алый цвет или пурпур, а также на позолоченную домашнюю обувь для женщин.

Историю обуви, в том числе тапочек и сандалий, см. в книге Р.Т. Уилкокса «Мода на обувь» [R.T. Wilcox, The Mode of Footwear (New York, 1948).] Еще более подробный анализ, в котором, среди прочего, упоминается постановление Диоклетиана, см. в работе Э. Яверт «Мода на обувь и изготовление обуви от средневековья до наших дней»: E. Jäfvert, Skomod och skotillverkning från medeltiden till våra dagar (Stockholm, 1938).

Сказка о Золушке в ее современном, всем известном варианте воспринимается как история о муках и надеждах ребенка (именно они стоят за соперничеством между детьми в семье), а также о том, как героиня, которую ставят ниже всех, одерживает верх над сестрами, оскорблявшими ее. Задолго до того как Перро придал этой сказке ее нынешний вид, «жизнь среди золы» символизировала унижения одного из детей по сравнению с остальными. Ребенок мог быть как мальчиком, так и девочкой: к примеру, в Германии получили распространение сказки, где мальчик-замарашка становится королем. Вариант сказки из сборника братьев Гримм носит название «*Aschenputtel*»: исходно это слово обозначало вечно грязную кухонную девку, простушку, в обязанности которой входила чистка печей от золы.

Если герой вынужден ютиться в золе, это символизирует не только унижение и деградацию, но и соперничество между детьми. Именно такой персонаж в конце концов превосходит брата или братьев, смотревших на него свысока; в германоязычных текстах тому находится немало примеров. Мартин Лютер в «Застольных беседах» описывает Каина как проклятого Богом мущественного злодея. Благочестивый Авель – *Aschebrüdel*, «братишка-замарашка» – вынужден подчиняться ему; Каин считает его полным ничтожеством. В одной из проповедей тот же Лютер упоминает, что Исав, брат Иакова, оказался в роли *Aschenbrödel* – «братца, живущего в золе»<sup>138</sup>. В историях Каина и Авеля, Иакова и Исава Библия дает нам примеры унижения или убийства одним братом другого.

Изображая отношения между детьми в семье, сказка заменяет родных братьев или сестер на сводных. Возможно, за этим стоит попытка объяснить враждебность, которая кажется неподобающей в отношениях между родственниками, и стремление сделать ее более приемлемой для читателя. Хотя соперничество между детьми вполне естественно (ведь это отрицательное следствие

---

<sup>138</sup> Анализ происхождения и смысла названия *Aschenbrödel*, а также многих других деталей сказки см. в цитированной работе Больте и Поливки, а также в книге: Anna B. Rooth, *The Cinderella Cycle* (Lund: Gleerup, 1951).

того факта, что ребенок не один в семье) и носит повсеместный характер, в тех же самых отношениях находится место и теплым чувствам, нашедшим отражение в таких сказках, как «Братец и сестрица».

Пожалуй, не найдется ни одной сказки, где столь внятно, как в «Золушке», были бы переданы переживания маленького ребенка, который терзается муками соперничества с братьями и сестрами и чувствует себя безнадежно отставшим от них. Сестры притесняют и унижают Золушку; мать (мачеха) приносит ее интересы в жертву интересам сестер; от нее требуют выполнять самую грязную работу и не хвалят за сделанное, хотя она отлично справляется – вместо этого в ее адрес выдвигают все новые требования. Именно так чувствует себя ребенок: соперничество с братьями и сестрами приводит к опустошению его внутреннего мира. Невзгоды и унижения, выпавшие на долю Золушки, могут показаться взрослому преувеличенными. Но ребенок, погруженный в переживания, вызванные соперничеством с другими детьми, думает: «Как это похоже на то, что происходит в моей жизни! Вот как они со мной обращаются – или хотели бы обращаться. Вот как мало они считаются со мной». И порой – а зачастую и подолгу – ребенок испытывает подобные переживания, вызванные внутренними причинами, даже если его положение в семье не дает для этого никаких оснований.

Изображая то, что в глубине души чувствует ребенок, сказка (в этом отношении с ней не может сравниться ни одно реалистическое повествование) начинает в эмоциональном плане ощущаться им как правдивая. «Золушка» предлагает яркие образы, благодаря которым всепоглощающие и вместе с тем трудноопределимые эмоции ребенка обретают форму, и оттого события сказки кажутся ему более убедительными, нежели его собственный житейский опыт.

За понятием «детская ревность» стоит сложнейшее сочетание чувств и вызвавших их причин. За редчайшим исключением, соответствующие эмоции ребенка во много раз сильнее тех чувств, которые могли бы породить его отношения с сестрами и братьями, если оценивать их объективно. Хотя все дети временами ис-

пытывают жесточайшие муки ревности, в действительности родители редко жертвуют одним ребенком ради других детей или мирятся с тем, что кого-то из детей обижают братья и сестры. Как ни трудно маленькому ребенку судить объективно (а в ситуации, когда он захвачен переживаниями, это почти невозможно), но даже он в те минуты, когда чувства уступают разуму, понимает, что с ним обращаются вовсе не так плохо, как с Золушкой. Но, вопреки всему, что он «знает», ребенок все равно то и дело чувствует себя униженным. Вот почему он верит в правдивость сказки, а затем начинает верить и в избавление героини и ее победу, о которых говорится в конце. Триумф Золушки порождает у ребенка преувеличенные надежды на будущее, которые необходимы ему, чтобы уравновесить сильнейшее ощущение несчастья, вызванное ревностью к братьям и сестрам.

Вопреки английскому термину для обозначения детской ревности – *sibling rivalry*, эта несчастная страсть имеет лишь косвенное отношение к братьям и сестрам ребенка. Подлинным ее источником являются чувства ребенка по отношению к родителям. Когда старший брат или сестра проявляют себя лучше, чем сам ребенок, это вызывает лишь минутное ощущение зависти. Особенное внимание, уделяемое родителями брату или сестре, оскорбляет чувства ребенка только в том случае, если он боится, что сам не является предметом подлинной заботы отца и матери, или чувствует себя отвергнутым. Именно эта тревога приводит к тому, что кто-то из братьев и сестер или все они начинают вызывать у него постоянное раздражение. Опасения, что он, в отличие от них, не сможет завоевать любовь и уважение родителей, воспаляют его ревность. (Обратим внимание на то, что в сказке не имеет значение, насколько реально это превосходство со стороны брата или сестры.) Библейская история об Иосифе свидетельствует, что причиной попытки братьев погубить его стала именно зависть, вызванная любовью, которую щедро изливал на него отец. В отличие от родителей Золушки, пренебрегавших ею, Иаков не унижал сына – напротив, он предпочитал его другим детям. Но Иосиф, подобно Золушке, оказался обращен в рабство; подобно ей, он чудом спасается и в конце концов занимает куда более высокое положение, нежели его братья.

Когда ребенку, в душе которого бушует ревность, объясняют, что он вырастет и преуспеет так же, как его братья и сестры, ему не делается легче: уныние не покидает его. Как бы ему ни хотелось верить нашим словам, по большей части он не способен на это. Ребенок видит мир субъективно и, сравнивая себя с братьями и сестрами, не чувствует уверенности, что сможет добиться таких же успехов, как они, благодаря лишь собственным усилиям. Будь его вера в себя крепче, он бы не чувствовал себя «уничтоженным» братьями и сестрами. Да, они способны доставить ему неприятности, но в конечном итоге это неважно: ведь со временем ему непременно повезет! Но, поскольку ребенок не может «сам» бросить взгляд в будущее, когда все в его жизни уладится, ему удастся получать облегчение только мечтая о славе – то есть о превосходстве над другими детьми, которое, как он надеется, ожидает его в грядущем и станет реальностью благодаря некому счастливому событию.

Каково бы ни было наше положение в семье, временами нас охватывают те или иные переживания, вызванные «детской ревностью». Даже тот, у кого нет братьев и сестер, чувствует, что другие дети обладают огромными преимуществами перед ним, и это заставляет его мучительно ревновать. Также у него может вызвать тревогу мысль о том, что, будь он не один в семье, родители бы предпочли ему другого ребенка. «Золушка» апеллирует к переживаниям мальчиков почти в той же мере, что и к переживаниям девочек, поскольку и те, и другие одинаково страдают от детской ревности и испытывают одинаковое желание расстаться со своим униженным положением и превзойти тех, кто, как им кажется, превосходит их самих.

На первый взгляд, «Золушка» отличается той же обманчивой простотой, что и сказка о Красной Шапочке (столь же популярная у читателей). «Золушка» повествует о муках детской ревности. Желания в ней становятся реальностью, скромность поднята на пьедестал, достойнейший оказывается узнан даже в лохмотьях, добродетель торжествует, а порок наказан, – словом, казалось бы, никаких вторых смыслов история не содержит. Но за явным содержанием скрывается сложный материал, по преимуществу

бессознательный – настоящий хаос! В свою очередь, детали сюжета представляют собой намеки, как раз достаточные для того, чтобы породить у нас бессознательные ассоциации. Возникает контраст между внешней простотой и внутренней сложностью, которая пробуждает глубокий интерес к сказке и объясняет тот факт, что за несколько сотен лет ее прочли миллионы. Приступая к осмыслению скрытых смыслов «Золушки», нам следует рассмотреть еще кое-что помимо очевидных причин детской ревности, о которых шла речь выше.

Как мы уже писали, если бы ребенок смог поверить, что находится «на вторых ролях» оттого, что пока еще мал, он бы не испытывал таких мук ревности по отношению к братьям и сестрам – ведь он бы смог надеяться на то, что время расставит все по местам. Но ребенок думает, что унижен по заслугам, и потому считает свое положение абсолютно безнадежным. Приведем пронизательное замечание Джуны Барнс: она считает, что ребенок знает о сказке нечто такое, чего не может объяснить (к примеру, ему нравится, что Красная Шапочка и волк оказываются в одной постели). Отталкиваясь от этого предположения, разделим волшебные сказки на две группы. Что касается сказок из первой группы, то ребенок лишь подсознательно откликается на то, что в них сокрыто, и потому не может рассуждать об этом вслух. Другая обширная группа включает в себя те истории, «суть» которых ребенок понимает на подсознательном или даже на сознательном уровне и потому мог бы поговорить о ней, но не хочет выдавать себя<sup>139</sup>. По некоторым признакам «Золушку» можно отнести ко второй категории. Многие дети считают, что в начале сказки Золушка, возможно, получает по заслугам, поскольку верят, что и сами, вероятно, заслуживают чего-то в этом же роде – однако им не хочется, чтобы кто-то об этом узнал. Вопреки всему, Золушка достойна того, чтобы возвыситься; так и происходит в конце сказки. Такой же судьбы ребенок ждет для себя вне зависимости от того, какие недостатки были присущи ему прежде.

---

<sup>139</sup> Barnes, op. cit.

Любой ребенок временами верит – причем это случается не так уж редко – что заслуживает порицания если не за действия, которые совершает по секрету от окружающих, то за тайные желания. Что могут с ним сделать? Унизить, запретить общаться с другими, буквально стереть в порошок... Упомянутый страх не зависит от того, насколько счастливо складывается жизнь ребенка в реальности. Он ненавидит и боится тех, кто, по его мнению, свободен от подобного зла – например, братьев и сестер; он страшится, что они или родители обнаружат, каков он на самом деле, и подвергнут его тому же унижению, которому подвергла Золушку ее родня. Поскольку ребенок хочет, чтобы окружающие – в первую очередь родители – верили в его невиновность, он счастлив, что «все» верят в невиновность Золушки. Здесь кроется одна из причин притягательности этой сказки для множества читателей. Ребенок надеется: коль скоро люди верят в то, что героиня сказки «хорошая», то «хорошим» сочтут и его. Сказка о Золушке поддерживает эту надежду, и именно потому мы испытываем такое удовольствие, читая ее.

Кроме того, притягательность сказки для ребенка связана самым непосредственным образом с дурными качествами мачехи и сводных сестер Золушки. Какие бы недостатки ни приписывал себе ребенок, в его глазах они обращаются в ничто в сравнении с жестокостью и лживостью этой женщины и ее дочерей. Более того, сестры до того дурно поступают с Золушкой, что их поведение оправдывает даже самые «гадкие» мысли о других детях в семье, на которые способен ребенок. Сестры так порочны, что любое, даже самое дурное желание в их адрес оказывается оправданно с лихвой. Если сравнить поведение Золушки с их поведением, получается, что девочка и впрямь невиновна. Тем самым ребенок, прослушав ее историю, чувствует, что у него нет причин чувствовать себя виноватым в злобных мыслях.

В сознании ребенка существует и совершенно иной уровень понимания сказки (заметим, что непосредственно связанные с реальностью соображения легко сочетаются в душевном мире детей с поистине фантастическими преувеличениями). Как бы ужасно, по мнению ребенка, к нему не относились родители или братья



с сестрами и как бы он, с его точки зрения, не страдал из-за этого, все это бледнеет по сравнению с судьбой Золушки. Ее история также напоминает ребенку о том, как ему повезло и какой ужас мог выпасть на его долю. (Однако все тревоги насчет второй возможности сменяются облегчением: ведь «Золушка», как и другие волшебные сказки, заканчивается хорошо.)

Иллюстрацией того, с какой легкостью ребенок может почувствовать себя «Золушкой», может послужить сообщение отца девочки пяти с половиной лет. У этой девочки была младшая сестра, к которой она испытывала сильнейшую ревность и зависть. Девочка обожала историю Золушки, и неслучайно: сказка обеспечивала ей возможность отыгрывать собственные переживания. (Если бы сказочные образы не были ей знакомы, она оказалась бы в затруднении, пытаясь осознать и выразить свои чувства.) Она имела обыкновение одеваться очень аккуратно и любила нарядные платья – но тут перестала следить за собой и сделалась настоящей замарашкой. Однажды ее попросили принести соли. Выполняя просьбу, девочка неожиданно спросила мать:

– Почему ты обращаешься со мной как с Золушкой?

Мать едва не потеряла дар речи. Наконец она спросила:

– Почему ты думаешь, что я так с тобой обращаюсь?

– Потому что ты заставляешь меня делать всю самую трудную работу в доме! – отвечала дочь.

Посвятив таким образом родителей в свои фантазии, девочка стала отыгрывать их явно, изображая, что подметает всюду пыль и проч. Более того, она начала наряжать маленькую сестру словно для поездки на бал. Но затем она, можно сказать, пошла дальше, чем Золушка из сказки, опираясь на бессознательное понимание противоречивых переживаний, смешавшихся между собой и вызвавших к жизни избранную ею роль. В какой-то момент она заявила матери и сестре: «Не нужно завидовать мне только потому, что я красивее всех в семье»<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> Б.Рубинштейн. Значение сказки о Золушки в развитии девочки [B.Rubinstein, “The Meaning of the Cinderella Story in the Development of a Little Girl”, American Imago, vol.12 (1955)].

Это означает, что за внешней скромностью Золушки, униженной близкими, прячется уверенность в превосходстве над матерью и сестрами. Можно представить себе, как она размышляет: «Вы можете заставить меня выполнять всю грязную работу, и я буду притворяться замарашкой, но в душе я знаю, что вы так со мной обращаетесь потому, что завидуете мне: ведь я гораздо лучше вас». Это убеждение поддерживается финалом сказки, из которого каждая «Золушка» черпает уверенность, что в конце концов принц отыщет ее.

Почему ребенок в глубине души верит, что Золушка заслуживает унижения? Попытка ответить на этот вопрос требует, чтобы мы вернулись к разговору о психическом состоянии детей в конце Эдиповой стадии развития. Пока ребенка не захватили Эдиповы трудности, он пребывает в уверенности, что заслуживает любви и любим (если, конечно, он растет в нормальной семье). Психологический анализ описывает эту стадию (для нее характерно полное удовлетворение самим собой) как «первичный нарциссизм». В течение этого периода ребенок считает себя центром мироздания, так что у него нет никаких причин для зависти.

Когда же в конце этой стадии развития наступает Эдипово разочарование, ощущение ценности собственной персоны оказывается под угрозой. Ребенок чувствует, что если бы он действительно заслуживал любви, как полагал прежде, то родители никогда не критиковали и не разочаровывали бы его. Единственное объяснение родительской критике, которое приходит ему в голову, состоит в том, что в нем должен быть некий роковой изъян, из-за которого родители (как считает он) его отвергают. Если его желания остаются не удовлетворены и родители не в состоянии исполнять их, то, очевидно, что-то не так или с ним, или с его желаниями, или и с тем, и с другим. Он еще не может понять, что на его жизнь могут оказывать влияние какие-то причины помимо тех, которые связаны с его персоной. Для ребенка, охваченного Эдиповой ревностью, желание избавиться от родителя своего пола является самой естественной вещью на свете, однако теперь ребенок понимает, что события происходят не так, как хочет он, и дело, возможно, в том, что само желание было неправильным. Он

утрачивает уверенность в том, что родители предпочитают его братьям и сестрам, и в его душу закрадывается подозрение: очевидно, дело в том, что другим детям, в отличие от него, неизвестны злые помыслы и они не совершают дурных поступков.

Пока это происходит, ребенок в процессе социализации начинает подвергаться все более жесткой критике. Когда его просят вести себя так, что это противоречит его естественным потребностям, он обижается – и все же оказывается вынужден повиноваться, из-за чего впадает в настоящую ярость. Гнев его направлен против тех, кто выдвигает требования по отношению к нему, и, как правило, это оказываются родители. Так возникает очередная причина для желания избавиться от них, равно как и очередная причина ощутить вину, вызванную подобными желаниями. Вот почему ребенок также чувствует, что заслуживает наказания за свои переживания и что он сможет избежать этого наказания лишь в том случае, если никто не узнает, о чем он думает, когда злится. Ощущение того, что он недостоин родительской любви, переживаемое им в то время, когда он испытывает сильнейшее желание быть любимым, приводит к страху отвержения, даже если в действительности его не отвергают. Этот страх смешивается с опасением ребенка в адрес других детей: «Что, если их предпочитают мне? Что, если они этого заслуживают?» – и здесь-то и кроются истоки детской ревности.

Столь хорошо знакомое детям чувство собственной никчемности отчасти коренится в переживаниях, возникающих в период приучения к горшку и связанных с этой процедурой. То же касается всех прочих аспектов приучения к чистоте, опрятности и дисциплине. Уже немало написано о том, как детям прививают ощущение того, что они «грязные» и «плохие», когда они оказываются не такими чистенькими, как того хотят или требуют от них родители. Каким бы чисто плотным ни был ребенок, он понимает, что предпочел бы дать себе полную волю – быть неряхой, грязнулей и сеять беспорядок.

К концу Эдиповой стадии вина, вызванная этими желаниями, смешивается с Эдиповой виной, порожденной стремлением ребенка занять место одного из родителей, дабы вся любовь, причи-

тающаяся другому родителю, доставалась ему, ребенку. Желание стать единственной любовью (если не сексуальным партнером) родителя противоположного пола, которое в начале Эдиповой стадии кажется «естественным» и невинным, к концу данного периода оказывается подавлено и оценивается как «дурное». Но само ощущение вины, вызванной этим желанием и сексуальными побуждениями как таковыми, не подавляется и вызывает у ребенка ощущение того, что он «грязный» и никчемный.

И вновь нехватка объективных сведений заставляет ребенка думать, что он единственный, кто так «плох» в этом отношении, и что у других детей не возникает подобных желаний. Из-за этого все дети отождествляют себя с Золушкой, которую по справедливости унижают, заставляя сидеть среди золы. Если у меня такие «грязные» желания, думает ребенок, значит, мое место здесь – и здесь я останусь до конца своих дней, если родители проведут о том, что у меня на уме. Вот почему любому ребенку нужно верить, что, даже если подобное унижение выпадет ему на долю, в конце концов его ждет избавление и он будет вознесен на должную высоту самым чудесным образом – точь-в-точь как Золушка.

Чтобы ребенок мог справиться с ощущениями уныния, «грязи» и никчемности, возникающими в этот период, ему остро необходимо понимание того, с чем связаны, чем вызваны и что означают эти чувства вины и тревоги. Более того, он должен обрести сознательную и бессознательную уверенность в том, что сможет выбраться из этого затруднительного положения. Одним из величайших достоинств нашей сказки является тот факт, что – хотя героиня и получает помощь со стороны волшебных сил – ребенок понимает, что, будучи унижена, Золушка оказывается способна подняться над своим положением, несмотря на все (с виду непреодолимые) препятствия. И происходит это прежде всего благодаря ее собственным усилиям и достоинствам – благодаря тому, что она «такая, как есть». В душе ребенка поселяется уверенность, что то же самое справедливо и по отношению к нему, раз уж сказка так верно отражает причины его вины, переживаемой как на сознательном, так и на бессознательном уровне.

На первом плане в нашей сказке находится изображение детской ревности в самых крайних ее формах: мы видим, как сестры завидуют Золушке, как они проявляют враждебность по отношению к ней и как она страдает из-за этого. Другие психологические проблемы (сказка затрагивает их во множестве) поданы лишь в виде намека и до того завуалированы, что ребенок не осознает их. На бессознательном уровне, однако, он откликается на значимые детали сюжета, связанные со «скрытыми» проблемами и переживаниями: ведь, хотя он отстраняется от них на сознательном уровне, соответствующие им ситуации и переживания продолжают создавать для него огромные сложности.

В западном мире первой опубликованной историей, напоминающей нашу, стала сказка Базиле «Кошка-Золушка»<sup>141</sup>. В ней рассказывается об овдовевшем князе, который так любил свою дочь, что, как говорится, на все смотрел из ее рук. Этот князь женится на злой женщине, возненавидевшей девушку (надо полагать, из ревности): она строила ей «рожи, да гримасы, да страшные глаза», так что та подпрыгивала от страха. Девушка делится своими переживаниями со своей горячо любимой наставницей, прибавляя: «Ах ты Боже мой, если бы не она, а ты могла быть мне мамочкой!» Наставница соблазняется открывшейся возможностью и советует Цеццолле (так зовут девушку) попросить мачеху достать одежду из большого сундука: когда женщина наклонится, Цеццолла сможет захлопнуть крышку и сломать ей шею. Девушка следует этому совету и убивает мачеху<sup>142</sup>. Затем она убеждает князя жениться на любимой ею наставнице.

---

<sup>141</sup> «Кошка-Золушка» – шестая «забава» первого дня «Пентамерона» Базиле (см. выше). [Базиле Джамбаттиста. Сказка сказок или Забава для малых ребят / Пер. с неап. Петра Епифанова. СПб., 2016. С. 94–100. В перевод внесены изменения. – *Прим. пер.*]

<sup>142</sup> Попытка уронить крышку сундука и сломать врагу шею – крайне редкий мотив, хотя мы находим его в одной из сказок братьев Гримм – «Можжевельник», где злая мачеха убивает таким способом пасынка. Григорий Турский в «Истории франков» (М., 1987. С. 269–270) сообщает, что королева Фредегонда (скончавшаяся в 596 г.) пыталась убить сходным образом собственную дочь Ригунту, но девушку спасли слуги, кинувшиеся к ней на помощь. Королева пыталась расправиться с дочерью, поскольку та требовала от матери уступить ей место прави-

Через несколько дней после свадьбы новая супруга князя призывает ко двору и осыпает милостями шесть своих дочерей, «которых до той поры таила». Она настраивает отца против Цеццоллы, и князь, послушный жене во всем, переводит девушку «из покоев на кухню, из-под балдахина – к очагу, от роскошных вещей золотых да шелковых – к тряпью, от скипетров – к вертелам, и не только положение ее переменилось, но даже имя, и вместо девушки Цеццоллы все стали звать ее Кошкой-Золушкой».

Однажды, собираясь в путешествие, князь спрашивает у дочерей, что им привезти из чужих краев. Падчерицы наперебой просят о дорогих подарках; Цеццолла же хочет лишь одного – чтобы князь замолвил за нее слово перед *голубкой феей* и попросил их прислать что-нибудь для нее. Феи посылают Цеццолле финиковую пальму, а также все необходимое, чтобы ее выращивать и ухаживать за ней. Кошка-Золушка сажает пальму, ухаживает за ней с великим тщанием, и вскоре она становится высотой в человеческий рост. Из дерева выходит фея и спрашивает у Кошки-Золушки, чего бы ей хотелось. Единственное желание девушки – иметь возможность иногда покидать дом, «только лишь бы сестры о том не проведали».

Однажды сводные сестры Золушки, разодевшись в пух и прах, отправились на пир. Едва они уехали, как девушка поспешила к пальме, «проговорила слова, что научила фея – и вышла вся разукрашенная точно королева». Король той страны, явившийся на пир, очарован невиданной прелестью Кошки-Золушки. Чтобы разузнать, кто она такая, он приказывает одному из своих слуг последовать за нею, но девушке удается ускользнуть от погони. Когда наступает день нового пиршества, события повторяются. То же самое происходит и в день третьего празднества, но на сей раз, когда Кошка-Золушка спасается от преследователя, с ее ноги соскальзывает «самый богато украшенный и изящный паттен, ка-

---

тельницы, и считала себя «лучше» Фредегонды: она, Ригунта, рождена дочерью короля, тогда как мать ее в юности была всего лишь служанкой. Итак, надменность дочери: «Это место пристало занимать мне, а не ей!» – явно имеющая эдипальные корни, приводит к эдипальной мести со стороны матери: она пытается расправиться с дочерью, которая, в свою очередь, желает занять ее место.

кой только можно себе вообразить». (Во времена Базиле неаполитанские дамы, выходя на улицу, надевали паттены – обувь вроде калош на высоких каблуках.) Чтобы найти красавицу, которой принадлежит обувь, король созывает всех женщин королевства на празднество. В завершение его, когда король приказывает всем женщинам примерить потерянный паттен и наступает очередь Цеццоллы, башмак сам выскакивает из рук, чтобы обуть ее ножку. Король провозглашает Цеццоллу королевой, а сестры, «посинев от зависти», возвращаются «домой, к матери».

Мотив убийства ребенком матери или мачехи встречается очень редко<sup>143</sup>. Опала, в которую на время попадает Цеццолла, выглядит настолько неподходящим наказанием за убийство, что приходится искать какое-то объяснение случившемуся, в особенности учитывая, что понижение статуса девушки не является воздаянием за это злодеяние – или, по крайней мере, не связано с ним напрямую. Другая уникальная особенность этой сказки – удвоение образа мачехи. В сказке «Кошка-Золушка» ничего не сообщается о настоящей матери героини, хотя она упоминается в большинстве сказок о Золушке. Кроме того, встретиться с избранником героине помогает не фигура, символизирующая ее родную мать, но фея, принявшая обличье финиковой пальмы.

Возможно, в рассматриваемой нами сказке настоящая мать и первая мачеха суть одно и то же лицо, увиденное ребенком на разных этапах развития, а ее убийство и замещение – это скорее эдипальная фантазия, нежели реальное событие. Если это так, то вполне понятно, что Цеццолла не несет наказания за преступления, совершившиеся лишь в ее воображении. Возможно, утрата ею статуса и возвышение сестер также является фантазией о том, что могло бы произойти, решишь она действовать в соответствии со своими эдипальными желаниями. Когда же Цеццолла «пере-

---

<sup>143</sup> В одной из сказок, чей сюжет сходен с «Братцем и сестрицей», «La Mala Matrè» («Злая мать»), дети убивают злую мать по совету наставницы и, так же как и в сказке Базиле, уговаривают отца жениться на ней. Подобно «Кошке-Золушке», эта сказка происходит из южной Италии, так что, вероятно, одна история послужила образцом для другой. См. текст «La Mala Matrè» в издании: A. de Nino, *Usi e costume abruzzesi*, vol. 3: *Fiabe* (Florence, 1883 – 7).

растает» Эдипову стадию и оказывается готова восстановить хорошие отношения с матерью, та возвращается к ней в обличье феи, обитающей в финиковой пальме, и обеспечивает дочери возможность добиться успеха, реализовав свою сексуальность в общении с королем – неэдипальным объектом.

Множество вариантов сказки о Золушке свидетельствует о том, что ее положение является результатом эдипальных отношений. В сказках, распространенных по всей Европе, Африке и Азии (если взять, к примеру, европейские страны, то сказка о Золушке известна во Франции, Италии, Австрии, Греции, Ирландии, Шотландии, Польше, России, Скандинавии), героиня спасется бегством от отца, который хочет на ней жениться. В другой группе сказок, получивших широкое распространение, отец отправляет дочь в изгнание за то, что она любит его не так сильно, как он того требует, хотя она и питает к нему подлинное чувство. Таким образом, во многих историях, тема которых близка теме «Золушки», снижение статуса героини (зачастую без участия матери/мачехи и сестер, родных или сводных) является следствием трудностей в отношениях отца и дочери, связанных с Эдиповым комплексом.

М.Р. Кокс, проведя сравнительное исследование 345 сказок, сюжетно близких «Золушке», разделила их на три группы<sup>144</sup>. Для сказок первой группы характерны лишь две особенности, имеющие существенное значение для всех историй о Золушке. Во-первых, с героиней плохо обращаются; во-вторых, ее находят с помощью туфельки. Сказки второй группы, согласно Кокс, отличаются, помимо упомянутых, еще двумя особенностями. Итак, в-третьих, в них фигурирует «отец, коему присущи противоестественные наклонности»<sup>145</sup>, как на викторианский лад выражается исследовательница – иными словами, он хочет жениться на дочери. В-четвертых, из-за этого героиня вынуждена бежать и в итоге становится «Золушкой». В третью группу Кокс объединяет сказки, где вместо особенностей, характерных для предыдущей группы,

---

<sup>144</sup> См.: Marian R. Cox, *Cinderella: Three Hundred and Forty-five variants* (London: David Nutt, 1893).

<sup>145</sup> «Unnatural father». – *Прим. пер.*



фигурирует «суд короля Лира»: отец вынуждает дочь высказаться о своей любви к нему и остается недоволен услышанным. В итоге девушка оказывается изгнана и тем самым низведена до положения «Золушки».

Сказка Базиле относится к числу весьма немногих историй о Золушке, где судьба героини является исключительно делом ее рук, ее интриг и дурных поступков. Едва ли не во всех остальных сказках героиня на первый взгляд полностью невинна. Она не предпринимает ничего, чтобы пробудить у отца желание жениться на ней; она любит отца подлинной любовью, хотя он и прогоняет ее, полагая, что ее чувство к нему недостаточно сильно. В историях о Золушке, наиболее популярных в настоящее время, героиня не совершает ничего такого, что оправдало бы возвышение сводных сестер за ее счет.

В большинстве этих текстов (за исключением сказки Базиле) невинность Золушки всячески подчеркивается; ее добродетель не знает изъяна. К несчастью, в отношениях между людьми редко случается так, что один из участников – это воплощенная невинность, а другой – негодяй, на которого с полным основанием можно возложить любую вину. Такое распределение ответственности можно было бы считать настоящим чудом вроде тех, которые совершают феи-крестные, и потому в сказках оно, разумеется, возможно. Но когда мы отождествляем себя с героиней сказки, то делаем это по особым причинам, подключая собственные осознаваемые и неосознаваемые ассоциации. К примеру, девочка задумывается об истории Золушки, будучи под сильнейшим влиянием своих представлений об отношении к ней отца (точнее говоря, такого отношения, в которое ей хотелось бы верить). Не менее важно, какие чувства она испытывает по отношению к нему (и в первую очередь, какие предпочла бы утаить)<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup> Проиллюстрировать это утверждение можно, вспомнив о знаменитой ошибке, имевшей место на раннем этапе существования психоанализа. Основываясь на сообщениях пациенток во время сессий и анализируя их сны, свободные ассоциации и воспоминания, Фрейд пришел к выводу, что в раннем детстве они стали жертвой соблазвивших их отцов что и привело к возникновению невроза. Лишь когда пациентки, детство которых протекало едва ли не на его глазах, по-

Существует множество сказок, где отец заявляет невинной Золушке, что она должна стать его женой, и единственное, что ей остается – это спастись бегством. Интерпретируя их, хочется вспомнить знакомые всем девочкам фантазии, которым соответствуют и выражением которых служат сказки. Дочери желают, чтобы отец женился на них, а затем, побуждаемые виной, порожденной этими фантазиями, отрицают, что предпринимали попытки пробудить желание отца. Но в глубине души девочка понимает, что ей действительно хочется, чтобы отец оказал ей предпочтение перед матерью, и чувствует, что заслуживает наказания. Отсюда возникают мотивы бегства, изгнания, низведения до статуса «Золушки» и унылой безрадостной жизни.

Другие сказки, в которые Золушка оказывается изгнана отцом за то, что недостаточно сильно его любит, можно рассмотреть

---

делились с ним такими же воспоминаниями (притом Фрейд доподлинно знал, что они не подвергались соблазну), он понял, что подобные ситуации, вероятно, не могли быть таким частым явлением, как ему показалось вначале. А затем он пришел к выводу (подтвержденному множеством случаев), что воспоминания его пациенток отражали не реальные события, но то, чего им хотелось. В детстве, когда они переживали Эдипову стадию, они жаждали любви со стороны отцов и потому хотели быть их женами или по крайней мере возлюбленными. Они желали этого так страстно, что их воображение рисовало самые живые картины этих отношений. Позднее, когда они вспоминали свои фантазии, именно сила собственных чувств заставляла их верить: столь пламенное желание могло возникнуть лишь в том случае, если все произошло на самом деле. Женщины заявляли (и верили), что сами никого не провоцировали и не пытались соблазнить, утверждали, что вина целиком и полностью лежит на отце. Одним словом, сами они были и оставались невинны, как Золушка.

Итак, Фрейд осознал, что воспоминания о соблазне не имеют отношения к событиям, случившимся на самом деле, и связаны только с фантазиями. Благодаря этому он смог помочь пациенткам более тщательно исследовать их бессознательное. В итоге стало очевидно, что женщины не только приняли желаемое за действительное, но и вовсе не отличались невинностью в детстве. Мало того, что они хотели стать «жертвой» соблазна и воображали, что это произошло в действительности – они старались обольстить отцов доступными им способами, красуясь перед ними или пытаясь иными способами добиться любви «папеньки». См. «Автобиографию», «Новые лекции по введению в психоанализ» [Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М., 1992. С. 91–148; Фрейд З. Собрание сочинений в 10 т. Т. 1. М., 2006. С. 438–599] и другие работы Фрейда.

как проекцию желания маленькой девочки: «Я хочу любить отца больше всего на свете. Пусть и отец желает этого!» Изгнание отцом Золушки по вышеупомянутой причине также вполне можно рассматривать как воплощение отцовского эдипального чувства по отношению к дочери. Соответствующий мотив апеллирует к бессознательным и (на данный момент) глубоко подавленным Эдиповым желаниям как отца, так и дочери.

Золушка из сказки Базиле не делает ничего дурного наставнице, сделавшейся мачехой, и сводным сестрам, хотя и виновна в убийстве первой жены отца. Ни в истории Базиле, ни в значительно более древней китайской сказке не упоминается о том, что сестры плохо обращаются с Золушкой. Нам не сообщают ни о каких унижениях героини, кроме одного: мать (мачеха) заставляет ее ходить в лохмотьях и выполнять черную работу – и никто не запрещает ей посетить пир. Детская ревность, имеющая столь существенное значение в популярных ныне версиях сказки, не играет практически никакой роли в этих ранних вариантах. К примеру, сестры в сказке Базиле завидуют Цеццолле, когда та становится королевой, но это не более чем естественная реакция на то, что она «обошла» их.

В современных вариантах «Золушки» события принимают иной оборот: сестры так же дурно обращаются с героиней, как и мачеха, и несут заслуженное наказание. Но тем не менее с самой мачехой не случается никаких несчастий, хотя в неприятностях, которые причинили Золушке сестры, есть и ее вина. Складывается впечатление, что Золушка заслужила дурное обращение со стороны матери (мачехи), но не со стороны сестер. Какой же поступок или желание Золушки заслуживает наказание со стороны матери или мачехи? Об этом мы можем только догадываться – и здесь нам помогут история Базиле и подобные ей, а также те сказки, где героиня пробуждает столь сильную любовь в отце, что он хочет взять ее в жены.

Итак, в ранних вариантах «Золушки» детская ревность играет лишь незначительную роль, а главное внимание уделяется случаям отвержения в рамках Эдипова комплекса: дочь спасается бегством от отца и его сексуального желания; отец отвергает

дочь, поскольку она недостаточно его любит; мать отвергает дочь, поскольку муж чересчур сильно привязан к девочке; наконец (в редких случаях) дочь хочет заменить жену отца другой женщиной по своему выбору. (Учитывая это, можно подумать, что понижение статуса героини связано с ее Эдиповыми желаниями, которые пресекают родители.) Но было бы ошибкой полагать, что можно выявить четкую историческую последовательность появления этих сказок, пусть и образующих единый цикл – уже потому, что в устной традиции древнейшие варианты сосуществуют с возникшими позже. Тот факт, что сказки были поздно собраны и изданы, придает попыткам ранжировать их по времени создания преимущественно умозрительный характер.

Однако, хотя в отношении второстепенных деталей сказки весьма разнятся между собой, в самом существенном они совпадают. К примеру, во всех историях героиня поначалу окружена уважением и любовью, а затем лишается привилегированного положения. Внезапно очутившись «на дне», в финале она столь же внезапно возносится, обретая статус куда выше прежнего. Развязка наступает, когда ее узнают по башмачку, который подходит лишь ей одной. (Иногда вместо башмачка фигурирует другой предмет, например кольцо<sup>147</sup>.) Единственный принципиальный момент отличия (он, как упоминалось выше, и положен в основу дифференциации этих сказок) связан с причиной утраты Золушкой ее прежнего статуса.

В первой группе сказок отец играет центральную роль, выступая в качестве антагониста Золушки. Во второй группе ее антагонистами являются мать (мачеха) и сводные сестры: образы матери и ее дочерей в этих сказках так тесно соотносятся между собой, что возникает впечатление, будто они составляют одно целое, расщепленное на несколько фигур. В первой группе трагическое положение Золушки вызвано чересчур сильной любовью отца к ней. Во второй оно связано с ненавистью матери (мачехи) и ее дочерей, которые соперничают с Золушкой.

---

<sup>147</sup> Вспомним сказку «Тростниковая шапочка» (см. упомянутый выше сборник Бриггс).

Если учесть подсказки, которые дает нам история из сборника Базиле, можно прийти к выводу, что чрезмерная любовь отца к дочери и дочери к отцу первичны, тогда как превращение девочки в Золушку по воле мачехи и сестер становится следствием ее отношений с ним. Здесь можно провести параллель с эдипальным развитием девочки. Поначалу девочка любит мать – ту «хорошую мать», которая первой появляется в ее жизни и которая получает в сказке воплощение в образе феи-крестной. Затем ее внимание, прежде сосредоточенное на матери, переключается на отца: она начинает испытывать любовь к нему и жаждет взаимности. В этот момент мать – и все остальные дети, существующие на самом деле или в воображении, прежде всего сестры – становятся ее соперницами. В конце Эдипова периода ребенок чувствует себя отщепенцем, переживая глубокое одиночество. Затем, если развитие продолжается нормально, то в пубертате (если не раньше) девочка восстанавливает отношения с матерью: теперь она видит в ней не единственное любимое существо на свете, но ту, на кого ей хочется походить.

Очаг, главное место в доме, выступает в качестве символа матери. Героиня живет в непосредственной близости от него, буквально в золе: за этим мы угадываем попытку держаться матери и того, что она символизирует, или стремление вернуться к ней. Все девочки пытаются вернуться к матери после того, как разочаруются в отце. Однако эта попытка оказывается неосуществима: ведь мать перестает быть той мамой, которая удовлетворяла все желания младенца, и становится требовательна по отношению к ребенку. Если учесть это, можно предположить, что в начале сказки Золушка не только оплакивает умершую мать, но и горюет, утратив надежды на безоблачные отношения с Отцом. Золушка должна пережить глубокое эдипальное разочарование, чтобы в конце сказки вернуться в социум и добиться успеха, превратившись из ребенка в юную девушку, готовую выйти замуж.

Итак, на первый взгляд, два типа сказок о Золушке весьма различаются между собой, если исходить из того, что становится причиной несчастий героини. Но, если проанализировать их на более глубоком уровне, оказывается, что они вовсе не противо-

речат друг другу. В них рассматривается один и тот же феномен – эдипальные желания и тревоги девочки, и разница заключается лишь в том, что в одной группе в центре внимания оказываются одни аспекты этого явления, а в другой – другие.

С получившими распространение в наше время сказками на сюжет «Золушки» дело обстоит гораздо сложнее, и это следует учесть, если мы попытаемся объяснить, почему они вытеснили более древние варианты, например сказку Базиле. Эдипальные желания героини в адрес отца подавлены, и речь о них не идет, если не считать того, что девушка ждет от отца волшебного подарка. Подарок, который отец привозит Золушке – например, в «Кошке-Золушке» это финиковое дерево – дает ей возможность встретить своего принца и завоевать его любовь. В итоге принц заменяет отца и оказывается в роли мужчины, которого героиня любит больше всего на свете.

Желание Золушки убрать с дороги мать полностью вытеснено из современных вариантов сказки. Вместо него мы видим смещение и проекцию. Не Мать играет главную роль в жизни девочки, но мачеха; иными словами, на месте Матери появляется замещающая фигура. Далее, девочка вовсе не хочет «низвергнуть» мать, чтобы получить возможность играть бóльшую роль в жизни отца. Вместо этого мы наблюдаем проекцию: мачеха хочет унижить падчерицу. Подлинные желания девочки удастся еще надежнее скрыть с помощью смещения: во всем виноваты сестры, которые пытаются занять место героини, принадлежащее ей по праву.

В этих вариантах место подавленных эдипальных проявлений занимает детская ревность, и сюжет строится именно вокруг нее. В реальной жизни позитивные и негативные Эдиповы отношения, а также вина, вызванная ими, зачастую остаются незаметны благодаря детской ревности. Однако, как часто случается со сложными психологическими феноменами, вызывающими сильное чувство вины, индивид испытывает на сознательном уровне лишь одно – тревогу, порожденную этой виной. Но ни вины как таковой, ни того, что стало ее причиной, он не ощущает. Поэтому в «Золушке» говорится лишь о несчастьях униженной героини.

Как и положено при встрече со сказкой, тревога слушателя, вызванная жалким существованием Золушки, вскоре сменяется облегчением благодаря счастливому концу. Сочувствуя Золушке, ребенок исподволь, неосознанно переживает встречу с эдипальной тревогой и виной, а также с желаниями, которые их вызывают. Надежда девочки отыскать выход из эдипальных затруднений, найдя объект любви, на который она сможет обратить свои чувства, не испытывая ни тревоги, ни вины, перерастает в уверенность. Ведь сказка убеждает ее в том, что существование на «дне» – не что иное, как необходимый шаг к обретению способности реализовать собственные возможности в полной мере.

Итак, несчастье Золушки порождено ее вовлеченностью в Эдипову ситуацию; настаивая на безупречности героини, сказка «покрывает» ее эдипальную вину. Следует подчеркнуть, что слушатель тех вариантов истории, которые распространены в наши дни, не сможет осознать этого. Популярные сказки о Золушке полностью затушевывают все, что связано с Эдиповым комплексом, и не содержат ничего, что могло бы даже косвенно поставить под сомнение невинность героини. На сознательном уровне дурной характер мачехи и сестер служит достаточным объяснением того, что с ней происходит. Современный сюжет строится вокруг детской ревности; мачеха, низводя Золушку до кухонной девки, руководствуется одним лишь желанием возвысить родных дочерей. В свою очередь, сводные сестры злы на Золушку потому, что завидуют ей.

Но «Золушка» неизбежно пробуждает в нас иные эмоции и неосознаваемые нами представления, связанные – мы чувствуем это – с ревностью в адрес братьев и сестер. Ребенку, которому знакомы переживания такого рода, открывается весь хаос внутреннего опыта, связанный с нашей сказкой (хотя на сознательном уровне он ничего не «знает» о нем). Девочка вспоминает о подавленных желаниях избавиться от Матери и целиком завладеть Отцом (теперь она чувствует себя виноватой в том, что ей приходили в голову подобные «грязные» мысли), и потому вполне «понимает», за что мать могла бы отправить дочь с глаз долой жить среди золы и предпочесть ей других детей. Где вы найдете

ребенка, которому иной раз не хотелось бы изгнать родителя и который не чувствовал бы, что его ждет воздаяние и что он заслуживает такой же участи, как Золушка? И где вы найдете ребенка, которому не хотелось бы в досталь поваляться в пыли или грязи? И разве ребенок, исполнив свое желание и получив нагоняй от родителей, не почувствует себя «грязным» и не уверится, что его могут отправить жить в грязный угол и что он это заслужил?

Мы провели детальный анализ Эдиповой подоплеки «Золушки», пытаясь показать, что эта сказка предлагает слушателю глубокое понимание того, что стоит за его собственной «детской ревностью». Если слушатель позволит своему бессознательному пониманию сказки «сопутствовать» тому, что воспринимает его сознание, он сможет значительно глубже понять те сложные чувства, которые у него вызывают братья и сестры. Детская ревность (вне зависимости от того, признаём мы ее или отрицаем), играет в нашей жизни существенную роль даже в зрелые годы; то же касается и ее противоположности – теплых чувств к братьям и сестрам. Но второе редко приводит к эмоциональным затруднениям, тогда как первое вызывает их сплошь и рядом – и потому более глубокое понимание психологии детской ревности может помочь нам разобраться с этой важной и сложной проблемой, актуальной для многих из нас.

Подобно «Красной Шапочке», «Золушка» в наши дни в основном известна в двух вариантах. Один восходит к сказке Перро, другой – к сказке братьев Гримм, и между ними наблюдаются значительные различия<sup>148</sup>.

В случае «Золушки» Перро (как и в случае других его сказок) анализ сталкивается с трудностями, связанными с подходом автора к материалу. Перро взял сказку (будь то повествование Базиле, или другая история с соответствующим сюжетом, известная ему из устной традиции, или оба текста сразу), устранил из нее все, что казалось ему «вульгарным», а оставшиеся детали доработал с таким

---

<sup>148</sup> «Золушка» Перро перепечатана в книге Опи (указ. соч.). К несчастью, в этом издании (как и в большинстве других публикаций английских переводов) отсутствуют стихи, в которых Перро выразил мораль сказки. Сказку братьев Гримм «Aschenputtel» см. в их сборнике.



расчетом, чтобы результат понравился придворным. Обладая значительным мастерством и вкусом, Перро изобретал подробности и вносил изменения, добиваясь того, чтобы сказка соответствовала его эстетической концепции. Именно он, к примеру, придумал, что башмачок, играющий в сказке столь важную роль, сделан из хрусталя: этой детали мы не находим ни в одном варианте истории, кроме тех, которые происходят от созданного им текста.

С этой подробностью связано немало противоречий. Поскольку французские слова *vair* (разноцветный мех) и *verre* (стекло) иногда произносятся одинаково, исследователи предположили, что Перро, услышав сказку, по ошибке заменил *vair* на *verre*, тем самым превратив башмачок на меху в хрустальный. Хотя к этому объяснению прибегают многие, несомненно, что Перро выдумал хрустальную туфельку нарочно. Правда, введя в текст эту деталь, ему пришлось отказаться от важной подробности, имеющейся во многих более ранних вариантах «Золушки»: в них говорится, как сводные сестры изуродовали свои ноги, чтобы надеть туфельку. Поначалу принц поддался обману, но затем птицы сообщили ему, что из туфельки течет кровь. А ведь он бы сразу заметил это, если бы башмачок был сделан из хрусталя! К примеру, в шотландской сказке «Камышовая накидка» мачеха напяливает башмак на ногу своей дочери, отрезав ей пятку и пальцы. Когда персонажи едут в церковь, птица поет:

Ноги покалеченные –  
С королем в карете.  
А на кухне ноженьки –  
Лучше всех на свете!<sup>149</sup>

Птичья песенка убеждает принца в том, что сводная сестра – это не его настоящая невеста. Но столь жестокие увечья противоречили изящной манере, избранной Перро для пересказа.

---

<sup>149</sup> Сказку «Камышовая накидка» см. в сборнике Бриггс. [Перевод стихов наш. – Прим. пер.]

В сказке Перро и в непосредственно связанных с ней вариантах истории Золушки характер героини существенно отличается от того, что мы видим во всех прочих версиях. Образ Золушки у Перро отдает приторной сладостью; это воплощение ходячей (и потому унылой) добродетели. Героиня полностью лишена инициативы (возможно, именно поэтому Дисней выбрал для своего переложения «Золушки» именно сказку Перро). О большинстве других Золушек мы с куда более полным правом можем сказать: «Это личность». Упомянем лишь одну деталь: в сказке Перро героиня сама выбирает себе в качестве места отдыха кучу золы («Вечером, справив работу, она забивалась в уголок камина и сидела там прямо в золе» (152)), что и побудило домашних прозвать ее Золушкой. У братьев Гримм мы не видим подобного самоуничижения героини: в их варианте она *вынуждена* спать в золе.

Когда приходит время готовиться к балу, Золушка Перро по собственной воле дает сестрам превосходные советы и предлагает сделать им прическу. У братьев Гримм сводные сестры приказывают Золушке причесать их и начистить им обувь; она повинуется, но выполняет приказ со слезами на глазах. Золушка Перро не предпринимает ничего, чтобы попасть на бал – это желание ей подсказывает фея-крестная. В сказке братьев Гримм Золушка просит мачеху взять ее на пир. Получив отказ, она продолжает настаивать и выполняет задания невероятной сложности, чтобы исполнить свое желание. В конце празднества она покидает его по своей воле и прячется от принца, когда тот преследует ее. Золушка Перро уезжает с бала не потому, что считает нужным это сделать – она лишь повинуется приказанию феи-крестной не задерживаться на балу после полуночи ни на минуту, поскольку иначе карета вновь превратится в тыкву и проч.

Когда дело доходит до примерки башмачка, поисками его хозяйки занимается не принц: найти девушку, которой подойдет башмачок, поручено придворному кавалеру. Перед предстоящей встречей с принцем к Золушке приходит фея-крестная и наряжает ее. Таким образом, из варианта Перро исчезает важная подробность, присутствующая в сказке братьев Гримм и большинстве других вариантов нашей истории, где вид Золушки в лохмотьях

не сбивает принца с толку: он распознает ее и ее душевные качества вне зависимости от того, как она выглядит. Сестры не задумываются о высоких материях и полагаются лишь на внешнее; Золушка придает ему не слишком большое значение. Но, как мы видим, у Перро контраст между сводными сестрами и Золушкой сглаживается.

В варианте Перро вовсе не важно, порочен герой или добродетелен. Сводные сестры у него гораздо хуже обращаются с Золушкой, нежели у братьев Гримм; в конце сказки, тем не менее, хотя они унижали ее, героиня обнимает их и говорит, что любит их всем сердцем и желает им любить ее вечно. Однако из сказки невозможно понять, почему Золушка хочет, чтобы сестры ее любили и как они могут любить ее после всего того, что произошло между ними. Даже выйдя замуж за принца, Золушка Перро продолжает заботиться о сестрах: она селит их во дворце и выдает в тот же день за двух знатных придворных.

Сказка братьев Гримм (равно как и все остальные переложения истории Золушки) заканчивается иначе. Во-первых, сестры уродуют свои ноги, чтобы туфелька им подошла. Во-вторых, они являются к Золушке на свадьбу, надеясь подольститься к ней и разделить с ней ее счастье. Но по пути в церковь голуби – возможно, те же самые, что прежде помогли Золушке справиться с невыполнимыми заданиями – выклевали по глазу у каждой сестры, а на обратном пути – по второму. «Так вот были они наказаны за злобу свою и лукавство на всю свою жизнь слепотой» (109), – говорится в финале.

Из множества оставшихся не упомянутыми различий между сказками Перро и братьев Гримм нам предстоит назвать всего два. В сказке Перро отец играет до того незначительную роль, что о ней не стоит и упоминать. Нам известно о нем только то, что он женился во второй раз и что Золушка «не смела жаловаться» ему: «он выбрал бы ее, ибо находился в полном подчинении у жены» (152). Мы также ничего не знаем о фее-крестной, пока она не появляется неведомо откуда и не дарит Золушке карету, лошадей и платье.

Поскольку «Золушка» – самая популярная сказка на свете, будет не лишним рассмотреть вплетенные в ее сюжет важнейшие мотивы, которые, сочетаясь между собой, являются причиной ее привлекательности, как осознаваемой, так и не осознаваемой нами, а также ее важнейшего значения. Стит Томпсон, автор наиболее полного анализа сказочных мотивов, предлагает следующий список тех из них, что присутствуют в «Золушке» братьев Гримм: с героиней плохо обращаются; она вынуждена жить у очага; она просит подарок у отца; она сажает на могиле матери ветку орешника; ей дают задания; животные помогают ей справиться с заданиями; мать в облике дерева, выращенного Золушкой на могиле, дарит ей нарядную одежду; встреча на балу; героиня трижды убегает с бала; она прячется сначала в голубятне, а потом на грушевом дереве, которое спиливает ее отец; смоляная ловушка и потерянная туфелька; примерка туфельки; сестры уродуют себе ноги и становятся невестами (затем происходит их разоблачение); животные обнаруживают обман; счастливая свадьба; судьба карает злодеев<sup>150</sup>. Наш анализ этих мотивов также будет учитывать некоторые наиболее характерные детали «Золушки» Перро, отсутствующие в сказке братьев Гримм.

Дурное обращение с Золушкой как следствие детской ревности мы рассматривали выше. Именно этот мотив оказывает наиболее непосредственное воздействие на слушателя. Он побуждает его «вчувствоваться» в сказку и отождествить себя с героиней; он создает предпосылки для дальнейшего.

Жизнь Золушки среди золы (откуда и происходит ее имя) – подробность чрезвычайно сложная в смысловом отношении<sup>151</sup>. На

---

<sup>150</sup> S. Thompson, *Motif index...*, *op.cit.*; *The Folk Tale* (New York: Dryden Press, 1946). [Ср.: 510А. Золушка: покойная мать или животные помогают девушке; она посещает дворец в роскошных платьях и оставляет на крыльце свой башмачок; по башмачку ее находят (сводные сестры обрубают себе пальцы). // Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. С. 39.]

<sup>151</sup> К сожалению, сложилось так, что «Золушка» получила известность у англоязычной аудитории под названием «Синдерелла» (*Cinderella*), которое представляет собой упрощенный (и неверный!) перевод французского «Сандрильона» (*Cendrillon*). В обоих случаях в имени отражен тот факт, что героиня живет среди золы. Правильным переводом французского *cendre*, восходящего к латинскому наименованию золы – *cinis*, является *ashes* – «зола, пепел, прах», а не *cinders*

первый взгляд, она свидетельствует о насилии, об утрате героиней прежнего положения, занимая которое (до начала сказки) она была счастлива, о понижении ее статуса. Однако у героини Перро были свои причины поселиться возле ящика с золой. Мы привыкли представлять себе житье кухонной девки среди золы у очага как признак крайнего «падения» и уже не замечаем, что, если посмотреть на дело иначе, такое положение можно оценивать как весьма желанное и даже высокое. В древности статус хранительницы очага (эту обязанность выполняли девы-весталки) являлся едва ли не самым престижным, если не самым высоким, из тех, что были доступны женщине. Положение весталки в Древнем Риме было предметом зависти. На эту почетную должность выбирали девочек в возрасте от шести до десяти лет; когда речь идет о «рабстве» Золушки, мы представляем ее ребенком как раз такого возраста. В сказке братьев Гримм героиня сажает ветку, ухаживает за ней со слезами и молитвами. Лишь после того как дерево выросло, оно одаривает ее всем, что нужно для посещения бала; иными словами, между посадкой дерева и балом должно было пройти несколько лет. Кроме того, на детей в возрасте с шести до десяти лет сказка о Золушке производит наибольшее впечатление, которое зачастую остается в их памяти и служит им поддержкой всю оставшуюся жизнь.

Рассматривая годы, проведенные Золушкой в услужении, обратим внимание на следующее. Обычай жреческого служения Весте в течение тридцати лет (по прошествии которых жрица могла покинуть свой пост и выйти замуж) сложился поздно; поначалу служение длилось всего пять лет, то есть до момента достижения девушкой брачного возраста. Именно столько времени суждено страдать Золушке. Весталка поддерживала огонь в очаге; кроме того, она должна была блюсти целомудрие. Затем те, кто хорошо справлялся со своей ролью, могли сделать выгодную партию (это происходит и с Золушкой). Таким образом, невинность и чистота, с одной стороны,

---

– «угли». В «Оксфордском словаре английского языка» специально отмечено, что слово *cinders* не связано этимологически с французским *cendres*. Это важно в контексте ассоциаций, которые вызывает имя «Синдерелла», поскольку зола представляет собой чистейший порошок, продукт полного сгорания; угли, напротив, грязны и остаются при неполном сгорании.

и забота о домашнем очаге – с другой, были связаны между собой в сознании древних<sup>152</sup>. Вполне возможно, что в результате краха язычества роль, столь желанная во времена античности, в христианскую эпоху сделалась крайне незавидной. Девы-весталки хранили священный огонь и служили Гере, матери богов. После установления культа Бога-отца древние божества, связанные с культом Матери, утратили значение и статус; так же понизился статус «уголка» возле очага. Если посмотреть на сказку с этой точки зрения, то образ Золушки можно соотнести с фигурой материнского божества, которое терпит унижение, но в конце истории возрождается из пепла подобно мифической птице Феникс. Однако эти исторические ассоциации вряд ли вызовут живой интерес у рядового читателя.

Зато другая ассоциация, столь же позитивная, возникающая у нас при мысли о жизни подле очага, доступна любому ребенку. Дети любят проводить время на кухне, глядя на приготовление еды и участвуя в нем. До появления центрального отопления место возле очага было самым теплым, а зачастую и самым уютным в доме. Очаг вызывает у многих детей счастливые воспоминания о времени, которые они провели с подле него с матерью.

---

<sup>152</sup> Чистота жрицы, хранительницы священного огня, и очистительные свойства самого огня порождают соответствующие ассоциации и в отношении золы и пепла. Во многих обществах пепел использовался в очистительных ритуалах. Такова одна из коннотаций, вызываемых словами «зола» и «пепел», хотя к настоящему моменту она утратила широкое распространение.

Зола и пепел также напоминают о трауре. Обычай посыпать пеплом голову, как, например, в Пепельную среду, символизирует скорбь в наши дни так же, как и в древние времена. Тот, кто сидит на пепелище, пережил горе и поступает подобным образом в знак траура; сходные действия упоминаются в «Одиссее» и были приняты у многих народов. О ритуальном значении золы и ее роли в очистительных и траурных обрядах см. статью «Зола» («Ashes») в «Энциклопедии религии и этики» Джеймса Хастингса [James Hastings, *Encyclopedia of Religion and Ethics* (New York: Scribner, 1910)]. Значение и использование золы в фольклоре, а также ее роль в сказках рассмотрены в статье «Asche» (Bächtold-Stäubli, *op. cit.*) Из-за того что Золушка сидит среди углей – *cinders*, и ее прозвище связано именно с этим словом, ассоциации с чистотой и глубокой печалью, которые вызывает имя героини итальянской сказки (созданной гораздо раньше сказки Перро), равно как и французской, и немецкой, в английском языке сменились прямо противоположными. «Синдерелла» ассоциируется с чем-то «грязным» и «черным».

Кроме того, дети обожают пачкаться: для них это занятие символизирует свободу влечений. Исходное значение имени *Aschenbrödel* – «тот, кто возится в золе»; мы выяснили, что это занятие также вызывает у ребенка самые положительные ассоциации. В наше время ребенок, вымазавшийся по уши, ощущает и удовольствие, и вину – точно так же, как и в далеком прошлом.

Наконец, Золушка оплакивает покойную мать. Английское «*Ashes to ashes*» («Прах ты и в прах возвратишься») – лишь одно из выражений, отражающих ассоциацию «умерший – зола». Человек осыпает себя пеплом в знак траура; облачаясь в грязные лохмотья, он выражает свою подавленность и горе. Таким образом, пребывание среди золы символизирует и чудесные минуты, проведенные с матерью у очага, и состояние глубочайшей тоски по утраченной с возрастом близости с ней (символом этой утраты выступает «смерть» Матери). Это сочетание образов пробуждает сильный эмоциональный отклик: мы вспоминаем о том рае, где жили прежде, и о том, как переменилось наше существование, когда простая счастливая жизнь маленького ребенка остается позади и мы оказываемся вынуждены справляться с противоречиями – неотъемлемой частью подростковой и взрослой жизни.

Пока ребенок мал, родители защищают его от неоднозначного отношения со стороны братьев и сестер и от тех требований, которые выдвигает в его адрес мир. (Бросая взгляд в прошлое, мы думаем, что вели тогда поистине райское существование.) Как видит ребенок происходящее в дальнейшем? Другим детям неожиданно удастся взять верх над ним, оставшимся без прежней опеки: они начинают предъявлять к нему требования и критиковать то, что он делает, причем Мать присоединяется к ним. Замечания в его адрес: «Растеряша!» – или, еще хуже: «Замарашка!» – вызывают у него чувство отвержения; ему кажется, что он «грязный». В то же время братья и сестры живут как у Христа за пазухой, но их хорошее поведение – это мошенничество, притворство и обман. (Именно так обрисованы сестры в «Золушке».) Жизнь маленького ребенка полна крайностей: он то чувствует себя дурным, грязным, исполненным ненависти, то – буквально через минуту – кажется себе воплощением невинности, а в окружающих видит чудовищ.

Но, какими бы ни были внешние условия жизни ребенка, за годы соперничества с братьями и сестрами он приобретает глубокий опыт нужды, лишений, страданий; ему приходится сталкиваться с непониманием и даже со злобой в свой адрес. Годы, проведенные героиней сказки на ящике с золой, наводят ребенка на мысль о неизбежности этой участи. Бывают времена, когда кажется, что со всех сторон тебя обступают враги и помощи ждать неоткуда. Если у девочки при знакомстве со сказкой о Золушке не возникнет ощущения, что ей самой придется долгое время терпеть нечто подобное, то, когда добро наконец победит зло, она не почувствует настоящего облегчения. Ребенок временами переживает свое несчастье так глубоко, что ему кажется, будто горю не будет конца. Будь несчастья Золушки кратки, они не шли бы ни в какое сравнение с его горем. Ребенок переживает свое страдание как долгое и мучительное. Чтобы избавление Золушки от мук выглядело убедительно и дало ему уверенность, что нечто подобное произойдет и с ним, он должен страдать точно так же.

Итак, в нашем сердце пробуждается сочувствие к Золушке, утратившей свое прежнее положение. Тем временем в ее жизни намечается первое изменение в лучшую сторону.

Случилось однажды, что отец собрался ехать на ярмарку, и спросил у своих падчериц, что привезти им в подарок.

– Красивые платья, — сказала одна.

– Жемчуга и драгоценные камни, — попросила другая.

– Ну, а ты что, Золушка, хочешь?

– Привези мне, батюшка, ветку, что на обратном пути первая зацепит тебя за шапку, — отломи ее и привези мне с собой (103).

Так отец и поступает. Ветка орешника не только зацепляет его за шапку, но и сбрасывает ее наземь, и эту ветку он привозит Золушке.

Поблагодарила его Золушка, пошла на могилу к матери, и посадила там ветку, и так сильно плакала, что слезы катились у нее из глаз на землю, и они полили ту ветку. Вот выросла веточка и стала красивым деревом. Золушка трижды в день приходила к дереву, плакала и молилась;



и каждый раз прилетала на дерево белая птичка; и, когда Золушка ей говорила какое-нибудь желание, птичка сбрасывала ей то, что она просила (103–104).

Обращенная к отцу просьба Золушки привезти ветку, которую она собирается посадить на могиле матери, и отклик отца на это желание – это первая робкая попытка возобновления отношений между ним и дочерью. Сказка наводит на мысль, что Золушка разочаровалась в отце, а может быть, и разозлилась на него за то, что он взял себе в жены «ведьму». Однако с точки зрения ребенка родители могут все. Если Золушке суждено стать хозяйкой своей судьбы, могущество родителей должно уменьшиться. Это уменьшение и утрата ими власти над судьбой символически отображается в том, что ветка сбивает шапку с головы отца, а также в том, что из той же самой ветки вырастает дерево, которое творит волшебство по просьбе Золушки. Таким образом, то, что уменьшает власть отца (ветка орешника), используется героиней, чтобы увеличить возможности и авторитет умершей матери – фигуры из самых ранних воспоминаний ребенка, «праматери»<sup>153</sup>. Отец, привезя Золушке ветку, способствует укреплению памяти матери; тем самым, с нашей точки зрения, он одобряет отказ дочери от сосредоточенности на нем самом и возобновление ее прежнего, лишнего амбивалентности, отношения к матери. Умаление эмоциональной роли отца в жизни Золушки предваряет перенос ее детской любви к нему на принца: это чувство пробудится в ней по достижении зрелости.

Золушка сажает на могиле матери дерево и поливает его собственными слезами; это один из самых поэтичных, трогательных и психологически значимых эпизодов сказки. Здесь кроется намек на то, что память об идеализированной матери младенческого периода, бережно хранимая и составляющая важную часть наше-

---

<sup>153</sup> Беттельгейм использует выражение *archaic mother* для описания феномена детской психики – первичного представления младенца о матери. Мифологические и литературные ассоциации с «праматерью» (в т.ч. в работах К.-Г. Юнга и О.Ранка) здесь возможны, но не играют первостепенной роли. – Прим. пер.

го душевного опыта, может помочь (и действительно помогает) даже в самых враждебных обстоятельствах.

Еще более четко это следует из других вариантов истории, где «хорошая» мать перевоплощается не в дерево, а в животное, которое помогает героине. К примеру, в древнейшем из записанных воплощений сюжета «Золушки» – китайском – у героини есть ручная рыбка; поначалу маленькая, благодаря неусыпной заботе хозяйки она вырастает, и ее приходится выпустить в пруд. Злая мачеха узнает о том, что это не простая рыба, и, действуя хитростью, убивает и съедает ее. Героиня пребывает в отчаянии, пока мудрец не сообщает ей, где закопаны рыбы кости, и не дает ей подсказку: кости нужно собрать и спрятать в комнате. Мудрец советует ей помолиться костям: тогда она получит все, чего пожелает. Во многих вариантах сказки, как европейских, так и восточных, умершая мать превращается в живое существо: теленка, корову, козу или какое-либо другое животное – и становится волшебным помощником героини.

Шотландская сказка «Камышовая Накидка»<sup>154</sup> появилась раньше сказок Базиле и Перро: упоминание о ней мы встречаем еще в 1549 г. Умирая, мать оставляет дочери в наследство маленького рыжего теленка, который дает девочке все, чего та ни попросит. Мачеха узнает об этом и приказывает зарезать теленка. Камышовая Накидка приходит в отчаяние, но мертвый теленок советует ей собрать его кости и закопать под серым камнем. Она исполняет его совет, и с этого времени получает все, что ей угодно, являясь к камню и сообщая о своих желаниях. На Рождество, когда все надевают свои лучшие наряды и идут в церковь, мачеха запрещает Камышовой Накидке отправиться с ними – слишком уж она грязная. Зарезанный теленок дарит героине нарядную одежду; увидев ее в церкви, принц влюбляется в нее; во время третьей их встречи она теряет башмак и т.д.

Чудесные животные-помощники окружают героиню заботой и в других историях со схожим сюжетом. К примеру, в египетской

---

<sup>154</sup> «Камышовая накидка» (или весьма похожая на нее сказка) упоминается в сборнике «Жалоба Шотландии» – «The Complaynt of Scotland» (1549), изданном Мюрреем в 1872 г.

сказке мачеха и ее дети обижают двух малышей, и те просят: «О корова, будь к нам добра, как добра была к нам мать». Корова кормит их вкусной едой; мачеха узнает об этом и приказывает ее зарезать. Дети сжигают коровьи кости и прячут пепел в глиняном горшке, из горшка вырастает дерево; на нем созревают плоды, которые приносят детям счастье<sup>155</sup>. Таким образом, в сказках, сюжет которых близок к сюжету «Золушки», образы животного и дерева символизируют мать. Иногда они появляются вместе, из чего следует, что они означают одно и то же. Образ «праматери» замещается образом животного, дающего молоко – коровы или (в средиземноморских странах) козы. Обращает на себя внимание эмоциональная и психологическая связь этого образа с ранними переживаниями, вызванными питанием; они становятся для ребенка источником ощущения безопасности и в дальнейшем.

Вспомним о чувстве *базового доверия*, которое, по словам Эрика Эриксона, представляет собой отношение человека к себе и миру; оно формируется на основе опыта, полученного к пяти годам<sup>156</sup>. *Базовое доверие* зарождается в ребенке благодаря заботе и хорошему уходу в течение раннего периода жизни. Если все идет благополучно, у ребенка формируется уверенность в себе и в мире. Животное-помощник (или волшебное дерево) – образ, воплощение, внешняя репрезентация базового доверия. Это «наследство», которое «хорошая» мать дарит ребенку, останется с ним на всю жизнь; оно сохранит и поддержит его в минуты тяжелых страданий.

Итак, мачеха, убивая доброе животное, все же не может лишить Золушку того, что дает ей душевные силы. Иными словами, для того, кто пытается управлять своей жизнью (или справляться с ее трудностями), происходящее в реальности имеет гораздо меньшее значение, чем происходящее в сознании. Усвоенный

---

<sup>155</sup> См. эту египетскую сказку в сборнике: René Basset, *Contes populaires d'Afrique* (Paris: Guilmoto, 1903).

<sup>156</sup> Эрик Х. Эриксон. Идентичность и жизненный цикл [См.: Erik H. Erikson, *Identity and the Life Cycle, Psychological Issues*, vol. 1 (1959) (New York: International Universities Press, 1959 – и переиздания, а также: Фрейджер Р., Фейдимен Дж. Гуманистический анализ. К.Хорни, Э.Эриксон, Э.Фромм. СПб., 2007. С. 74–128.]

нами образ «хорошей» матери помогает сделать жизнь сносной даже в самых жестоких обстоятельствах, и значит, исчезновение того, что служит символом матери во внешней реальности, не так уж важно<sup>157</sup>.

Одна из главных идей, выраженных в сказках о Золушке, состоит в следующем: те, кто, стремясь добиться успеха, делают ставку на нечто внешнее, ошибаются. Сводные сестры пытаются достичь своих целей, прибегая к внешним средствам: они тщательно выбирают себе туалеты, подолгу принаряжаются, хитрят, пытаются надеть башмачок. Однако это ни к чему не приводит: в конце концов преуспеет лишь тот, кто, подобно Золушке, верен себе. Также вовсе не обязательно, чтобы мать или чудесный помощник находились рядом (здесь мы видим еще одно подтверждение упомянутой идеи). Психологически это верно, поскольку для внутренней безопасности и ощущения собственной ценности человеку уже не нужно «внешнее», когда у него сформировано базовое доверие к миру. Верно и обратное: ничто внешнее не может компенсировать отсутствия базового доверия, если оно не сформировалось во младенчестве. Тем, кто не обрел его на заре жизни, стоит посочувствовать: оно может (если может) сложиться лишь в результате изменений внутренней структуры сознания и личности. Внешними средствами не обойтись.

Образ дерева, выросшего из ветки, из телячьих костей или из золы, подразумевает, что образ матери, какой мы знали ее во младенчестве (или наш опыт общения с ней), претворился в нечто новое. Образ дерева – финиковой пальмы или орешника – особенно уместен: ведь он подразумевает *рост*. Это означает, что хранить в памяти образ матери, какой она запомнилась нам в прошлом, недостаточно. По мере того как ребенок растет, этот образ должен претерпевать изменения вместе с ним. Происходит процесс дематериализации; он напоминает другой, в ходе которого ребе-

---

<sup>157</sup> В исландской сказке о Золушке умершая мать является героине во сне и дарит ей волшебный предмет. Родные обижают ее, но подарок помогает ей справиться со всем, что выпадает на ее долю, пока ее туфельку не находит принц. См.: Jon Arnason, *Folk Tales of Iceland* (Leipzig, 1862 – 4) и *Icelandic Folktales and Legends* (Berkley: University of California Press, 1972).

нок, если можно так выразиться, сублимирует «хорошую» мать, непосредственно присутствующую в его жизни, во внутренний опыт базового доверия.

В «Золушке» братьев Гримм все перечисленное видно еще отчетливее. Процессы во внутреннем мире героини начинаются с того, что она безутешно горюет о матери; символом этого горя выступает ее жизнь среди золы. Если бы она так и осталась в этом состоянии, ни о каком внутреннем развитии не могло бы идти и речи. Траур как длящаяся некоторое время фаза перехода к существованию без любимого человека необходим, но в конечном итоге ради выживания индивида он должен перерасти в нечто позитивное: нужно выстроить внутреннюю репрезентацию того, что оказалось утрачено в реальности. Подобный внутренний объект мы навеки сохраняем у себя в душе; он пребывает в неприкосновенности, что бы с нами ни происходило. Золушка рыдает над веткой, посаженной на могиле, и значит, ее память об умершей матери не скудеет. Но дерево растет, и вместе с ним меняется образ матери, усвоенный девочкой.

Молитвы героини, произносимые над деревцем, свидетельствуют о лелеемых ею надеждах. Наши молитвы содержат просьбы, которые, как мы чаем, сбудутся: это значит, что базовое доверие восстанавливается, когда шок, вызванный несчастьем, проходит. Благодаря доверию надежда на то, что в конце концов все пойдет хорошо, как прежде, возвращается к нам. Маленькая белая птичка, которая прилетает в ответ на молитвы Золушки – это вестник, упоминаемый Екклесиастом: «Птица небесная может перенести слово твое, и крылатая – пересказать речь твою»<sup>158</sup>. В этом образе легко угадывается *дух матери* – материнская установка, которая сообщается ребенку через заботу о нем. Она-то и есть *базовое доверие*, которое укореняется в детской психике прежде всего. Будучи усвоена ребенком, эта моральная сила становится собственной, поддерживает его во всевозможных трудностях, дарит надежду на будущее и дает силы благополучно выстроить собственную жизнь.

---

<sup>158</sup> Еккл 10:20. – Прим. пер.

Что находит символическое выражение в просьбе Золушки привезти ей ветку? Что происходит, когда она сажает ветку в землю, поливает ее слезами и ухаживает за ней с молитвами? Что, наконец, символизирует белая птичка, которая всякий раз прилетает и садится на дерево, когда у Золушки возникает в ней нужда? Вне зависимости от того, насколько нам доступны смыслы этих образов во всей их полноте, они трогают нас, и мы откликаемся на них – по крайней мере бессознательно. На ребенка, который только-только начал осознавать, что значат для него родители, эти образы действуют особенно сильно. Ему они представляются необыкновенно поучительными и исполненными глубокого смысла (не последнюю роль здесь играет красота этих образов). Их значение для мальчиков ничуть не меньше, чем для девочек, поскольку усвоенная индивидом материнская установка – или *базовое доверие* – это психический феномен, имеющий принципиальное значение для человека вне зависимости от его пола. Из-за того, что Перро заменил дерево крестной матерью, которая появляется точно бог из машины, сказка утратила один из самых глубоких своих смыслов.

«Золушка» братьев Гримм тонко намекает ребенку: как бы плохо он себя ни чувствовал, мучимый детской ревностью или чем-то иным, он может сублимировать свое несчастье и скорбь. Ведь именно это делает Золушка, сажая дерево и ухаживая за ним. Он может самостоятельно устроить свои дела так, что его жизнь в мире улучшится – подобно тому как улучшается жизнь героини.

Сразу после того как в «Золушке» братьев Гримм завершается эпизод с деревом и белой птичкой, исполняющей желания, мы узнаем, что король устраивает трехдневные празднества, чтобы его сын смог выбрать себе невесту. Золушка умоляет отпустить ее на торжество. Ей отказывают; она продолжает настаивать. Наконец мачеха сообщает ей, что высыпала миску чечевицы в золу. Если Золушка в течение двух часов выберет всю чечевицу, она сможет пойти на бал.

Перед нами одна из тех невыполнимых на вид задач, с которыми сталкиваются сказочные герои. В восточных вариантах «Золушки» девушку заставляют прясть, тогда как в некоторых за-

падных – просеивать зерно<sup>159</sup>. На первый взгляд, перед нами еще один случай насилия над героиней. Но обратим внимание, что ей дают такое задание после того, как ее судьба решительным образом переменилась: у нее появился волшебный помощник – белая птичка, которая исполняет ее желания. Вдобавок героиня получает задание перед тем, как отправиться на бал. Все это означает, что Золушка станет достойна счастья, которое ждет ее в конце истории, только после того как наилучшим образом выполнит трудные задачи. Золушка созывает птиц и благодаря их помощи справляется с сортировкой – но лишь для того, чтобы получить от мачехи новое задание. Его условия усложняются вдвое: теперь ей нужно выбрать из золы две миски чечевицы и сделать это за час. И вновь Золушка с помощью птиц добивается успеха, но мачеха по-прежнему не хочет отпустить ее на бал вопреки своим прежним обещаниям.

Кажется, задача, поставленная перед Золушкой, не имеет смысла: к чему высыпать чечевицу в золу только для того, чтобы выбрать ее оттуда? Мачеха уверена, что это невозможно, унижительно, бессмысленно. Но Золушка знает: в любом деле найдется хорошая сторона, если ты сумеешь *осмыслить* его – даже если тебе приходится перебирать золу. Эта подробность сказки поддерживает убежденность ребенка в том, что, сидя в скромном уголке и играя *с грязью в грязь*, можно получить огромную пользу – если знать, как эту пользу извлечь. Созывая птиц на помощь, Золушка просит их выбрать хорошую чечевицу и сложить в горшок, а от плохой избавиться, склевав ее.

Таким образом, лживость мачехи, дважды отказавшейся от своего обещания, противопоставлена пониманию того, что нужно отличать добро от зла – именно такой точки зрения придерживается Золушка. Выполняя свою задачу, она каким-то образом догадалась разглядеть в ней моральную проблему: ей потребовалось отличить хорошее от плохого и устранить «плохое». Затем героиня отправляется на могилу матери и просит дерево «осыпать

---

<sup>159</sup> Обзор «заданий», которые приходится выполнять Золушке, см. в цитированной выше работе Rooth.

ее серебром и золотом». Птичка сбрасывает ей платье из серебра и золота; в первый и второй раз она дарит ей туфельки, расшитые шелком и серебром. На третий раз туфельки оказываются сделаны из чистого золота.

В сказке Перро Золушка также должна выполнить задание до того, как идти на бал. После того как фея-крестная сообщает Золушке, что поездка на бал состоится, она велит крестнице принести ей тыкву с огорода. Золушка не понимает, зачем это нужно, но делает все, что ей говорят. Не Золушка, но фея вычищает из тыквы мякоть и превращает ее в карету. Затем крестная просит Золушку открыть мышеловку и превращает шесть пойманных мышей в лошадей. Точно таким же образом крыса становится кучером. Наконец Золушка должна принести шесть ящериц, которые делаются лакеями. Лохмотья Золушки превращаются в чудесное платье, фея дарит ей хрустальные башмачки. Теперь у Золушки есть все необходимое, и она отправляется на бал. Но прежде крестная приказывает ей воротиться до полуночи: ведь, едва пробьет двенадцать, карета станет тыквой и т.д.

Такие детали, как хрустальные башмачки или тыква, превращенная в экипаж, выдуманы Шарлем Перро: кроме его варианта сказки и тех, что восходят к нему, они нигде не встречаются. Марк Сориано усматривает в этих подробностях насмешку Перро над теми слушателями, которые принимают сказку всерьез, а также ироническую трактовку самого сюжета: вероятности в том, что Золушка может превратиться в прекрасную принцессу, столько же, сколько в превращении мышей и крыс в лошадей и кучера<sup>160</sup>.

Ирония отчасти является результатом подспудных мыслей. Коль скоро упомянутые подробности в сказке Перро нравятся многим слушателям, это означает только одно: они затрагивают в них некую чувствительную струнку. Обязанность быть верным тому лучшему, что было с нами в прошлом, пестовать в себе нрав-

---

<sup>160</sup> Сориано (Soriano, op. cit.) вспоминает французское выражение «ленив как ящерица», которое объясняет, почему Перро выбрал именно ящериц на роль лакеев: лень лакеев была постоянным предметом для шуток.



ственное чувство, хранить верность собственным ценностям, пусть даже у них имеются противники, проявлять стойкость перед злобой и своеобразием окружающих – все это так явно показано в «Золушке», что не могло не вызвать сочувствия Перро. Отсюда следует вывод, что он осознанно пытался защититься от своего переживания. Сказка исподволь призывает к изменениям с опорой на внутренние процессы; ирония Перро обесценивает этот призыв. Автор высмеивает представление о том, что борьба за высшие цели позволяет нам расстаться с низким положением в жизни. Перро низводит сказку до уровня милой фантазии, не содержащей никаких подтекстов, из которых мы могли бы извлечь что-то для себя<sup>161</sup>. Заметим, что многие предпочитают относиться к «Золушке» именно так, чем и объясняется широкая популярность варианта Перро.

Однако, хотя наша гипотеза помогает понять, почему Перро переработал старую сказку именно в такой манере, она не объясняет, зачем он привнес в сюжет подробности, о которых говорилось выше. Придумывая их, он опирался на понимание истории Золушки не только на сознательном, но и на бессознательном уровнях, и потому они импонируют и нам. Во всех остальных вариантах сказки Золушка *вынуждена* жить среди золы; Перро – единственный, кто сообщает, что это был *ее* выбор. Из-за этого мы видим в ней ребенка, который пока не вступил в период пубертата и не подавил желание и пачкаться, и быть хорошим одновременно. Такой ребенок еще не успел приобрести отвращения к ведущим тайную жизнь маленьким созданиям наподобие крыс, мышей и ящериц; вычистив из тыквы мякоть, он воображает, что перед ним великолепная карета. Ребенку нравится, что мыши и крысы живут в темных грязных углах и крадут еду – ведь он и сам

---

<sup>161</sup> Зачем Перро высмеивает историю Золушки? Пролить на это свет помогает «горькая ирония», звучащая во второй из двух моралей, которыми, как замечает Сориано, французский автор заключает свою сказку. Да, говорится в ней, хорошо обладать умом, смелостью и другими добродетелями. Но они не обеспечат вам особых преимуществ («лучшие дары пребудут бесполезны», 181), если у вас нет крестных, которые помогут вам выставить их в выгодном свете. [Перевод стихов принадлежит Л.В. Успенскому. – Прим. пер.]

не прочь от таких занятий. На бессознательном уровне они также вызывают фаллические ассоциации, которые свидетельствуют о созревании и пробуждении сексуального интереса. Вне зависимости от таких ассоциаций превращение этих тварей – если не отвратительных, то во всяком случае «низких» – в лошадей, кучера и лакеев есть признак сублимации. Таким образом, эта деталь верна минимум в двух аспектах. Во-первых, она напоминает о том обществе, в котором героиня проводила время среди золы, когда у нее отобрали нарядные платья и отправили на кухню – а может, и об ее *фаллических интересах*. Во-вторых, она, вероятно, намекает, что подобные интересы должны сублимироваться по мере того, как героиня взрослеет – то есть «готовится» к отношениям с принцем.

Благодаря обработке, проведенной Перро, сказка о Золушке стала куда более доступна для понимания как на сознательном, так и на бессознательном уровне. На сознательном уровне мы охотно принимаем авторскую иронию, которая сводит сказку к приятной фантазии без серьезного содержания. Нам не нужно обдумывать проблему детской ревности (при серьезном отношении к сказке это было бы неизбежно), а также решать задачу *интернализации ранних объектов* и жить согласно моральным требованиям, которые с ними связаны. При этом с точки зрения бессознательного добавления Перро выглядят убедительно: они взывают к детским переживаниям, таящимся в нас глубоко под спудом. В ранние годы мы с увлечением предаемся инстинктивному поведению: мы обожаем пачкаться и возиться с *фаллическими объектами*. Но, судя по добавлениям Перро, чтобы достичь зрелости, нам следует переработать и сублимировать эти восторги.

Итак, Золушка Перро отправляется на бал (она едет в карете, запряженной шестеркой лошадей, в сопровождении шести лакеев, будто на праздник в Версаль времен Людовика XVI). Она должна уехать до полуночи, пока ее праздничный наряд не превратился в убогие лохмотья. На третью ночь, однако, ей не удается уследить за течением времени. Пытаясь скрыться до того, как чары рассеются, она теряет в спешке одну из своих хрустальных туфель. Принц расспросил дворцовых привратников, «не видали

ли они, как уезжала принцесса; они ответили, что никто не выходил из дворца, кроме молоденькой девушки, одетой весьма плохо и скорее походившей на крестьянку, чем на благородную девицу» (169–170).

В сказке братьев Гримм Золушка может оставаться на балу столько, сколько пожелает. Уходя, она поступает так по собственному разумению, а не потому, что должна это сделать. Когда девушка наконец покидает бал, принц хочет проводить ее, но она ускользает от него и в первую ночь прячется на голубятне. Принц дождался отца Золушки и, когда тот появился, сказал, что «какая-то неизвестная девушка взобралась на голубятню. Отец подумал: “Уж не Золушка ли это?” – и велел принести топор и багор, чтобы разрушить голубятню, но в ней никого не оказалось» (106). Тем временем Золушка убегает и переодевается в грязную посконную рубаху. Назавтра события повторяются – с той разницей, что Золушка прячется на грушевом дереве. На третий день, когда Золушка вновь пытается убежать, одна из ее туфельек прилипает к ступеням из-за того, что принц приказал вымазать лестницу смолой.

В некоторых вариантах «Золушки» героиня не сидит сложа руки, ожидая, что принц ее узнает – она предпринимает усилия для этого. Так, в одной из сказок принца угощают пирогом; Золушка запекает в этом пироге подаренное им кольцо. Принц решает, что его женой станет лишь та девушка, которой это кольцо придется впору.

Почему же Золушка трижды является на бал, на встречу с принцем, лишь для того, чтобы скрыться от него и возвратиться к роли кухонной девки? Как это часто случается, троекратное повторение поступка отражает структуру семьи, в которой присутствует трое – родители и ребенок. Также триада связана с обретением ребенком подлинного «я». Это происходит, когда он пересматривает собственное убеждение в том, что играет в триаде главную роль (оно присуще маленьким детям), а затем справляется с боязнью того, что его роль в ней наименее значительна. Подлинное обретение себя героиней совершается не вследствие того, что события

повторяются, но благодаря тому, к чему они приводят: Золушка примеряет туфельку, и та оказывается ей впору.

На первый взгляд, Золушка хочет, чтобы принц полюбил ее такой, как она есть, а не за ее замечательный наряд, и бежит от него именно по этой причине. Только если возлюбленный узнает ее в затрапезе и его желание не оскудеет, она согласится принадлежать ему. Но для этого Золушке было бы довольно единственный раз появиться на балу и потерять туфельку. На более глубоком уровне повторяющиеся визиты на бал символизируют противоречивые желания юной девушки, которая хочет ввериться избраннику душой и телом – и в то же время боится этого. Амбивалентность также присуща отцу героини, который готов узнать в красавице собственную дочь, но не доверяет своим чувствам. Принц, как будто признавая, что не сможет завоевать Золушку до тех пор, пока та, пребывая в Эдиповых отношениях с отцом, остается эмоционально привязана к нему, не пытается разыскать ее самостоятельно, но просит отца помочь ему в этом. Отец и дочь питают привязанность друг к другу; отец должен дать понять, что готов освободить дочь от уз, которые их соединяют. Лишь тогда она почувствует себя вправе *перенести* чувство к представителю другого пола с отца (то есть с *незрелого объекта*) на будущего мужа (*зрелый объект*). Отец разрушает убежища Золушки, разламывая голубятню и срубая грушевое дерево: очевидно, он готов отдать дочь принцу. Однако, как теперь принято говорить, его действия не приводят к желаемому результату.

На другом смысловом уровне голубятня и груша выступают в качестве магических объектов, которые до этого момента обеспечивали Золушке помощь. Первый из них – это жилище птиц-помощниц, перебравших чечевицу для Золушки; они замещают белую птичку – ту, что дарит Золушке чудесные наряды, включая башмачки, которым суждено сыграть столь важную роль в ее судьбе. Груша напоминает о другом дереве – том, что выросло на могиле Золушкиной матери. Если Золушка хочет жить полноценной жизнью в реальном мире, она должна отказаться от веры в магические объекты и надежды на их помощь. Похоже, отец это понимает и потому уничтожает укрытия, где могла бы спрятаться

дочь. С ее жизнью среди золы покончено. Но и прятаться от реальности там, где на помощь приходит волшебная сила, ей больше не придется. Отныне она займет подходящее ей место, и в жизни ее не будет ни падений, ни взлетов.

М.Р. Кокс, ссылаясь на Якоба Гримма, упоминает древний германский обычай, согласно которому жених дарит невесте башмак в знак помолвки<sup>162</sup>. Однако это не объясняет, почему в китайской сказке или в истории Перро при выборе невесты решающее значение имеют золотой башмачок или хрустальная туфелька, которые должны прийтись девушке впору. Чтобы примерка прошла удачно, башмак не должен растягиваться, иначе его смогут надеть другие девушки, например мачехины дочери. Перро проявил проницательность: башмачки в его сказке сделаны из стекла. Этот материал не тянется и одновременно отличается и твердостью, и исключительной хрупкостью.

Башмачок – крохотное вместилище, куда может проскользнуть некая часть тела, заполнив его так, что они точь-в-точь подойдут друг к другу, – можно считать символом вагины. Различим здесь и намек на девственную плеву: она непрочна, и ее не следует растягивать, иначе она разорвется. Наконец, в сказке упоминается риск утратить нечто в конце празднества, когда любящий пытается удержать возлюбленную (более того, он ставит ей ловушку – смазывает лестницу смолой). Очевидно, здесь подразумевается девственность, и бегство Золушки, по-видимому, объясняется попыткой ее сберечь.

Приказ, полученный Золушкой от феи-крестной: «Вернись домой до полуночи, иначе тебя ждет беда», – аналогичен требованию родителя, обращенному к дочери: «Не задерживайся вечером слишком долго!» За ним стоит боязнь того, что может произойти, если героиня все-таки задержится. Множество сказок о Золушке, в которых она спасается бегством, чтобы оградить себя от противоестественных действий со стороны отца, свидетельствует о том, что она убегает с бала, боясь насилия (или опасаясь поддаться собственным желаниям). Кроме того,

---

<sup>162</sup> Cox, *op. cit.*

бегство Золушки побуждает принца попытаться отыскать ее в отцовском доме, что напоминает ситуацию, когда жених является просить руки невесты. В сказке Перро туфельку девушкам примеряет придворный, в сказке братьев Гримм принц вручает башмачок Золушке и она надевает его самостоятельно. Однако существует немало сказок, в которых туфельку Золушке надевает сам принц. Здесь возникает очередная аналогия: в знак связи, возникающей между брачующимися, жених надевает невесте на палец кольцо.

Все эти смыслы сказки лежат на поверхности. Прослушав ее, мы понимаем, что примерка туфельки – это обручение, а Золушка, очевидно, невеста-девственница. Любой ребенок знает, что брак имеет отношение к сексу. В прошлом, когда большее количество детей, нежели в наши дни, имело возможность наблюдать за животными, дети знали, что секс связан с проникновением органа мужской особи в женскую; современные дети узнают об этом от родителей. Однако, учитывая, что в центре нашей сказки находится тема детской ревности, возможно найти эпизод, в котором богато украшенная туфелька приходится точь-в-точь по ножке, не только эти, но и другие объяснения.

Тема детской ревности присутствует, помимо «Золушки», во многих других сказках. В качестве соперников в них практически всегда выступают дети одного пола. Но в реальной жизни гораздо чаще самое жесткое соперничество в рамках семьи разыгрывается между братом и сестрой.

Поражение в правах женщин по сравнению с мужчинами старо как мир, однако в наши дни эта ситуация пересматривается. Было бы странно, если бы подобная «дискриминация» также не порождала ревность и зависть братьев и сестер друг к другу. Публикации на психоаналитические темы изобилуют примерами зависти девочек к половым признакам мальчиков; понятие «зависти к пенису», присущей женскому полу, широко употреблялось весьма длительное время. Гораздо менее принято отмечать, что эта зависть не односторонняя. Мальчики также весьма сильно

завидуют тому, чем обладает женский пол (назовем, в частности, грудь и способность рожать детей<sup>163</sup>).

Представители обоих полов, как сильного, так и слабого, хотят того, чего лишены. При этом и те, и другие имеют полную возможность с удовольствием и даже гордостью относиться к тому, что присуще им, – будь то статус, социальная роль или половые органы. Хотя последняя мысль очевидна и, несомненно, отражает правильный взгляд на вещи, она, к несчастью, осознана и принята далеко не всеми. (В некоторой степени это связано с акцентом, делавшимся в ранний период существования психоанализа на упомянутую зависть к пенису, свойственную девочкам, поскольку большинство исследований в те годы писалось мужчинами, которые оставляли без внимания собственную зависть в адрес представительниц противоположного пола. В наши дни своеобразная параллель этому явлению наблюдается в сочинениях женщин, преисполненных воинственной гордости за свой пол.)

«Золушка», как ни одна другая сказка, сосредоточена на проблеме детской ревности, и было бы странно, если бы соперничество мальчиков и девочек, вызванное их телесными отличиями друг от друга, не нашло бы в ней своего выражения. За «завистью полов» кроется страх, имеющий сексуальную природу – так называемая кастрационная тревога, порожденная боязнью лишиться той или иной части тела. На первый взгляд, в «Золушке» идет речь только о соперничестве сестер. Но что, если в сказке кроются намеки на другие, гораздо более глубокие эмоции, которые мы подавляем куда сильнее?

«Кастрационная тревога» одинаково мучительна как для мальчиков, так и для девочек, но их переживания не совпадают. Понятия «зависть к пенису» и «кастрационная тревога» подчеркивают лишь один из множества сложных психологических аспектов тех явлений, названиями которых они служат. Согласно теории Фрейда, комплекс кастрации у девочки зиждется на том, что она считает, будто изначально пенис есть у всех детей, но девочки

---

<sup>163</sup> См.: Беттельгейм Бруно. Символические раны [Bruno Bettelheim, Symbolic Wounds (Glencoe: The Free Press, 1954)].

каким-то образом утрачивают его (возможно, их лишают его в наказание за плохое поведение). Как следствие, она надеется, что пенис может вырасти вновь. В свою очередь, тревога, переживаемая мальчиком, вызвана тем, что у девочек нет пениса – и, значит, они утратили его (а какое еще объяснение здесь возможно?). Мальчик боится, что такое может произойти и с ним. Испытывая кастрационную тревогу, девочка прибегает ко множеству разнообразных психологических защит, чтобы ее чувство собственной значимости не пострадало от этого вымышленного урона – и, среди прочего, к бессознательным фантазиям о том, что у нее тоже имеются соответствующие органы.

Попробуем понять, какие неосознаваемые мысли и чувства могли привести к созданию образа чудесного крошечного башмачка, играющего в сказке о Золушке столь важную роль. Еще важнее проанализировать отклики бессознательного на этот символ: ведь именно благодаря им «Золушка» стала одной из самых любимых сказок во всем мире! Чтобы наш анализ оказался успешным, нужно принять тот факт, что башмак – это символ, с которым могут быть связаны различные психологические установки, находящиеся в сложных и даже противоречивых отношениях друг с другом.

В большинстве вариантов нашей сказки присутствует весьма странный эпизод: сестры уродуют себе ноги, чтобы крошечный башмачок пришелся им впору. Перро исключил его из своей версии, но Кокс утверждает, что он имеется во всех сказках о Золушке – за исключением тех вариантов, которые происходят от сказки Перро, и немногих других. В событии, которое здесь изображается, можно увидеть иллюстрацию некоторых черт комплекса кастрации в его женском варианте.

Козни сестер в эпизоде примерки оказываются последним препятствием к счастливой развязке: когда оно устранено, принц сразу же находит Золушку. В последний раз сестры (с помощью мачехи, которая ведет себя весьма активно) пытаются обманом лишить Золушку того, что принадлежит ей по праву. Чтобы надеть туфельку, они уродуют себе ноги. В сказке братьев Гримм старшей мачехиной дочке мешает надеть туфельку большой па-



лец. Тогда мать вручает ей нож и советует отрубить его: ведь, когда она станет королевой, ей уже не придется ходить пешком. Дочь выполняет ее приказ, кое-как всовывает ногу в башмачок и выходит к принцу, который увозит ее с собой. Когда они проезжают могилу Золушкиной матери и ореховое дерево, два белых голубя, сидящие на нем, поют:

Погляди-ка, посмотри,  
А башмак-то весь в крови,  
Башмачок, как видно, тесный,  
Дома ждет тебя невеста. (107)

Поглядев на башмачок, принц видит, что из него сочится кровь, и отвозит девушку обратно. Туфельку пытается примерить другая мачехина дочка, но ее пятка оказывается слишком велика. И вновь мать дает ей совет – отрезать кусок пятки. История повторяется. В других вариантах сказки, где фигурирует только одна ненастоящая невеста, она отрезает себе либо палец, либо пятку, либо то и другое вместе. В «Камышовой накидке» эту операцию проделывает мать.

Отталкивающее впечатление от образов сестер еще более усиливается благодаря этому эпизоду: становится очевидно, что они не остановятся ни перед чем, чтобы взять верх над Золушкой и достичь своей цели. С первого взгляда видно, насколько поведение сестер отличается от поведения героини, которая не хочет прибегать к ухищрениям ради обретения счастья. Она не желает, чтобы на выбор принца повлиял волшебный наряд, и устраивает дело так, что юноша встречает ее одетой в лохмотья. Сводные сестры полагаются на обман, и лживость оборачивается для них увечьем (эта тема вновь звучит в финале сказки, где две белые птицы выклеывают им глаза). Однако эта подробность отличается такой жестокостью и грубостью, что, несомненно, она обязана своим появлением какой-то особой причине – возможно, коренящейся в бессознательном. Нанесение увечий самому себе не часто встречается в сказках, тогда как увечья, нанесенные герою кем-то другим в наказание или по иным причинам, отнюдь не редкость.

В период зарождения сказки о Золушке, согласно бытовавшим тогда стереотипам, высокий рост и мощь мужчины противопоставлялись малому росту и хрупкости женщины, так что крохотная ножка воспринималась как особенно женственная черта внешности героини. У сестер слишком большие ноги, туфелька им не подходит. Из-за этого они выглядят мужеподобными – и следовательно, менее желанными – по сравнению с Золушкой. Отчаявшись заполучить принца, сестры готовы на все, чтобы прибавить себе изящества и женственности.

Пытаясь обмануть принца, сестры наносят себе увечье, но терпят неудачу: он замечает текущую кровь. Сестры пытаются, так сказать, сделаться, более женственными, отрезав часть собственного тела, в результате чего и возникает кровотечение. Они подвергают себя символической кастрации; кровотечение из того места, откуда вырезана плоть, вероятно, также подтверждает их женственность, поскольку может символизировать менструацию.

Но вне зависимости от того, является ли увечье, нанесенное сестрам руками матери или самостоятельно, символом кастрации, предпринятой ради избавления от воображаемого пениса, и символизирует ли кровотечение менструацию, сказка гласит, что усилия девушек не увенчались успехом. Птицы замечают кровь, и становится ясно, что ни одна из сводных сестер не является настоящей невестой. Золушка – девственная невеста; с точки зрения бессознательного девушка до появления менструаций, очевидно, более «девственна», чем та, у которой они уже начались. Та, что выставляет напоказ (в особенности мужчине) свои выделения, подобно сестрам, которые никак не могут унять кровь, текущую из пораненных ног, не только ведет себя как неотесанная деревенщина – ее девственность «хуже», чем у той, чья кровь не бежит из башмачка. Таким образом, представляется, что этот эпизод, по крайней мере на бессознательном уровне понимания, связан с противопоставлением: Золушка девственна, а сестры – нет.

Туфелька – центральная деталь сказки, решившая судьбу героини – представляет собой чрезвычайно сложный символ. Вероятно, он воплотил в себе целый спектр в чем-то противоречащих друг другу бессознательных мыслей (назовем это так). И потому

он порождает в бессознательном слушателя самые разнообразные отклики.

Для нашего сознания такой предмет, как туфелька – это всего лишь туфелька и более ничего, тогда как с точки зрения бессознательного, в символическом плане, он может символизировать в этой сказке вагину или связанные с ней представления. Действие сказок разворачивается, если можно так выразиться, и на сознательном, и на бессознательном уровнях: благодаря этому их художественный эффект возрастает, они становятся более захватывающими и убедительными. Следовательно, детали, упоминаемые в сказке, должны легко восприниматься на сознательном уровне и вместе с тем вызывать ассоциации, во многом отличные от того смысла, который присущ им на первый взгляд. Крохотный башмачок, ножка, которой он приходится впору, и другая, изувеченная нога, на которую он не налезает – все эти образы воспринимаются нашим сознанием как самые что ни на есть осмысленные.

Упомянутая в «Золушке» хорошенькая крохотная ножка, обутая, что важно, в прелестный башмачок из драгоценного материала (скажем, из золота), сделанный точно по ее размеру, вызывает бессознательное сексуальное желание. Этот мотив «Золушки» существует и в виде самостоятельного сказочного повествования, которое мы находим у Страбона (причем оно гораздо древнее, чем старинная китайская сказка с аналогичным сюжетом). Страбон повествует об орле, который похищает сандалию прекрасной гетеры Родопис и сбрасывает ее фараону. Сандалия производит на правителя такое впечатление, что он приказывает обыскать весь Египет, чтобы найти и взять в жены ее владелицу<sup>164</sup>. Сказка свидетельствует, что в Древнем Египте, как и в наши дни, в соответствующих обстоятельствах женская туфелька, символизирующая то, что более всего желанно в женщине, пробуждает в мужчине любовь по вполне определенным, пусть и коренящимся в глубине бессознательного причинам.

Коль скоро более двух тысяч лет (о чем свидетельствует эпизод из Страбона) в сказках, столь любимых всем человечеством,

---

<sup>164</sup> Страбон. География. XVII. 1. 33.

выбор невесты совершается с помощью такого средства, как женская туфелька, для этого должны быть веские причины. Трудность, возникающая в связи с анализом значения образа туфельки для бессознательного, вызвана тем, что, хотя это символическое значение вызывает отклик как у мужчин, так и у женщин, отклик этот оказывается неодинаков<sup>165</sup>. Дело в том, что смысл этого символа трудноуловим, а сам он сложен и неопределен – и в то же время весьма привлекателен в эмоциональном плане как для мужчин, так и для женщин, пусть и по разным причинам. Это неудивительно: ведь символ вагины имеет разный смысл с точки зрения представителей разных полов. Различается для них и его значение в бессознательном, в особенности если говорить о довольно длительном периоде, предшествующем достижению полной личностной и сексуальной зрелости тех и других.

В сказке принц судит о том, годится ли девушка ему в невесты, примеряя ей туфельку. Если бы он основывался на ее воззрениях, на том, что она за человек, или на каких-то присущих ей качествах, сестры ни за что не перехитрили бы его. Однако им это удалось: доходит до того, что он останавливает свой выбор вначале на одной, а потом на другой сестре и по очереди увозит их с собой. Птицам приходится предупредить его, что ни та, ни другая не является настоящей невестой: ведь из башмачка сочится кровь. Итак, решить, какая же невеста является настоящей, помогла не столько примерка башмачка, столько кровь, текущая из обутой в

---

<sup>165</sup> Огромное количество разнообразных фольклорных данных подтверждает, что туфелька может символизировать вагину. Рут (Rooth, op. cit.), цитируя Джеймсона, указывает, что в Маньчжурии невеста должна, согласно обычаю, подарить братьям жениха обувь. (Поскольку у маньчжуров распространен групповой брак, братья мужа также становятся ее сексуальными партнерами.) Орнамент на этой обуви именуется «lien hua»; это выражение представляет собой грубое наименование женских гениталий.

Джеймсон в «Трех лекциях о китайском фольклоре» приводит несколько примеров использования в Китае башмака в качестве сексуального символа; Эгретон в работе «Символика ног и обуви и эротика» – аналогичные примеры, почерпнутые в Европе и на Востоке [Raymond de Loy Jameson, *Three Lectures on Chinese Folklore* (Peiping: Publications of the College of Chinese Studies, 1932). Aigremont, "Fuss- und Schuh-Symbolik und Erotik," *Anthropopoeia*, vol. 5 (Leipzig, 1909)].

него ноги: тем самым выяснилось, каких девушек следует отвергнуть. Принц, по-видимому, не может разглядеть кровь сам, хотя, казалось бы, такое зрелище не может не броситься в глаза: он замечает ее только после того, как голуби привлекают его внимание к происходящему.

Неспособность принца разглядеть кровь на башмаке указывает на другой аспект кастрационной тревоги – на сей раз тот, что связан с кровотечением при менструации. Обувь, из которой сочится кровь – не что иное, как еще один символический эквивалент башмака-вагины, однако на сей раз это вагина при менструации. Принц не замечает крови – очевидно, стремясь защититься от тревоги, которую пробуждает в нем это зрелище.

Золушка оказывается подходящей невестой потому, что она освобождает принца от этой тревоги. Её ножка легко проскальзывает в туфельку, до того красивую, что понятно: в ней должно таиться нечто изящное и нежное. Ей не нужно уродовать себя, у нее нет кровотечений. Раз за разом она покидает бал, и это значит, что, в отличие от сестер, она не склонна к агрессии в делах любви, но спокойно ожидает, когда принц сделает выбор. Но, после того как выбор пал на нее, она не уклоняется от того, что ей предстоит: она сама надевает туфельку, не дожидаясь, пока это попытается сделать принц. Таким образом, героиня показывает, что может проявить инициативу и способна сама решать свою судьбу. Сестры вызывают у принца тревогу – настолько сильную, что он не может разглядеть, что с ними происходит. Но в обществе Золушки он ощущает себя в полной безопасности. Именно ее способность обеспечить ему эту безопасность делает ее подходящей для него невестой.

Но что же сказать о Золушке, которая, к слову, является главной героиней сказки? Принц подбирает ее туфельку, будто драгоценность. Для Золушки это означает, что ему по сердцу ее женственность, опять-таки символически представленная в образе вагины. Однако, что бы ни думала Золушка по поводу своей жизни у очага, она знает, что обитатель этого места в глазах других людей выглядит грязным и «неприличным». Некоторые женщины считают «грязной» и «неприличной» свою сексуальность; некоторые боятся,

что их сексуальность вызывает подобные ощущения у мужчин. Вот почему Золушка устраивает так, чтобы принц увидел ее не только в праздничном наряде, но и в затрапезе, прежде чем выберет ее в невесты. Принц вручает героине туфельку, чтобы она ее надела, и тем самым дает понять, что принимает ее такой, как она есть, утратившей высокое положение и одетой в запачканное платье.

Здесь необходимо вспомнить, что золотую туфельку Золушке приносит птичка – воплощение духа умершей матери (он становится частью внутреннего мира героини и служит ей поддержкой в житейских горестях). Вручая туфельку Золушке, принц утверждает право героини на нее и на королевство. На символическом уровне золотая туфелька-вагина означает женственность, и именно ее предлагает Золушке принц. Одобрительное отношение к вагине и любовь мужчины к женщине представляют собой признание того, что ее женственность желанна ему – признание самое полное, на какое он только способен. Но никто – даже сказочный принц – не может вручить ей этот «вексель»; более того, даже чувства принца к героине здесь недостаточно. Признать и приветствовать свою женственность в конечном итоге может лишь сама Золушка, хотя любовь принца и помогает ей в этом. Вот глубинный смысл описания того, как героиня «сняла с ноги свой тяжелый деревянный башмак и надела туфельку, и пришлось она ей как раз впору» (108).

В этот момент то, что на балу было заемным, пусть и прекрасным обличьем, становится подлинной сущностью Золушки: она сама снимает деревянный башмак, который носила, живя среди золы, и надевает золотую туфельку.

На церемонии примерки – по сути, во время обручения Золушки и принца – он выбирает ее, поскольку в символическом плане Золушка является некастрированной женщиной: она избавляет принца от страха кастрации, который препятствовал бы счастливым брачным отношениям. Золушка, в свою очередь, выбирает принца потому, что он ценит «грязные» сексуальные составляющие ее персоны, любовно принимает ее вагину, символом которой является башмачок, и поддерживает ее желание иметь пенис, который олицетворяет ее крохотная ножка, пришедшаяся точь-в-

точь по башмачку-вагине. Вот почему принц приносит чудесный башмачок Золушке, а она надевает его на свою маленькую ножку: лишь после этого она оказывается признана настоящей невестой. Но, надевая туфельку, она тем самым свидетельствует, что также будет активна в сексуальных отношениях с принцем и что они ей желанны. Кроме того, она доказывает, что не испытывает и никогда не испытывала нехватки ни в чем: все, что у нее есть, подходит ей так же хорошо, как туфелька.

Если поразмыслить над брачной церемонией (точнее, над важнейшим ее моментом), то мы найдем подтверждение нашим соображениям. Невеста протягивает жениху палец, чтобы тот надел на него кольцо. Если просунуть палец (например, средний) сквозь кольцо, образованное большим и указательным, получится непристойный жест, означающий коитус. Но ритуал с использованием колец символически выражает нечто совершенно другое. Кольцо – символ вагины – вручено женихом невесте; в ответ она протягивает ему палец, чтобы он смог завершить обряд.

В этой церемонии находит отражение множество бессознательных мыслей (как мы условились их называть). С помощью ритуального обмена кольцами мужчина выражает свое желание в отношении вагины. Он показывает, что одобряет вагину (невеста может испытывать беспокойство на этот счет), а также желание женщины иметь собственный пенис. Невеста, позволяя надеть кольцо себе на палец, признает, что отныне муж получает некоторое право на ее вагину, а она – на его пенис. Последнее означает, что более она не будет чувствовать себя обделенной из-за отсутствия пениса. Здесь мы видим символическое прекращение испытываемой женщиной кастрационной тревоги. Прекращается и тревога мужчины: у него появляется собственное обручальное кольцо, которое он носит отныне и впредь. Когда принц вручает Золушке *золотую* туфельку, чтобы та надела ее, перед нами не что иное, как вариант свадебного обряда. Мы так привыкли к нему, что мало думаем о его символическом значении. А между тем именно он знаменует заключение брачного союза между женихом и невестой.

«Золушка» – это сказка о детской ревности и зависти и о том, как можно их преодолеть. Самая сильная зависть и ревность оказываются вызваны половыми признаками, свойственными одному и отсутствующими у другого. Сказка о Золушке завершается интеграцией и преодолением не только детской ревности, но и зависти, возникшей на сексуальной почве. Описанная вначале полная депривация, порожденная завистью, в конце сменяется величайшим счастьем, порожденным любовью: любовь понимает причины этой ревности, принимает их и тем самым упраздняет.

Золушка получает от своего принца то, чего, как она полагала, ей не хватало; он в символической форме заверяет ее, что она ничем не обделена и обретет то, чем желает обладать. Принц получает от Золушки уверение, в котором нуждается больше всего: он убеждается, что, хотя ей всегда хотелось иметь пенис, она принимает тот факт, что лишь он, принц, способен удовлетворить ее желание. Акт обручения символизирует, что желания Золушки не кастрированы; сама она также не желает никого подвергать кастрации, и потому ее жениху в этом отношении нечего бояться. Золушка получает от принца то, в чем нуждается больше всего, а он от нее, в свою очередь, то, в чем более всего нуждается сам. Образ туфельки служит для того, чтобы успокоить бессознательную тревогу мужчины и удовлетворить бессознательные желания женщины. С его помощью сказка просвещает бессознательное слушателя насчет подоплеки секса и брака.

Ребенок (мальчик или девочка), чье бессознательное откликается на скрытые смыслы сказки, лучше поймет, что стоит за его ревностью и боязнью окончить жизнь изгоем. Он также получит некоторое, пусть и смутное, объяснение иррациональной тревоги, которая в свое время может помешать формированию счастливых сексуальных отношений и того, что необходимо для достижения этого счастья. Но вместе с тем сказка уверяет ребенка, что, подобно ее героям, он сможет справиться со своими тревогами и все испытания завершатся благополучно.

Счастливый конец оказался бы не вполне счастливым, если бы антагонисты героини не получили по заслугам. Но наказание исходит не от молодоженов. Птицы, помогавшие Золушке



отделить хорошую чечевицу от плохой, наносят сестрам увечье в придачу к тому, которое те нанесли себе сами: они выклевывают девушкам глаза. Ослепление символизирует слепоту сестер, понятую в переносном смысле слова. Сестры считали, что смогут возвыситься, унижая окружающих; пытались строить свою судьбу, опираясь на нечто внешнее<sup>166</sup>, и, главное, верили, что счастья в сексуальных отношениях можно достичь, кастрировав себя или другого.

Пытаясь разобраться, что означают на бессознательном уровне некоторые детали столь любимых нами сказок, необходимо принять во внимание сексуальные коннотации. Боюсь, что, анализируя их, я пошел поперек воли поэта, который предупреждал: «Не растопчи мои мечты»<sup>167</sup>. Но значение и важность мечтаний и сновидений обнаружилась, лишь когда Фрейд осмелился вникнуть в разнообразные, зачастую грубые и вульгарные бессознательные мысли сексуального характера, скрытые за «фасадом», который на первый взгляд не дает оснований предположить ничего подобного. Благодаря влиянию Фрейда наши собственные сновидения стали восприниматься нами как нечто значительно более проблематичное, нежели прежде; разбирая их, мы наталкиваемся на трудности и терпим неудачи. Но в то же время сновидения – это царская дорога к бессознательному; они помогают нам обновить и обогатить собственное представление о себе и о человеческой природе.

Ребенка, который слушает «Золушку», по большей части будут привлекать то одни, то другие смыслы из числа тех, которые, что называется, лежат на поверхности. Но, познавая себя, он – точнее, его бессознательное – испытает воздействие скрытых смыслов сказки, на которые ему укажет та или иная важная деталь<sup>168</sup>.

---

<sup>166</sup> В оригинале – отсылка к Писанию: «Человек смотрит на лице, а Господь смотрит на сердце» (1-я Царств 16:7). – *Прим. пер.*

<sup>167</sup> Йейтс У.Б. Он мечтает о парче небес. Пер. Г.М. Кружкова // Кружков Г.М. Уильям Батлер Йейтс: исследования и переводы. М., 2008. С. 364.

<sup>168</sup> Если ребенок на сознательном уровне усвоил, что золотой башмачок считается символом вагины, это может вызвать у взрослого обоснованную тревогу. То же можно сказать о сексуальном смысле хорошо известных детских стишков:

(Детали могут различаться в зависимости от того, что именно составляет в данный момент проблему для ребенка.)

Прежде всего, сказка помогает ребенку принять то обстоятельство, что детская ревность – это весьма распространенный факт. Сказка обещает, что она вовсе не губительна, как ему кажется: напротив, если братья и сестры не будут так дурно обращаться с ним, ему не удастся в конце концов испытать торжество во всей его полноте. Более того, сказка объясняет ребенку: если его считают неуклюжим грязнулей, это пройдет и не будет иметь никаких дурных последствий. Сказка преподносит и очевидные уроки морального свойства: по внешности невозможно судить о том, что собой представляет человек на самом деле; если ты верен себе, а твои противники пытаются притворяться теми, кем не являются, ты одержишь верх; добродетель в конце концов вознаграждается, а порок несет наказание.

Сказка преподает и другие уроки – столь же внятные, хотя слушатели менее охотно признают их важность: чтобы личностное развитие осуществлялось во всей полноте, необходимо уметь усердно трудиться и отличать дурное от доброго (вспомним о сортировке чечевицы). Даже из самых *низких материй* (их символизирует зола) можно извлечь величайшие ценности, если знать, как это делать.

Стоит копнуть (скажем так) немного поглубже, и обнаруживается идея, также вполне доступная сознанию ребенка: важно хранить верность тому, что в прошлом было для нас благом, – поддерживать базовое доверие миру, полученное благодаря отноше-

---

Кукареку, петушок!

Исчез хозяйкин башмачок,

Пропал хозяина смычок...

Что ж им, бедным, делать?

Заметим, что жаргонный смысл первых слов этого английского стихотворения – *cock a doodle do!* – в наши дни хорошо известен даже детям. «Башмачок» в потешке имеет то же самое символическое значение, что и в «Золушке». Если ребенок поймет, о чем в ней говорится, то он и впрямь *не будет знать, что делать*. То же произойдет, если ему станут известны все скрытые смыслы «Золушки». (Разумеется, детям они неведомы. Выше я попытался обозначить лишь некоторые из них, причем даже их раскрыл далеко не до конца.)

ниям с «доброй матерью». Подобная верность позволяет достичь в жизни наивысшего счастья. Если человек сумеет найти путь назад, к ценностям, ассоциирующимся с «доброй матерью», это поможет ему добиться победы.

Что касается отношений ребенка с обоими родителями, то «Золушка» предлагает как взрослым, так и детям настоящие откровения. Они выражены так внятно, что в этом смысле с «Золушкой» не сравнится ни одна любимая читателями сказка, и до того важны, что мы приберегли их под конец нашего анализа. Идеи эти столь органично смотрятся в сказке, что не могут не произвести впечатления, и оказывают тем большее воздействие, что на сознательном уровне мы не осмысливаем их. Когда сказка делается частью нас самих, вынесенные из нее уроки становятся частью нашего понимания жизни, хотя мы и не «знаем» этого.

Ни в одной из широко известных сказок «добрая» и «злая» матери не сопоставляются между собой столь явно. Даже в «Белоснежке», где идет речь об одной из худших мачех, каких только можно себе вообразить, злая королева не задает ребенку невыполнимых задач и не требует, чтобы он трудился не покладая рук. Кроме того, она не возвращается в конце сказки в первоначальном облике доброй матери, чтобы устроить счастье дочери. А мачеха Золушки как раз требует от нее выполнения трудной работы и дает ей такие задания, с которыми, казалось бы, невозможно справиться. На первый взгляд, сказка о Золушке представляет собой историю о том, как героиня находит принца *вопреки* усилиям матери. Но для бессознательного – в особенности для бессознательного маленького ребенка – «вопреки» зачастую равносильно «потому что».

Если бы поначалу героиню не сделали «Золушкой», то она никогда не стала бы невестой принца – сказка недвусмысленно утверждает это. Чтобы обрести личностную идентичность и реализовать себя на самом высоком уровне, нужно (объясняет нам сказка) и то, и другое: вначале – «добрые» родители, а затем – «отчим» и «мачеха», которые, как считает ребенок, жестоки и бесчувственны в своих требованиях к нему. И те, и другие принимают равное участие в истории Золушки. Если бы добрая мать не пре-

вратилась бы на некоторое время в злую мачеху, у героини не возникло бы нужды в формировании собственной личности. Ей не нужно было бы учиться различать добро и зло, развивать инициативу и умение определяться. Примем во внимание, что сводные сестры Золушки, для которых мачеха на всем протяжении сказки остается «доброй матерью», не достигают ничего из перечисленного выше и остаются пустышками. Когда башмачок оказывается им мал, они бездействуют и предпринимают лишь то, что велела им мать. Такая подробность, как потеря сестрами зрения, подтверждает сказанное выше. Обе они остаются слепыми – то есть бездушными тупицами – на всю жизнь: это не только символическая подробность, но и логическое следствие того, что они не смогли развить в себе личностное начало.

Для такого процесса, как индивидуация<sup>169</sup>, необходима прочная основа – базовое доверие к миру, которое формируется лишь в процессе отношений между младенцем и «хорошим» родителем. Но для того чтобы индивидуация стала возможна и необходима – ведь, если ее можно будет избежать, мы не станем погружаться в этот процесс, поскольку он слишком болезнен, – добрые родители на некоторое время должны превратиться в злых гонителей, которые отправляют ребенка годами бродить по его собственной пустыне, предъявляют к нему требования, не дают «передышки» и не заботятся о том, чтобы поддержать его. Однако если в ответ на эти трудности ребенок формирует собственную независимую личность, то добрые родители возвращаются к нему, словно по мановению волшебной палочки. Это описание годится и для поведения родителей подростка, который не в состоянии понять, что происходит, пока не обретет зрелость.

---

<sup>169</sup> «Процесс индивидуации» «соответствует естественному ходу жизни, за время которой индивид становится тем, кем он уже всегда был» (Юнг К.-Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.-Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 127). «Юнг определяет индивидуацию как становление единого, гомогенного бытия... Индивидуацию можно представить как “путь к себе” или “самореализацию”» (В.М. Бакусов, В.В. Бибихин, В.В. Зеленский, А.М. Руткевич. Примечания // Там же. С. 288). – *Прим. пер.*

Что нужно предпринять в процессе личностного развития для достижения самореализации? В «Золушке» это, можно сказать, описано по шагам – причем на языке сказки, так что любой может понять, что от него требуется, чтобы стать человеком в полном смысле слова. Вряд ли это утверждение удивит читателя: ведь сказка, как я пытался показать на протяжении этой книги, как нельзя лучше демонстрирует происходящее в нашей психике, ведет речь о наших психологических проблемах и о том, как с ними справиться. Модель жизненного цикла человека, созданная Э.Эриксоном, подразумевает, что в идеальном варианте человеческое существо развивается, проживая на каждом жизненном этапе так называемые психосоциальные кризисы, в том случае если последовательно достигает целей каждого этапа. Эриксон перечисляет следующие кризисы. Первый происходит на стадии формирования *базового доверия*, олицетворением которого служит опыт отношений Золушки с «доброй» матерью, а также стойкий результат влияния, которое эти отношения оказали на ее личность. Второй совершается на этапе формирования *автономии* (иными словами, когда Золушка принимает на себя особую, собственную роль и исполняет ее наилучшим образом). Третий кризис связан с формированием *инициативы*, которую Золушка проявляет, сажая ветку и ухаживая за ней: она поливает ее слезами, молится, выражает свои чувства и тем самым, можно сказать, побуждает дерево расти. Четвертый, связанный с воспитанием *трудолюбия*, находит символическое выражение в усердном труде Золушки (в том числе в сортировке чечевицы). В результате пятого кризиса совершается обретение *идентичности*: героиня убегает с бала, прячется на голубятне и на дереве и наконец настаивает, чтобы принц увидел ее в обличье Золушки. Ему следует принять эту негативную составляющую ее идентичности, прежде чем он примет позитивную составляющую – ту, что связана с ее ролью невесты: подлинная идентичность всегда подразумевает и негативный, и позитивный аспекты. Согласно схеме Эриксона, тот, кто сможет полностью разрешить эти психосоциальные кризисы, обретя перечисленные выше личност-

ные качества, оказывается готов к установлению по-настоящему близких отношений с другим<sup>170</sup>.

Разница между тем, что происходит с сестрами, которые связаны неразрывной связью с «добрыми» родителями и не претерпевают никаких внутренних изменений, и Золушкой, которая испытывает значительные трудности и проходит немалый путь в своем развитии, когда ее «добрые» родители превращаются в «отчима» и «мачеху», дает возможность понять и ребенку, и взрослому: в интересах ребенка необходимо, чтобы его отец и мать – даже самые лучшие – на время обратились в отвергающих и требовательных. Если родители окажутся равнодушны к нашей сказке, она поможет им понять, что ради развития ребенка и обретения им зрелости они должны на время стать «плохими». Сказка также гласит: когда ребенок обретет идентичность, в его сознании вновь появится образ «хороших» родителей. Будучи куда более ярким, чем прежде, он навсегда заместит собой образы «плохих» отца и матери.

Таким образом, «Золушка» обеспечивает родителям столь нужное им утешение, поскольку она может объяснить им, почему они представляются ребенку «плохими» и какую пользу это может принести. Ребенок усваивает из сказки, что ради обретения собственного королевства он должен быть готов какое-то время вести жизнь Золушки. (Имеются в виду не только сопутствующие трудности, но и сложные задачи, с которыми он должен справиться по собственному почину.) В зависимости от того, на каком этапе психологического развития находится ребенок, в его понимании обретение королевства Золушкой окажется связано либо с безграничным удовлетворением, либо с теми достижениями, которые важны именно для него как личности, и формированием его индивидуальности.

Упомянем еще одно уверение сказки, на которое – на бессознательном уровне – откликаются откликаются и взрослые, дети. Сказка учит, что, вопреки Эдиповым конфликтам (на первый

---

<sup>170</sup> Erikson, Identity and the Life Cycle, op. cit.; Identity, Youth, and Crisis, op. cit. [См.: Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М: Прогресс, 1996.]

взгляд опустошительным), которые стали причиной унижения героини, разочаровании в родителе другого пола и превращении доброй матери в мачеху, Золушку ожидает *хорошая жизнь*<sup>171</sup> – даже лучшая, чем была у ее родителей. Далее, история уверяет, что кастрационная тревога – лишь порождение беспокойного детского воображения. В благополучном брачном союзе реализуется даже то, что лишь грезилось и казалось невозможным: мужчина станет обладателем золотой вагины, женщина на время получит пенис.

«Золушка» ведет ребенка от величайших разочарований: утраты иллюзий, связанных с Эдиповым комплексом, кастрационной тревоги, понижения самооценки, вызванного якобы низкой оценкой со стороны других, – к развитию самостоятельности и трудолюбия, к обретению так называемой позитивной идентичности. К концу сказки «Золушка» вполне готова к счастливому браку. Но любит ли она принца? В сказке об этом нигде не упоминается. История завершается в момент обручения, когда принц подает Золушке золотую туфельку – аналог кольца (в некоторых вариантах сказки речь идет именно о кольце<sup>172</sup>). Но чему еще предстоит научиться Золушке? Какой еще опыт необходим ребенку, чтобы он понял, что означает любить по-настоящему? Ответ на эти вопросы предлагается в последнем цикле сказок, который мы рассмотрим в этой книге – сказок о женихе-животном.

---

<sup>171</sup> *Good life*, понятие Карла Роджерса. Подразумевает, среди прочего, полноценное существование и самореализацию индивида. – *Прим. пер.*

<sup>172</sup> Из числа сказок о Золушке, где «опознать» героиню удастся с помощью кольца, а не башмачка, назовем «Марию Деревянную» [приблизительно так можно перевести названия «*Maria Intaulata*» и «*Maria Intauradda*». См.: *Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari*, vol. 2 (Palermo, 1882)], а также «Башмаки» [“*Les Souliers*”. См.: *Auguste Dozon, Contes Albanais* (Paris, 1881)].

# ЦИКЛ СКАЗОК О ЖЕНИХЕ-ЖИВОТНОМ

## Борьба за зрелость

В «Белоснежке» принц выносит из пещеры героиню, лежащую без чувств в стеклянном гробу; лишь по случайности она избавляется от куска яблока, застрявшего у нее в горле, и благодаря этому возвращается к жизни. Спящая Красавица пробуждается лишь после того, как ее целует возлюбленный. Унижения Золушки заканчиваются, когда туфелька оказывается ей впору. Во всех этих сказках (как и во многих других) избавитель так или иначе выражает любовь к будущей невесте. Однако чувства героинь остаются, так сказать, покрыты мраком неизвестности. Сюжет «Золушки» в сборнике братьев Гримм изложен так, что нам нигде не сообщается, была ли героиня влюблена, хотя мы и можем сделать некоторые выводы из того, что она трижды отправляется на бал, чтобы *встретить своего принца*. О чувствах Спящей Красавицы мы узнаем лишь то, что она «приветливо» поглядела на мужчину, освободившего ее от злых чар. Равным образом и о Белоснежке говорится, что она ощутила симпатию (и не более) к человеку, расколдовавшему ее. Похоже, что все эти истории нарочно избегают утверждений, будто героини испытывают чувство к героям; возникает впечатление, что в сказках (даже волшебных) любовь с первого взгляда ценится не слишком высоко. Напротив, сказки намекают на то, что для возникновения любовного чувства вовсе недостаточно, чтобы тебя разбудил или выбрал какой-нибудь принц.



В свою очередь, спасители оказываются очарованы красотой героинь, символизирующей свойственное им совершенство. Полюбив, избавители должны начать действовать, чтобы доказать, что они достойны любимых женщин (обратим внимание, что героини ведут себя совсем по-иному – пассивно принимают тот факт, что их полюбили). В «Белоснежке» принц утверждает, что не может жить без героини: он готов отдать за нее гномам все, чего бы они ни захотели, и наконец получает разрешение забрать ее с собой. Пробираясь через терновую изгородь, поклонник Спящей Красавицы рискует жизнью. В «Золушке» принц придумывает хитрую ловушку, рассчитывая поймать девушку; когда же ему достается лишь ее туфелька, он начинает повсюду разыскивать незнакомку. Как нам кажется, в сказках подразумевается именно влюбленность: истинная любовь требует значительно большего от того, кто ее испытывает. Но, так как избавители-мужчины играют в этих историях лишь вспомогательную роль, по их поведению невозможно с определенностью судить насчет того, какими изменениями в человеке сопровождается любовное чувство и что влечет за собой решение любить.

Все сказки, рассмотренные нами, подразумевали, что, если кто-то захочет обрести себя, достичь внутренней интеграции и укрепить собственную идентичность, он должен пройти нелегкий путь развития: претерпеть трудности, встретиться лицом к лицу с опасностями, одержать победы. Лишь таким образом можно сделаться хозяином собственной судьбы и завоевать свое королевство. Происходящее с героями и героинями можно уподобить посвячительным ритуалам (на эту тему существует немало исследований). Мы вступаем на этот заветный путь наивными и неразвитыми; тот, кто проходит «посвящение», поднимается в итоге на такую высоту, о которой не смел и мечтать. Оказавшись на новом экзистенциальном уровне, он обретает награду или спасение. Теперь герой стал самим собой в подлинном смысле слова и оказывается достоин любви. То же происходит с героиней.

Но, несмотря на то, что подобное развитие заслуживает наивысших похвал и может послужить спасению души, его все же недостаточно, чтобы обрести счастье: для этого следует выйти из

изоляции и вступить в отношения, которые свяжут меня с другим. Как бы ни был высок уровень бытия человека, я без *ты* обречено на одиночество. Счастливый конец тех историй, где герой обретает свою половину, указывает на это – но сказки не учат, что человек должен сделать, чтобы преодолеть изоляцию после того, как он обрел себя. Ни в «Белоснежке», ни в «Золушке» (если говорить о варианте сказки из сборника братьев Гримм) не говорится о жизни героинь после свадьбы – в том числе и об их счастье с мужьями. Эти сказки подводят героинь к порогу истинной любви, но не сообщают, какой путь развития должна пройти личность, чтобы союз с возлюбленным сложился благополучно.

Полюбив, человек переживает трансформацию, вызванную охватившим его чувством; без этого превращения любовь невозможна. Сказка готовит к нему сознание ребенка; в противном случае фундамент, необходимый для формирования осознанности и способности включаться в отношения, окажется недостаточно прочен. Существует немало сказок, сюжет которых начинается там, где заканчивается история Золушки или Белоснежки, и мы узнаём из них, что, хотя быть любимой – это чудесно, но даже любовь принца не гарантирует счастье. Чтобы реализоваться благодаря любви и найти себя в любовных отношениях, необходимо сделать еще один шаг в развитии. Быть собой – это еще не все, даже если вы обрели себя в борьбе не менее тяжелой, чем та, что выпала на долю героинь упомянутых сказок.

Реализовать свои задатки и стать человеком в полном смысле слова может лишь тот, кто, найдя себя, способен оставаться собой, находясь вместе с другим, и при этом быть счастливым. Глубочайшие уровни личности оказываются затронуты, когда мы достигаем этого состояния. Подобно любому преобразованию, которое воздействует на нашу сокровенную сущность, этот процесс сопряжен с опасностями, которые следует встретить с надлежащим мужеством, и ставит перед нами проблемы, с которыми необходимо справиться. Сказки намекают, что мы должны оставить в прошлом детские установки и выработать взрослые, если хотим сформировать ту интимную связь с другим, которая принесет нам обоим *счастье длиною в жизнь*.

Как «готовят» нас к этому сказки? Они прививают ребенку подсознательные представления. Если бы кто-то заставил ребенка осознать то, что затрагивает сказка, это могло бы привести к тяжелым потрясениям. Но если соответствующие идеи исподволь «приживаются» в подсознании или в бессознательном, то, когда для ребенка настанет момент выстроить их понимание, они окажутся доступны ему. Поскольку в сказках они выражены особым символическим языком, ребенок может оставить без внимания то, к чему он не готов, и откликнуться лишь на поверхностные смыслы рассказанной истории. Но, по мере того как он постепенно обретает способность овладеть знанием и извлечь из него пользу, он получает возможность, словно очищая луковицу, обнаруживать, слой за слоем, значения, на которые указывает символ.

Таким образом, сказки дают ребенку идеальную возможность узнать о сексе в подходящей его возрасту форме и на том уровне понимания, который доступен ему в силу его развития. Сексуальное просвещение в более или менее «непосредственном» виде, даже если проводить его на понятном ребенку языке и с использованием выражений, смысл которых он в состоянии уловить, оставляет ему лишь одну возможность – принять услышанное, хотя он к этому не готов. В результате он испытает потрясение или будет сбит с толку. Может случиться и так, что ребенок сумеет защититься и не дать себя ошеломить знанием, которым он пока не в состоянии овладеть, прибегнув к искажению или подавлению – а это повлечет за собой самые губительные последствия в настоящем и будущем.

Сказки намекают, что в конце концов придет время, когда нам неизбежно предстоит узнать нечто такое, чего мы не знали прежде – или, говоря языком психоанализа, перестать подавлять сексуальное. Прежде мы ощущали это как нечто опасное, отталкивающее и считали нужным его остерегаться – теперь оно должно изменить свое обличье, чтобы мы ощутили его подлинную красоту. Возможность для этого дает не что иное, как любовь. Отказ от подавления сексуального и изменение отношения к сексу в действительности осуществляются параллельно, но в сказках то и другое происходит по отдельности. Внезапно это случается

крайне редко; гораздо чаще разворачивается длительный процесс эволюции, который приводит нас к пониманию того, что секс может представляться вовсе не таким, каким он виделся нам прежде. Итак, некоторые сказки отображают шок, вызванный счастливым прозрением. Другие же подсказывают, что внезапное прозрение посетит нас лишь после долгой борьбы.

Существует множество сказок, где неустрашимый герой убивает драконов, сражается с великанами и чудовищами, ведьмами и колдунами. В конце концов ребенок, способный размышлять, задумывается: ради чего сражаются такие герои? Если собственная безопасность им настолько безразлична, то как они могут обеспечить безопасность девы, которую выручают из беды? Что они сделали со своим естественным чувством тревоги и почему? Ребенку хорошо знакомы страх и трепет, но зачастую он отрицает, что ему страшно. Вспомнив об этом, он приходит к выводу, что по каким-то причинам героям нужно убедить всех и каждого (и в том числе самих себя), что тревога им чужда.

В сказках, где герои убивают драконов и спасают девушек, читатель находит воплощение своим Эдиповым фантазиям о славе. Но вместе с тем эти истории отрицают Эдипову тревогу, в том числе и ее немаловажную сексуальную составляющую. Герои подавляют в себе все тревожные ощущения и оттого кажутся бестрепетными, но тем самым не дают себе обнаружить: а чего же они боятся? Порой за фантазиями о невероятной храбрости кроется тревога, имеющая сексуальную природу: после того как неустрашимый герой завоевывает принцессу, он сторонится ее, как будто его храбрость помогала ему в сражении, но отнюдь не в любви. В одной из таких историй – сказке братьев Гримм «Ворон» персонаж засыпает именно в то время, когда принцесса обещала прийти к нему, и так повторяется три дня подряд. В других случаях (например, в сказках «Королевские дети» или «Барабанщик» из того же сборника) герой крепко засыпает на всю ночь, в то время как возлюбленная взывает к нему с порога спальни, и пробуждается лишь на третий раз. Мы уже предложили интерпретацию эпизода из сказки «Джек и его сделки», где Джек недвижно лежит в постели с невестой. Можно объяснить происходящее по-иному, апеллируя

к другому смысловому уровню: бездействие Джека символизирует его сексуальную тревогу. На первый взгляд, перед нами бесчувственность. Однако за ней скрывается пустота, возникшая в результате подавления. А с подавлением следует разобраться до того, как супружеское счастье – и необходимое для него счастье в сексуальных отношениях – станет возможным.

### «Сказка о том, кто ходил страху учиться»

Среди сказок есть и такие, где идет речь о необходимости умения испытывать страх. Герой может претерпеть испытания, от которых у слушателей стынет в жилах кровь, не ощутив никакой тревоги. Однако удовлетворение посетит его только после того, как у него восстановится способность чувствовать страх. В некоторых сказках персонаж с самого начала считает свое неумение бояться недостатком. Именно так происходит в гриммовской «Сказке о том, кто ходил страху учиться». В ответ на требование отца выучиться чему-нибудь герой отвечает: «Хотелось бы мне научиться, чтоб было мне страшно; в этом деле, видно, я еще ничего не смыслю» (15). Чтобы овладеть этим умением, герой претерпевает ужаснейшие испытания – однако остается не в силах почувствовать что бы то ни было. Проявив сверхчеловеческую стойкость и то, что (будь ему знаком страх) можно было бы назвать сверхчеловеческой храбростью, он снимает чары с королевского замка. Король объявляет, что в награду юноша получит в жены его дочь. «Все это очень хорошо, – отвечает тот, – а все-таки до сих пор я не знаю, что значит дрожать от страха!» (23) Ответ этот подразумевает, что, пока герой не научится испытывать страх, он не готов к женитьбе; мысль эта дополнительно подтверждается тем, что, хотя герой любит молодую жену, он продолжает повторять: «Если бы стало мне страшно!» (23) Наконец на брачном ложе он узнает, что значит дрожать от страха. Страху его учит жена: сдернув с него одеяло, она выливает на него целое ведро холодной воды с пескарями. Рыбки прыгают по нему, и он кричит: «Ох, как я дрожу, женушка милая! Да! Теперь я знаю, что значит дрожать от страха!»

Благодаря жене, на брачном ложе герой сказки обнаруживает, что он упустил в жизни. Ребенок понимает – даже лучше, чем взрослый, – что можно найти что бы то ни было только там, где ты это потерял. На бессознательном уровне история подразумевает, что бесстрашный герой утратил способность дрожать от страха и потому не сможет встретиться лицом к лицу с собственными переживаниями, которые овладевают им в брачной постели – то есть с сексуальными эмоциями. Но, не испытывая этих чувств, наш герой не является личностью в полной мере – он сам говорит об этом на протяжении всей сказки. Он даже не хочет жениться, пока не научится дрожать от страха.

Герой этой сказки не может «дрожать» оттого, что подавляет все сексуальные ощущения (заметим, что он обретает способность быть счастливым, когда страх, связанный с сексуальным, возвращается к нему). В сказке присутствует тонкий момент, который легко упустить на сознательном уровне, хотя на уровне бессознательного он всегда производит впечатление. Заглавие сказки гласит о том, что герой «ходил учиться страху». Но в тексте преимущественно используется выражение «дрожать от страха»: герой утверждает, что это дело, в котором он ничего не смыслит. Сексуальная тревога чаще всего переживается в форме отвращения; тот, кто тревожится насчет полового акта, «содрогается», но обычно не испытывает собственно страха.

Слушатель сказки может в конце концов сообразить, что неспособность юноши дрожать от страха была вызвана сексуальной тревогой. Но вне зависимости от того, появились у него догадки или нет, причина, которая в конечном итоге заставляет героя содрогнуться, свидетельствует об иррациональной природе некоторых тревог, получивших самое широкое распространение. То, что исцеление героя может совершить только жена, и происходит оно ночью, в постели, служит достаточно внятным намеком на подоплеку его тревоги.

Ребенок испытывает наиболее сильный страх как раз ночью, в постели, но постепенно приходит к пониманию того, насколько «глупо» было бояться. Такому ребенку легко сделать из сказки несложный вывод: за горделивой позой, сопровождающей от-

сутствие тревоги, могут скрываться страхи, свидетельствующие о незрелости и даже детскости, хотя их «обладатель» этого не осознает.

Однако по мере того как наши переживания по поводу сказки углубляются, мы понимаем, что для счастья в браке необходимо, чтобы чувства, до женитьбы неведомые самому человеку, стали ему понятны. Сказка также сообщает, что именно женщина в конечном итоге пробуждает в мужчине человечность: ведь людям свойственно испытывать страх, а не ведать страха бесчеловечно. Сказка дает понять в свойственной ей манере, что тот, кто переживает завершающие изменения, необходимые для достижения подлинной зрелости, должен отказаться от *подавления*<sup>173</sup>.

## Сказки о женихе-животном

Гораздо более популярны и многочисленны сказки, которые не содержат никаких упоминаний о *подавлении*, связанном с отрицательным отношением к сексу, и попросту учат, что любовь подразумевает решительные изменения тех предоставлений о сексе, которых индивид придерживался ранее. Как всегда в волшебных историях, то, что должно произойти, описано весьма впечатляющим способом: чудовище превращается в красавца. При всех различиях эти сказки имеют нечто общее: сексуальный партнер изначально появляется в обличье животного. Соответственно, в литературе об этом сказочном цикле закрепилось название «сказки о женихе-животном» или «сказки о муже-животном». (Менее известный в наши дни цикл сказок, где в облике животного изначально появляется будущая жена, получил название «сказки о невесте-животном»<sup>174</sup>.) Наибольшей известностью из этих сказок

---

<sup>173</sup> Имеется в виду механизм психологической защиты – устранение чего-либо из сознания. – Прим. пер.

<sup>174</sup> Сюжет, согласно которому преданность мужчины невесте-животному помогает освободить ее от злых чар, получил почти такое же распространение, как сюжет о спасении жениха-животного силой любви женщины. Тем самым мы получаем очередное свидетельство того, что один и тот же сказочный мотив равным образом применим к женщинам и мужчинам. В языках, где грамматика дает

пользуется «Красавица и Чудовище»<sup>175</sup>. Соответствующий мотив популярен во всем мире – настолько, что, пожалуй, не найдется другой сказки, у которой было бы такое количество вариантов<sup>176</sup>.

Для сказок, входящих в цикл о животном-женихе, характерны три особенности. Прежде всего, остается неизвестным, как и почему жених превратился в животное, хотя в большинстве сказок сообщается о самом превращении. Во-вторых, случившееся – дело рук колдуньи, однако ее злодеяние остается безнаказанным. В-третьих, в том, что героиня отправляется к Чудовищу, играет роль отец: дочь поступает так из повиновения или из любви к нему. Мать же почти не участвует в этом событии.

Если применить открытия глубинной психологии к этим трем особенностям сказок, начинаешь понимать тонкий смысл того, что поначалу казалось крупными упущениями в сюжете. Мы не знаем,

---

такую возможность, имена главных персонажей допускают двоякое толкование, так что слушатель может по своему усмотрению приписать им принадлежность как к мужскому, так и к женскому полу.

В сказках Перро имена главных героев таковы, что их можно считать как женскими, так и мужскими. К примеру, сказка о Синей Бороде именуется «*La Barbe Bleue*»: имя персонажа – очевидно, мужчины – имеет артикль женского рода! Французское имя Золушки – *Cendrillon* – имеет мужское окончание: форма женского рода должна была бы выглядеть наподобие *La Cendrouse*. Красная Шапочка зовется *Le Petit Chaperon Rouge* – очевидно, не только потому, что во Франции шаперон – это мужской головной убор, но и потому, что из-за этого имя девочки получает артикль мужского рода. В названии сказки о Спящей Красавице – «*La Belle au bois dormant*» – имя героини предваряется артиклем, указывающим на женский род. Однако *dormant* – это форма, применимая к лицам как мужского, так и женского пола. (См. цитированную выше работу Сориано.)

В немецких сказках немало главных персонажей обозначается словами среднего рода, так же как и сам ребенок (*Das Kind*). Артикль среднего рода появляется в таких именах, как *Das Schneewittchen* (Белоснежка), *Das Dornröschen* (Спящая Красавица), *Das Rotkäppchen* (Красная Шапочка), *Das Aschenputtel* (Золушка).

<sup>175</sup> «Красавица и Чудовище» лучше всего известна в наши дни в варианте Жанны-Мари Лепренс де Бомон. На английский язык его перевели в 1761 г., опубликовав в «Журнале для девиц» [Young Missies Magazine]. Он воспроизводится в Орие & Орие, *op. cit.* [Русский перевод см., напр.: Лепренс де Бомон, Мари (1711 – 1780). Красавица и чудовище : [Волшеб. сказка для детей]. – Москва : тип. т-ва И.Д. Сытина, 1909.]

<sup>176</sup> Широкое распространение мотива жениха-животного рассматривается в следующей работе: Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit* (Wiesbaden: Steiner, 1974).



почему жених вынужден был принять обличье уродливой твари или почему тот, кто причинил ему вред, не понес наказания. Тем самым мы получаем намек на то, что утрата «естественного» или прекрасного облика произошла в самом отдаленном прошлом, когда мы не понимали, почему с нами происходят те или иные события – даже в тех случаях, когда они имели далеко идущие последствия. Можно ли сказать, что подавление сексуальных стремлений произошло так рано, что невозможно вспомнить, когда и как это случилось? Никто из нас не в состоянии припомнить, в какой момент секс впервые стал осознаваться как нечто «звериное», чего следует бояться, избегать и что нужно скрывать: слишком уж рано на него накладывается табу. Вспомним: еще не так давно родители из буржуазных семей рассказывали своим детям, что впервые узнали о сексе только на брачном ложе. Учитывая это, неудивительно, что в сказке «Красавица и Чудовище» герой говорит Красавице: «Злая фея заколдовала меня и превратила в ужасную тварь. Я должен был оставаться таким до тех пор, пока молодая красивая девушка не полюбит меня и не захочет выйти за меня замуж». Только женитьба дает разрешение на секс: до нее он расценивался как проявление звериного, теперь же превращается в связь, освященную таинством брака.

Поскольку в роли первых наших просветителей выступают матери (или няньки), вероятно, что именно они так или иначе наложили табу на тему секса, и потому именно женщина превращает будущего жениха в животное. По крайней мере в одной истории о животном-невесте сообщается, что причиной утраты ребенком человеческого облика становится его плохое поведение и что колдовство совершает именно мать. Сказка братьев Гримм «Ворона» начинается так:

Жила-была некогда королева; была у нее дочка, совсем еще маленькая, – ее еще на руках носили. Однажды девочка расшалилась, и что мать ей ни говорила, девочка никак не могла успокоиться. Потеряла мать терпенье, а летали вокруг замка в то время вороны; вот открыла она окно и сказала:

– Хоть бы ты стала вороной и от меня улетела, мне было бы тогда спокойней!

Только вымолвила она это слово, обернулась девочка вороной... (391)

Вряд ли покажется неправдоподобным объяснение, что дело было в инстинктивном сексуальном поведении девочки – неостановимом, неприемлемом, таком, что невозможно было назвать его вслух: мать до того рассердилась, что подсознательно ощутила, что ее дочь – животное и потому может на самом деле превратиться в животное. Если бы девочка только плакала и капризничала, то в сказке бы так и говорилось. К тому же мать не отказалась бы от ребенка с такой легкостью.

В сказках о женихе-животном мы видим нечто иное: формально мать в них не упоминается, однако присутствует в обличье волшебницы, которая вызывает у ребенка отношение к сексу как к «животным» проявлениям. Поскольку почти все родители так или иначе накладывают на тему секса табу, оно настолько универсально и – по крайней мере, в какой-то степени – неизбежно, что нет причин наказывать того, кто заставил ребенка видеть в сексе нечто животное. Поэтому волшебницы, превратившие жениха в животное, не несут наказания в финале.

Заслуга в том, что животное принимает человеческий облик, принадлежит героине, ее любви и преданности. Только если она в конце концов полюбит жениха настоящей любовью, он освободится от чар. Чтобы девушка «со всею силою» полюбила мужчину, она должна быть способна перенести на него более раннюю инфантильную привязанность к отцу. Залог успеха здесь в том, чтобы отец, вопреки своим сомнениям, согласился с этим: так, в «Красавице и Чудовище» отец поначалу не хочет, чтобы героиня спасла ему жизнь, отправившись к Чудовищу, но в конце концов дает себя убедить. В свою очередь, девушка сможет свободно осуществить *перенос*, претворить эту эдипальную любовь к отцу в чувство, обращенное к возлюбленному, и обрести счастье, если в результате сублимации в этих отношениях воплотится, пусть и с отсрочкой, ее детское любовное чувство – и в то же время она полюбит «зрелой» любовью человека, подходящего ей по возрасту.

Красавица селится у Чудовища лишь из любви к отцу. Однако по мере того как ее чувство делается все более зрелым, его объект меняется – пусть и не без трудностей, как следует из сказки. В итоге ее любовь возвращает жизнь и отцу, и мужу. Эту интерпретацию смысла сказки подкрепляет следующая подробность: Красавица просит отца привезти ей розу, и он рискует жизнью, чтобы исполнить то, чего ей хочется. Желание получить розу, дарование и принятие подарка отражают взаимную, непрекращающуюся любовь отца и дочери – другими словами, символизируют, что любовь живет в сердцах обоих. Именно это неувядающее чувство облегчает, говоря языком психоанализа, перенос с отца на Чудовище.

Сказки обращаются к бессознательному слушателя; при этом он чувствует, что они сообщают ему нечто важное – вне зависимости от его пола и пола главного героя. И все же следует упомянуть, что в западной традиции в большинстве историй Чудовище – это мужчина, и принести ему освобождение от злых чар может лишь женская любовь. Вид животного меняется в зависимости от местности бытования сказки. К примеру, в сказке банту (кафров) человеческий облик возвращается к крокодилу, когда девушка лизнула его в морду<sup>177</sup>. В других сказках чудовище выведено в обличье свиньи, льва, медведя, осла, лягушки, змеи (перечисление можно продолжить), которые также возвращают себе человеческий облик под воздействием любви девушки<sup>178</sup>. Следует предположить, что

---

<sup>177</sup> Об этой сказке кафров см. упоминавшийся выше «Словарь фольклора», а также книгу Дж.М. Тиала [G.M. Teal, Kaffir (London: Folk Society, 1886)].

<sup>178</sup> Сказки, относящиеся к типу «жених-животное», широко распространены в дописьменных культурах. Таким образом, жизнь на лоне природы не отменяет убеждения, будто секс – это нечто животное, и только любовь может превратить его *в отношения между людьми*. Близость к природе не отменяет и того факта, что из двоих партнеров именно мужчина чаще воспринимается на бессознательном уровне как животное, поскольку в сексе он играет более «агрессивную» роль. Не отменяет она и понимания (на предсознательном уровне) того, что, хотя в сексе женщина более пассивна, нежели мужчина, и в основном откликается на его действия, ей также необходимо проявлять активность и делать нечто трудное и даже кажущееся нелепым – вспомним девушку, лизнувшую крокодила в морду. Только в этом случае любовь одухотворит сексуальную связь.

создатели этих сказок верили: чтобы союз оказался счастливым, именно женщина должна преодолеть свое представление о сексе как о чем-то грязном и «животном». В западной традиции также существуют сказки, в которых в животное превращают женщину, а затем она должна освободиться от чар благодаря любви, храбрости и решительности мужчины. Однако практически во всех этих историях ничего опасного или отталкивающего в невесте-животном нет – напротив, она вызывает симпатию. Мы уже упоминали сказку «Ворона»; в «Барабанщике», другой истории, рассказанной братьями Гримм, девушка превращается в лебедя. Таким образом, представляется, что, хотя сказка указывает на «животную» природу секса без любви и преданности, его «животные» аспекты не несут в себе угрозы, когда дело касается женщин – напротив, им присуще очарование; ассоциации с «чудовищным» в сексе вызывает лишь «мужское».

### «Беляночка и Розочка»

Хотя жених-животное почти всегда бывает показан как отвратительная или жестокая тварь, некоторые сказки изображают его ручным, пусть и свирепым по природе своей. В число этих историй входит «Беляночка и Розочка»<sup>179</sup>. Жених-медведь ведет себя дружелюбно, и в нем нет ничего страшного или отталкивающего. Но «звериное» все же присутствует в сказке: его воплощает в себе гном-грубиян, который заколдовал принца, превратив его в мед-

---

В дописьменных культурах истории о животных, выступающих в качестве мужа или жены, не только носят сказочный характер, но и связываются с тотемными культами. К примеру, лаланги, жители Явы, верят, что принцесса взяла в мужья пса, и сын, родившийся от этого союза, стал предком племени [*Die Märchen der Weltliteratur, Malaiische Märchen*, Paul Hambruch, editor (Jena: Diederichs, 1922)]. В сказке йоруба черепаха женится на девушке, благодаря чему в мире появлялось совокупление; сказка свидетельствует о тесной связи между представлениями о соитии и женихе-животном [Leo Frobenius, *Atlantis: Volksmärchen und Volksdichtungen aus Afrika* (Jena: Diederichs, 1921–8), vol. 10].

<sup>179</sup> См.: Гримм Я. Беляночка и Розочка. Пер. с нем. и обработка Л. Кон. М.–Л., 1949. Существует несколько вариантов перевода имен героинь и названий этой сказки: «Белоснежка и Алоцветик», «Белоснежка и Розочка». – *Прим. пер.*

ведя. Образы протагонистов «расщеплены» надвое: в сказке выведены две девушки-спасительницы, Беляночка и Розочка, а также добрый медведь и гадкий гном. Девушки, поощряемые матерью, заводят дружбу с медведем; они помогают и гному, попавшему в беду, несмотря на его злобный характер. Они дважды избавляют его от смертельной опасности, отрезав часть его бороды, а в третий раз – оторвав кусок его камзола. Девушкам приходится трижды спасать гнома, прежде чем медведь получает возможность его убить и избавиться от власти злых чар. Итак, хотя жених – дружелюбное, ручное животное, женщина (или женщины) все же должны изгнать его злую сущность, принявшую обличье гнома, который ведет себя подобно зверю – это необходимо, чтобы «животные» отношения сделались *человеческими*. Сказка подразумевает, что нашей природе присущи и проявления дружелюбия, и отвратительные наклонности, и что, когда мы избавимся от последних, все сложится прекрасно. В финале внутреннее единство каждого из образов протагонистов подтверждается: Беляночка выходит замуж за принца, а Розочка – за его брата.

Истории о женихе-животном подразумевают, что изменить свое отношение к сексу (отторжение должно смениться принятием) следует прежде всего женщине, поскольку до тех пор пока она будет считать секс чем-то уродливым и «животным», он останется таким и для мужчины; иными словами, герой не избавится от злых чар. Пока один из партнеров испытывает отвращение к сексу, другой не сможет наслаждаться им; пока один смотрит на сексуальное как на проявление «животного» начала, другой будет видеть животное в себе и в партнере.

### «Королевич-лягушка»

Некоторые волшебные сказки делают акцент на длительном и сложном пути развития героя: ведь лишь в результате развития мы получаем возможность обрести контроль над теми нашими чертами, которые выглядят как проявление животного начала. В других сказках, напротив, акцент делается на потрясении, вызванном инсайтом: то, что осознавалось как проявление жи-

вотного начала, внезапно становится источником подлинно человеческого счастья. К последним принадлежит и сказка братьев Гримм «Королевич-лягушка»<sup>180</sup>.

Сказка эта появилась позже многих историй о женихе-животном, но один из ее вариантов упоминается еще в XIII в. В сборнике «Жалоба Шотландии» (1549) имеется сказка с похожим сюжетом, получившая название «Колодец на краю света»<sup>181</sup>. В сказке «Королевич-лягушка», опубликованной братьями Гримм в 1815 г., говорится о трех сестрах. Старшие ведут себя высокомерно и равнодушно; лишь младшая готова выслушать мольбы лягушонка. В том варианте сказки братьев Гримм, который лучше других известен в наши дни, героиня также оказывается младшей, но сколько у нее было сестер, не уточняется.

«Королевич-лягушка» начинается с того, что младшая королевна играет с золотым мячом на краю колодца. Мяч падает в колодец; девушка рыдает, и ничто не может ее утешить. Появившийся лягушонок спрашивает, что ее огорчило; он предлагает вернуть героине золотой мяч, если она подружится с ним и позволит ему сидеть рядом с ней, пить из ее кубка, есть из ее тарелки и спать в ее постели. Королевна обещает ему это, думая про себя, что лягушка не может быть товарищем человеку. Лягушонок приносит ей игрушку. Когда же он просит взять его с собой, королевна убегает прочь и вскоре забывает о нем.

Но на следующий день, когда весь двор сидит за обедом, лягушонок появляется и просит, чтобы его впустили. Королевна захлопывает перед ним дверь. Король, заметив, что дочь расстро-

---

<sup>180</sup> Полностью название сказки выглядит так: «Королевич-лягушка и Железный Генрих». Однако Железный Генрих в большинстве ее вариантов не фигурирует. Представляется, что упоминание его образцовой преданности в финале сказки вызвано запоздалым желанием рассказчика противопоставить что-то вероломству королевны, о котором шла речь вначале. Эта черта Генриха не привносит ничего существенного в смысл истории, и потому мы оставим ее за пределами нашего анализа. (Айона и Питер Опи с полным основанием изъяли в своем варианте сказки упоминание о Железном Генрихе и из названия, и из текста: Orie and Orie, op. cit.) [Русский перевод см., например, в издании: По дорогам сказки. М., 1962. С. 213–218.]

<sup>181</sup> См.: Briggs, op. cit.

ена, спрашивает, в чем дело. Узнав от нее, что случилось, он заставляет ее выполнить обещание. Итак, она открывает дверь лягушонку, но все же медлит, не желая сажать его на стол. Король вновь требует, чтобы она сдержала слово. Королевна пытается в очередной раз нарушить обещание, когда лягушонок просит ее лечь с ним в постель. Однако король, разгневавшись, заявляет: «Стыдно гнушаться тем, кто помог тебе в беде». Когда лягушонок оказывается в постели героини, ее охватывает такое отвращение, что она швыряет его о стену, и он превращается в королевича. В большинстве вариантов сказки это происходит после того, как лягушонок проводит с королевной три ночи. Первоначальная версия еще более выразительна: девушка должна поцеловать лягушонка, лежащего рядом с ней в постели, а затем они спят вместе в течение трех недель, и только после этого лягушонок принимает человеческий облик<sup>182</sup>.

В данной сказке процесс взросления многократно ускорен. В начале королевна – хорошенькая маленькая девочка, беззаботно играющая в мяч. (Мы узнаем, что даже солнце не видало никого краше этой девочки.) Все дальнейшее происходит из-за мяча. Перед нами двойной символ совершенства: мяч представляет собой сферу и к тому же сделан из золота – самого драгоценного материала. Мяч символизирует психику на нарциссической стадии развития: в ней заключены самые разные возможности, но ни одна еще не реализована. Падение мяча в глубокий темный колодец символизирует утрату наивности: ящик Пандоры оказывается открыт. Королевна оплакивает утрату детской невинности так же отчаянно, как утрату мяча. Только уродливый лягушонок может вернуть ей совершенство (символом которого является мяч), достав его из мрака, куда упал этот символ ее души. Обнаруживая свои темные стороны, жизнь усложняется и делается безобразной.

Продолжая следовать принципу удовольствия, девочка дает обещания, чтобы получить желаемое, и не заботится о послед-

---

<sup>182</sup> Первоначальный вариант «Королевича-лягушки», не вошедший в сборник братьев Гримм, см. в исследовании: *Joseph Lefftz, Märchen der Brüder Grimm: Urfassung* (Heidelberg: C. Winter, 1927).

ствиях. Но реальность заявляет о себе. Королевна пытается уйти от нее, захлопнув дверь перед лягушонком. Однако теперь в игру вступает *Сверх-Я* в обличье короля-отца: чем больше героиня пытается уклониться от требований лягушонка, тем строже король требует от нее выполнить данные ею обещания все до одного. То, что началось как игра, приобретает серьезный оборот: принцесса вынуждена сделать все, что обещала – и, выполняя обещания, повзрослеть.

В сказке отчетливо обозначены этапы сближения героини с *другим*. Вначале, играя в мяч, девочка находится в полном одиночестве. Лягушонок заговаривает с ней, спросив, что ее огорчает, и вступает в ней в игру, возвращая ей мяч. Затем он приходит ее навестить, садится рядом, ест вместе с ней, входит в ее комнату и наконец оказывается в ее постели. Чем сильнее сближается лягушонок с героиней физически, тем больше усиливаются ее тревога и отвращение – в особенности при мысли о том, что ей придется до него дотронуться. Пробуждение сексуальных переживаний не свободно от отвращения и тревоги и даже может сопровождаться гневом. В сказке тревога действительно перерастает в гнев и ненависть: королевна бросает лягушонка о стену. Прежде она пыталась ускользнуть от ответственности, а затем исполняла приказы отца – теперь же, рискнув совершить подобный поступок, она утверждает самое себя. Героиня преодолевает тревогу; ненависть сменяется любовью.

Можно сказать, сказка учит: чтобы обрести способность любить, индивид должен прежде научиться чувствовать. Лучше гневаться, негодовать и злиться, чем не чувствовать совсем ничего. В начале сказки королевна полностью сосредоточена на себе: ее интересует только ее мяч. Решив, что она не станет держать слова, героиня не испытывает никаких ощущений и не дает себе труда подумать, что может значить для лягушонка ее обман. Чем теснее сближается с ней лягушонок на телесном и личностном уровнях, тем сильнее делаются ее чувства, но благодаря этому она все более и более становится личностью. На протяжении значительного этапа развития она повинуетя отцу, однако ее чувства усиливаются еще более; в конце концов она утверждает свою независи-



мость, нарушая его приказ. Когда она делается самой собой, то же самое происходит с лягушонком: он превращается в принца.

На другом смысловом уровне сказка доносит до нас иную мысль: не следует ожидать, что первые наши эротические контакты принесут нам удовольствие. Они сопряжены со слишком большими трудностями и сопровождаются слишком сильной тревогой. Но если, испытав временное ощущение отторжения, вы все же позволите другому приблизиться к вам еще более, то в какой-то момент, когда в полноте близости обнаружится подлинная красота сексуальности, испытаете потрясающее ощущение узнавания и счастья. В одном из вариантов «Королевича-лягушки», проведя ночь в постели с лягушонком, королева, «пробудившись, узрела подле себя красивейшего мужчину»<sup>183</sup>. Таким образом, в этой сказке ночь, проведенная героями вместе (можно догадаться, что произошло между ними), приводит к радикальному изменению представлений героини о том существе, которое становится ее супругом. Множество других вариантов сказки, где длительность событий варьирует от одной ночи до трех недель, советует запастись терпением: нужно время, чтобы близость превратилась в любовь.

Как и во многих других сказках из цикла о женихе-животном, в «Короле-лягушонке» сближению девушки и ее будущего мужа способствует король-отец. Лишь его настойчивость приводит к возникновению этого счастливого союза. Руководство со стороны родителей, которое приводит к формированию *Сверх-Я* («нужно исполнять обещания, даже необдуманные»), помогает развитию *ответственной совести*. Такая совесть необходима для формирования союза, где счастье будет сопутствовать супругам и в личностном, и в сексуальном плане: без «зрелой» совести его участникам будет не хватать серьезности, и союз окажется непрочен.

А что же лягушонок? Он тоже должен «повзрослеть», прежде чем его союз с королевной станет возможен. Происходящее с ним свидетельствует о том, что отношения с материнской фигурой, участники которых любят друг друга и зависят друг от друга, яв-

---

<sup>183</sup> Briggs, *op. cit.*

ляются условием становления человека. Подобно любому ребенку, лягушонок мечтает о существовании, которое было бы полностью симбиотическим. Кто из детей не желает сидеть у матери на коленях, есть с ее тарелки и пить из ее чашки и не забирается к ней в постель, пытаясь уснуть вместе с ней? Но со временем ребенок должен столкнуться с запретом на симбиоз с матерью – ведь это слияние не даст ему повзрослеть. Мать должна «отшвырнуть» дитя прочь, как бы ни хотело оно остаться в ее постели. И для того чтобы ребенок стяжал независимость, ему необходимо пережить этот мучительный опыт.

Ребенок знает, что, так же как и лягушонок, должен перейти (и переходит) с более низкого уровня развития на более высокий. Это совершенно естественно: ведь поначалу существование ребенка протекает на «низком» уровне (и потому не нужно объяснять, отчего в начале сказок о женихе-животном герой представляет собой животное, то есть находится на «низкой» ступени развития). Дитя понимает, что его положение связано не с чьим-то дурным поступком или злой силой, но с естественным порядком вещей. Лягушка перестает жить в воде точно так же, как младенец, рождающийся на свет. В историческом плане сказки предвосхищали на несколько столетий открытия в области эмбриологии, согласно которым плод переживает несколько стадий эволюции внутри утробы, напоминая тем самым лягушку, развитие которой сопровождается превращениями.

Но почему именно лягушка (или жаба, как в «Трех перышках») выступает символом сексуальных отношений? (К примеру, лягушка предсказывает зачатие Спящей Красавицы.) В отличие от львов и других свирепых животных, лягушка (или жаба) не вызывает страха и не представляет угрозы. Негативное переживание, связанное с лягушкой – это отвращение (именно его испытывает геройня «Королевича-лягушки»). Трудно вообразить себе лучший способ донести до ребенка ту мысль, что ему не следует бояться отталкивающих аспектов секса, чем тот, который мы наблюдаем в данной сказке. История лягушки – ее поведение, то, что происходит между нею и королевной, а также то, что случается в итоге с обоими, – подтверждает: у того, кто не созрел для секса, он

закономерно вызывает отвращение. В то же время сказка готовит слушателя к тому, что секс окажется желанен, когда придет время.

Психоанализ учит, что сексуальные влечения влияют на действия и поведение едва ли не с момента появления человека на свет. Однако существует колоссальная разница между тем, как проявляют себя эти влечения у ребенка и взрослого. Используя в качестве символа секса лягушку – животное, которое «в детстве» существует в одном обличье (головастика), а повзрослев – в совершенно другом, сказка апеллирует к бессознательному ребенка и помогает принять существование сексуальности – в той ее форме, в какой это наиболее уместно для его возраста. Кроме того, она делает его восприимчивым к представлению о том, что, по мере того как он будет становиться старше, его представление о сексуальности также претерпит изменения, и это пойдет ему только на пользу.

Существуют и другие, более непосредственные ассоциации между сексом и лягушкой, которые остаются неосознанными. На предсознательном уровне чувства холода, влажности и липкости от прикосновения к лягушке или жабе соотносятся у ребенка с похожими ощущениями, которые ассоциируются у него с половыми органами. Способность лягушки раздуваться от возбуждения порождает, опять-таки, бессознательные ассоциации со способностью пениса к эрекции<sup>184</sup>. Как бы ни был противен лягушонок (отвращение, вызванное им, живо описано в «Королевиче-лягушке»), сказка уверяет нас, что даже столь неприятное липкое существо превращается в нечто прекрасное, если всё происходит должным образом в надлежащее время.

Связь между детьми и животными коренится в самой природе естества; зачастую дети чувствуют себя ближе к животным, нежели ко взрослым. Им хотелось бы жить «животной» жизнью, поскольку она кажется им простой и исполненной удовольствий,

---

<sup>184</sup> Энн Секстон в стихотворении «Королевич-лягушка», основанном на сказке братьев Гримм, пишет: «Коснувшись лягушки, / стручки недотроги лопнут, / как слизи под током». Ниже говорится: «Лягушка – член моего отца» (Sexton, op. cit. Перевод наш. – Прим. пер.). Поэтическое творчество дарит автору свободу и дает возможность заглянуть в бессознательное.

тем более что животные не ведают запретов на инстинктивные побуждения. Но вместе с этим ощущением родства появляется и тревога. Ребенок боится: а вдруг он не является человеком в той мере, в какой следует? Сказки о женихе-животном противодействуют этому страху, уподобляя «животное» существование чему-то вроде куколки, из которой появляется прекраснейшее создание.

Оценка собственных сексуальных переживаний и проявлений как «животных» влечет за собой чрезвычайно опасные последствия. Доходит до того, что некоторые люди всю жизнь ощущают, будто в сексе есть что-то животное (речь может идти как об их собственном сексуальном опыте, так и о чужом). Поэтому до ребенка следует донести, что на первый взгляд секс может произвести отталкивающее, «животное» впечатление, но, если правильно смотреть на вещи, за отвратительным внешним видом удастся разглядеть красоту. Без каких бы то ни было упоминаний сексуального опыта как такового сказка оказывает куда более весомое психологическое воздействие, нежели современное сексуальное просвещение, осуществляемое на сознательном уровне. Нам пытаются объяснить, что секс – это нормально, приятно, даже красиво и, конечно же, необходимо для существования человека как вида. Но такого рода просвещение бессильно донести все это до ребенка, поскольку с самого начала его возможное отвращение к сексу и важная защитная роль этого чувства остаются не учтены. Сказка же, соглашаясь с ребенком в том, что лягушка (или другая тварь) отвратительна, вызывает его доверие. Тем самым она помогает ему выработать твердую уверенность в том, что в свое время эта гадкая лягушка превратится в обаятельнейшего спутника жизни. Именно так происходит в нашей истории. И она доносит до слушателя эту мысль, даже не упоминая о сексе.

### «Купидон и Психея»

В наиболее известном варианте «Королевича-лягушки» превращение, вызванное любовью, происходит в минуту решительного самоутверждения героини. Оно сопровождается проявле-

нием жестокости; причиной его становится отвращение, которое, в свою очередь, пробуждает в душе королевны самые глубокие чувства. Они взволнованы до предела – и внезапно принимают иное направление.

В других переложениях данного сюжета на то, чтобы любовь сотворила чудо, уходит три ночи или даже три недели. Во многих сказках о женихе-животном для обретения подлинной любви требуются годы труда. И если в «Королевиче-лягушке» развязка наступает моментально, то другие сказки предупреждают: когда дело касается любви и секса, попытка ускорить события – то есть украдкой, побыстрее разобраться с тем, что такое личность и что такое любовь – может привести к катастрофическим последствиям.

Начало западной традиции сказочных повествований о женихе-животном положила история Апулея о Купидоне и Психее, причем, создавая ее во II веке до нашей эры, он пользовался еще более древними источниками<sup>185</sup>. Она является составной частью более объемного сочинения – «Метаморфозы, или Золотой осел». Как свидетельствует название, это произведение посвящено событиям, которые инициируют подобные превращения. Хотя в «Купидоне и Психее» герой имеет божественную природу, повествованию присущи важные особенности, объединяющие его со сказками о женихе-животном. Купидон остается невидимым для Психеи и, сбита с толку злыми старшими сестрами, она решает, что ее возлюбленный – равно как и секс – отвратительны. Купидон – божество, божеством делается и Психея; виновницей всего, что происходит с героиней, становится Венера, движимая завистью к ней. В наши дни история Купидона и Психеи перестала считаться сказкой: в ней видят миф. Но, так как она оказала влияние на мно-

---

<sup>185</sup> О Купидоне (Амуре) и Психее см. работу Эриха Нойманна [Erich Neumann, *Amor and Psyche*, op. cit.]. Разнообразные варианты воплощения данного сюжета собраны Эрнстом Теретгоффом [Ernst Tegethoff, *Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche* (Bonn: Schroeder, 1922)].

Значительный по объему перечень произведений, содержащих соответствующие мотивы, приведен в разборе сказки братьев Гримм «Поющий и прыгающий жаворонок», выполненном Больте и Поливкой [Bolte and Polivka, op. cit.].

гие западные сказочные повествования о женихе-животном, нам следует рассмотреть ее.

У царя было три дочери. Психея, самая младшая, столь хороша собой, что вызывает зависть Венеры, и та велит сыну Купидону наказать Психею, заставив ее влюбиться в самого жалкого из людей. Родители Психеи, обеспокоенные тем, что она до сих пор не вышла замуж, вопрошают оракул Аполлона, и тот отвечает, что Психею следует отвести на высокий утес, где ей суждено стать добычей чудовища, подобного змею. Поскольку это означает верную гибель, погребальная процессия доставляет Психею, готовую умереть, на указанное место. Но легкий ветер – Зефир – уносит ее с утеса, и она оказывается в пустующем дворце, где все, что она пожелает, немедленно исполняется. Здесь Купидон скрывает Психею вопреки воле матери; полюбив ее, он разделяет с ней ложе во мраке ночи, приняв обличье таинственного существа.

Несмотря на всю роскошь, которой окружена Психея, днем ей одиноко. Купидон, тронутый ее мольбами, дает возможность сестрам посетить ее. Уязвленные сильнейшей завистью, сестры убеждают Психею, что по ночам с ней спит «огромный змей, извивающийся множеством петель»<sup>186</sup> (ведь именно это и предсказал оракул), и советуют ей отсечь чудовищу голову. Поддавшись на их уговоры, Психея нарушает приказ мужа не пытаться узнать, каков он из себя: она приближается к спящему с ножом и масляной лампой в руках, желая убить чудовище – но, когда свет озаряет его, видит перед собой прекраснейшего юношу. Ее охватывает смятение; рука ее дрожит, и капля горячего масла, упав из светильника, обжигает Купидона; он пробуждается и покидает жену. Сердце Психеи разбито; она пытается покончить с собой, но безуспешно. Венера, охваченная гневом и завистью, преследует ее; ей приходится вынести несколько суровых испытаний – в том числе, спуститься в потусторонний мир. (Злые сестры, пытаясь занять место Психеи в сердце Купидона, также надеются, что ветры перенесут их в долину; они бросаются вниз с утеса и погибают.) Наконец Купидон, чья рана тем временем исцеляется, тронутый рас-

---

<sup>186</sup> Апулей. Золотой осел. М., 1990. С. 120.

каянием Психеи, уговаривает Зевса даровать ей бессмертие. Они празднуют свадьбу на Олимпе, и у них рождается дочь по имени Наслаждение.

Раненные стрелами Купидона испытывают сексуальные желания, с которыми оказываются не в силах совладать. В своем повествовании Апулей дает сыну Венеры латинское имя – Купидон, но, если говорить о сексуальных желаниях, этот персонаж выполняет ту же роль, что *Эрос*. Слово *Psyche* в греческом языке означает душу. Создавая историю о Купидоне и Психее, неоплатоник Апулей, по-видимому, отталкивался от греческой легенды о прекрасной девушке, ставшей жертвой змееподобного чудовища<sup>187</sup>; в его интерпретации она превратилась в аллегорию пути разумной души к умной любви, как пишет Роберт Грейвс<sup>188</sup>. Само по себе это справедливо, но не отражает всего смыслового богатства данного сюжета.

Начнем с предсказания, согласно которому Психею унесет ужасный змей. Оно придает зримую форму тревоге невинной девушки (тревога эта имеет сексуальную подоплеку). Погребальная процессия, сопровождающая Психею к указанному ей месту, служит указанием на утрату девственности – потерю, которую не так легко принять. Готовность, с которой Психея дает сестрам склонить себя к убийству Купидона, своего сожителя, свидетельствует о сильных негативных переживаниях: для молодой особы естественно таить в душе враждебность по отношению к тому, кто лишил ее невинности. Существо, погубившее в ней чистую деву, в какой-то мере заслуживает, чтобы с ним поступили так же, как с ней: оно должно лишиться мужественности, так же как она лишилась девственности. Это и символизирует замысел Психеи, когда она собирается отрезать голову Купидону.

Приятное, но скучное существование героини во дворце, куда ее отнес ветер и где исполняются все ее желания, подразумевает нарциссический по сути образ жизни. Мы понимаем, что, хотя она

---

<sup>187</sup> Ср. соответствующий мотив в мифе о Персее и Андромеде, которую герой спасает от морского чудовища. – *Прим. пер.*

<sup>188</sup> См. вступительную статью Р.Грейвса к роману Апулея «Золотой осел» в изд.: Apuleius. The Golden Ass. Translation by Robert Graves. 4<sup>th</sup> edition. NY, 1958. P. XVI.

и зовется Психеей, ее существование пока носит неосознанный характер. Наивное удовольствие от секса весьма отличается от зрелой любви, в основе которой лежат знание, опыт и даже страдание. Невозможно – учит нас история Психеи – обрести мудрость, ведя жизнь, сплошь состоящую из легкодоступных удовольствий. Психея пытается обрести знание, когда – в обход запрета – смотрит на Купидона при свете лампы. Но – предупреждает нас повествование – наша попытка достичь осознанности прежде, чем мы обречем достаточную для этого зрелость, или прорваться к ней влечет за собой далеко идущие последствия. Осознанности невозможно добиться, так сказать, в один присест. Желая обрести то, что можно назвать зрелостью души, человек готов рискнуть жизнью подобно Психее, когда она в отчаянии пытается убить себя. Невероятные тяготы, которые приходится перенести героине – это намек на трудности, которые приходится преодолеть человеку, чтобы душевные проявления в их наивысшей форме (Психея) сочетались с сексуальностью (Купидоном/Эросом). Чтобы подготовиться к единению сексуальности и мудрости, человек должен переродиться не физически, но духовно. Именно поэтому Психея должна сойти в подземный мир – с тем, чтобы возвратиться оттуда: для соединения в одно целое двух составляющих индивида требуется, чтобы он пережил второе рождение.

Здесь следует упомянуть одну из подробностей, существенную в смысловом отношении (в истории Купидона и Психеи немало таких деталей). Венера не просто приказывает сыну, так сказать, выполнить за нее грязную работу – уговаривая его, она прибегает к сексуальному соблазну. Зависть ее достигает предела, когда она узнает, что Купидон не только пошел против ее воли, но и – что куда хуже – полюбил Психею. Боги, как о том свидетельствует рассматриваемая нами история, также не свободны от проблем, связанных с Эдиповым комплексом: налицо эдипальная любовь и ревность матери, которая считает сына своей собственностью. Однако и Купидону необходимо вырасти, если он хочет жениться на Психее. До встречи с ней сын Венеры – самое неугомонное и безответственное из младших божеств. Отказываясь выполнять повеление матери, он отстаивает свою независимость. Ему удает-



ся достичь душевной зрелости, лишь получив рану от Психеи и ощутив сочувствие к ней, когда на ее долю выпали тяжелые испытания.

Хотя история Купидона и Психеи в чем-то напоминает сказку, перед нами не сказка, но миф. Начнем с того, что из двух основных персонажей один является божеством, а другая обретает бессмертие, чего никогда не случается со сказочными героями. На протяжении всего повествования боги вмешиваются в события: они предотвращают самоубийство Психеи, назначают ей испытания и помогают благополучно справиться с ними. В отличие от аналогичных фигур в сказках о женихе- или невесте-животном, Купидон остается сам собой и не меняет обличье. Лишь Психея, сбита с толку предсказанием оракула и словами злых сестер (а может, и собственной тревогой сексуального характера), воображает, что стала женой чудовища.

В то же время данный миф оказал влияние на все истории о женихе-животном, появившиеся позднее в западном мире. Впервые мы встречаемся здесь с мотивом двух старших сестер, злость которых связана с завистью к младшей, превосходящей их красотой и добродетелью. Сестры пытаются погубить Психею, которая тем не менее выходит победительницей – но не прежде чем справляется с величайшими трудностями. Далее, ответственность за трагические события лежит на молодой жене. Муж не хочет, чтобы она пыталась узнать, кто он такой (ей нельзя смотреть на него и допускать, чтобы на него падал свет). Но она нарушает его запрет, и в итоге ей приходится разыскивать его, странствуя по всему миру.

Назовем еще одну подробность, даже более важную, чем перечисленные выше. (Эта существенная особенность сказок из цикла о женихе-животном, опять-таки, впервые появляется именно в истории Купидона и Психеи.) В течение всего дня жених отсутствует и появляется только во мраке ночи. Считается, что днем он пребывает в облике зверя и лишь в постели становится человеком; говоря коротко, его дневное и ночное существо разделены между собой. Из того, что происходит в нашей истории, нетрудно сделать следующий вывод: он хочет, чтобы

его сексуальная жизнь никак не смешивалась ни с чем из того, чем он занят в другое время. Женщине живется легко, однако существование, полное удовольствий, кажется ей пустым: ее не устраивает, что сугубо сексуальные аспекты жизни полностью изолированы от остальных событий, происходящих с ней, и она пытается принудительно соединить одно с другим. Героиня не подозревает, что этого можно добиться только ценой тяжелейших моральных и физических усилий, причем трудиться придется не покладая рук. Но, коль скоро Психея берется соединить секс, любовь и жизнь воедино, она не знает колебаний и в конце концов побеждает.

История, о которой идет речь, сложилась в глубокой древности. Если бы не это, читатель наверняка различил бы в сказках о женихе-животном в высшей степени современную идею: *женщину не удовлетворяет неведение ни относительно секса, ни относительно жизни, несмотря на все предупреждения насчет тяжелых последствий, которые ей грозят, если она попытается выйти из этого неведения.* Да, наивность (пусть и относительная) дает возможность вести беззаботное существование – но такая жизнь пуста, и на нее нельзя согласиться. Вопреки всем трудностям, которые приходится претерпеть женщине ради обретения душевной зрелости и человечности, сказки не оставляют у нас никакого сомнения в том, что это ей необходимо. В противном случае и рассказать было бы не о чем: сказка о Психее не сложилась бы, жизнь героини не состоялась бы.

Коль скоро женщина преодолела представление о сексе как о проявлении животного начала, ее не удовлетворит отношение к себе только как сексуальному объекту и не устроит, если ей в удел достанутся бездействие и неведение. Чтобы двое были счастливы, им нужно (как принято выражаться) жить полной жизнью в мире и друг с другом, и между ними должно быть равенство. Как свидетельствует сказка, для обоих эта задача невероятно трудна. Однако ее исполнения нельзя избежать, если они хотят обрести счастье в жизни и в отношениях между собой. Таков скрытый смысл многих сказок о женихе-животном, и его можно усмотреть не только в «Красавице и Чудовище», но и в других историях.

## «Заколдованный кабан»

«Заколдованный кабан» – румынская сказка, малоизвестная в наши дни<sup>189</sup>. У короля – говорится в ней – было три дочери. Отправляясь на войну, король наставляет дочерей: «Ведите себя хорошо и присматривайте за домом», – причем запрещает входить в кладовку: нарушив запрет, они навлекут на себя несчастье. После отъезда отца некоторое время все идет хорошо, но в конце концов старшая дочь настаивает на том, чтобы они вошли в запретную комнату. Младшая дочь возражает, однако средняя присоединяется к старшей; та отпирает замок и открывает дверь. В комнате нет ничего, кроме большого стола, на котором лежит раскрытая книга. Старшая дочь читает книгу первой и узнает, что выйдет замуж за королевича с Востока. Средняя переворачивает страницы и читает о том, что ее мужем станет королевич с Запада. Младшая не желает нарушать волю отца, но старшие сестры принуждают ее к этому. Выясняется, что она станет женой кабана с Севера.

По возвращении короля две старшие сестры в конце концов выходят замуж в соответствии с предсказаниями. Затем с Севера является огромный кабан и просит руки младшей королевны. Король вынужден уступить. Он советует дочери не противоречить воле судьбы, и королевна повинуетя. После свадьбы по дороге домой кабан забирается в яму и вылезает оттуда, вывалявшись в грязи. Он просит жену поцеловать его. Повинуясь отцу, девушка исполняет желание кабана, предварительно вытерев ему рыло носовым платком. По ночам, в постели она видит, что кабан превращается в мужчину, однако утром вновь делается животным.

Повстречав колдунью, девушка спрашивает у нее, как ей помешать мужу принимать свиное обличье. Колдунья советует ей ночью обвязать ниткой мужнину ногу: тогда он не сможет снова сделаться животным. Королевна выполняет этот совет, но муж просыпается и говорит ей, что, так как она попыталась поторопить события, он должен ее покинуть, и они не увидятся до тех

---

<sup>189</sup> См. эту сказку в сборниках Эндрю Лэнга и Мите Кремниц [“The Enchanted Pig” in Andrew Lang, *The Red Fairy Book* (London: Longmans, Green, 1890), and “The Enchanted Pig” in Mite Kremnitz, *Rumänische Märchen* (Leipzig, 1882)].

пор, пока она не сносит трех пар железных башмаков и не затупит стальной посох, разыскивая его. Муж исчезает. Бесконечные поиски приводят королевну к Луне, Солнцу и Ветру. Все трое дают ей съесть по курице, причем велют сохранить куриные косточки, а также подсказывают дорогу. Наконец, когда она изнашивает три пары железных башмаков и даже ее стальной посох затупляется, она приходит к горе, где, как ей сказали, живет ее муж. Королевна пытается взобраться на гору, но безуспешно, пока ей не приходит в голову, что здесь могут пригодиться куриные кости, которые она несла с собой, как ей было велено. Она прикладывает кости друг к другу, и они склеиваются между собой: таким образом, у нее получается два длинных шеста, а затем – лестница, по которой она карабкается на вершину. Но для последней перекладины ей не хватает косточки. Тогда она берет нож, отрезает мизинец, делает из него последнюю ступеньку, и это помогает ей добраться до мужа. Тем временем заклятие, из-за которого тот вынужден был вести жизнь в облике кабана, утрачивает силу. Героиня наследует отцовское королевство, и супруги правят им, «как правят только те властители, коим довелось многое претерпеть на своем веку».

Попытка вынудить мужа отказаться от его животной природы, буквально, при помощи веревки «связав» его с его же собственной человечностью – деталь, которую нечасто встретишь. Гораздо более распространена ситуация, когда женщине запрещается освещать мужчину или узнавать его тайну. В истории Купидона и Психеи на «запретное» проливает свет масляная лампа. В норвежской сказке «На восток от солнца, на запад от луны» эту роль играет свеча: при ее свете жена видит, что муж не белый медведь, каким он кажется днем, но прекрасный принц; тот вынужден ее покинуть<sup>190</sup>. По названию этой сказки можно судить о том, в какие далекие странствия приходится пуститься жене, прежде чем она сможет воссоединиться с мужем. В подобных историях со-

---

<sup>190</sup> См.: «East of the Sun and West of the Moon» в сборнике Эндрю Лэнга «Голубая книга сказок» [Andrew Lang, The Blue Fairy Book, op. cit. См. сказку «На восток от солнца, на запад от луны» в сборнике: Асбьернсен П.К. На восток от солнца, на запад от луны. Норвежские сказки и предания. Пересказала для детей А.Любарская. Петрозаводск, 1987].

держатся указания на то, что муж обрел бы человеческий облик в ближайшем будущем (медведь из норвежской сказки – в течение года, заколдованный кабан – всего через три дня), если бы женщина умерила свое любопытство.

Роковая ошибка, которую совершает молодая жена, освещая своего супруга – чрезвычайно распространенная в сказках подробность; она заставляет заподозрить, что жена хочет побольше разузнать о животной природе мужа. Прямо об этом не говорится, но нечто подобное звучит из уст персонажа, который убеждает жену поступить вопреки полученным предостережениям. В истории, рассказанной Апулеем, оракул и сестры сообщают Психее, что ее муж – это ужасный змей. В сказке «На восток от солнца, на запад от луны» мать невесты говорит ей, что, скорее всего, на самом деле медведь – это тролль (она явно намекает, что дочери нужно рассмотреть его и доискаться правды). В сказке о кабане обвязать ногу мужа ниткой героине советует старуха-колдунья. Таким образом, сказки исподволь намекают, что представления о мужчинах как о животных девушки получают от пожилых женщин. Тревога девушек, связанная с сексом, порождена не их собственным опытом, но тем, что им рассказали другие. В сказках также подразумевается, что, если девушки прислушаются к сказанному и поверят в то, что узнали, их семейное счастье окажется под угрозой. Заклятье, которое превращает мужа в животное, обычно налагается той или иной женщиной старшего возраста: Венерой, которая в самом деле хочет, чтобы Психею погубило ужасное чудовище; мачехой, которая зачаровывает белого медведя; колдуньей, которая накладывает заклинье на кабана. Таким образом, здесь вновь проявляется следующий мотив: представление девушек о мужчинах как о животных исходит от старших женщин.

И все же вне зависимости от того, является ли образ мужа-животного плодом воображения самой девушки или же он оказывается навеян рассказами женщин старшего поколения, отметим: если он выступает в качестве символа сексуальной тревоги, то следовало бы ожидать, что муж будет превращаться в животное ночью, в постели, а не днем. На что намекают сказки, в которых

днем муж является миру в образе зверя, но ночью, в постели, видится жене красивым?

Мне кажется, что эти истории открывают нам нечто важное в психологическом отношении. Многие женщины, сознательно или подсознательно воспринимая секс как нечто «животное» и переживая из-за того, что мужчина лишил их девственности, испытывают совершенно иные чувства, наслаждаясь ночью с возлюбленным. Но, когда мужчина покидает их, при свете дня в их душе вновь пробуждается тревога, обида и зависть по отношению к другому полу. То, что ночью было исполнено очарования, днем выглядит совсем иначе, в особенности с учетом повсеместно распространенного критического отношения к сексуальным удовольствиям (ср. предупреждение матери насчет того, что муж может оказаться троллем). Равным образом, немало мужчин во время секса думает о происходящем одно, а на следующий день, когда сиюминутное наслаждение уступает место тревогам и обидам, имеющим глубоко архаическую природу, – совершенно другое.

Сказки о женихе-животном убеждают детей в том, что их страх перед сексом и отношение к нему как к чему-то опасному вовсе не уникален: подобные чувства испытывают многие. Более того, персонажи сказок обнаруживают, что, вопреки их тревожным ожиданиям, тот, с кем они делят ложе, не уродлив, но прекрасен – и то же в свое время обнаружит и ребенок. На предсознательном уровне волшебные истории доносят до ребенка ту мысль, что его тревога в значительной мере вызвана чужими рассказами: между тем, что говорит о событии другой, и тем, как человек переживает его сам, существует большая разница.

С другой стороны, сказки доносят до нас следующую мысль. *Пролив свет* на то, о чем шла речь выше, мы можем убедиться, что наши тревоги не имели под собой основания – но не найдем решения проблемы: для этого нужно время и, главное, значительные усилия. Попытки решить ее до обретения зрелости лишь отдалают развязку. Чтобы преодолеть тревогу, связанную с сексом, нужно стать личностью. К несчастью, личностный рост во многом сопряжен со страданиями, избежать которых невозможно.

Очевидный урок, преподносимый такими сказками, в наши дни, возможно, менее важен, чем в прежние времена, когда существовал такой паттерн поведения, как сватовство. Так, кабан является издалека, чтобы посвататься к королевне, а огромный белый медведь вынужден дать множество разных обещаний, чтобы получить согласие девушки. Но этого – учат сказки – недостаточно для счастливого брака. И мужчине, и женщине следует проявить себя. Женщина должна прилагать усилия, чтобы добиться мужчины, так же как мужчина – женщины (возможно, на долю женщин выпадает даже больше трудов, чем на долю мужчин).

Другие психологические тонкости, отраженные в этих сказках, могут ускользнуть от внимания слушателя, но при этом повлиять на его подсознание. Тем самым они повысят его чуткость к типичным трудностям, которые могут возникнуть в отношениях между людьми, если те не понимают, что происходит. Вспомним, к примеру, как кабан, нарочно вывалявшись в грязи, просит невесту поцеловать его. Подобное поведение типично для того, кто боится, что его не примут, и устраивает проверку, ведя себя хуже, чем обычно: он должен явиться в самом отталкивающем обличье, и, будучи принят в этой ситуации, наконец почувствует себя в безопасности. Таким образом, в сказках о женихе-животном беспокойство мужчины, вызванное тем, что его животная грубость оттолкнет женщину, соотносится с ее тревогой по поводу животной природы секса.

Совершенно иной характер носит деталь, которая позволяет супруге заколдованного кабана воссоединиться с ним. Чтобы пройти этот путь до конца, ей приходится отсечь себе мизинец. Это последняя из принесенных ею жертв носит наиболее личностный характер и представляет собой ее «ключ» к счастью. Ничто в сказке не наводит на мысль о том, что ее рука осталась искалечена или что она истекла кровью – и отсюда следует, что в успешном браке отношения играют такую важную роль, что ради них можно поступиться телесной неприкосновенностью<sup>191</sup>.

---

<sup>191</sup> Здесь можно различить еще один намек на утрату девственной плевы, когда, впервые вступая в сексуальные отношения, женщина жертвует частицей своего тела. Заметим, что куриные кости вовсе не соответствуют нашим представлениям о магических объектах и являются совершенно неподходящим средством для

Однако мы до сих пор не затронули значение мотива тайной комнаты, куда нельзя заходить, если не хочешь вызвать катастрофу. Лучше всего рассмотреть его в связи с куда более серьезными, буквально трагическими последствиями, которые происходят из-за аналогичных нарушений в других сказках.

### «Синяя Борода»

Среди женатых героев сказок Синяя Борода отличается наиболее чудовищными, звероподобными чертами. Вообще говоря, одноименная история не является волшебной сказкой, поскольку в ней нет ничего магического или сверхъестественного – разве что пятно крови на ключе, которое невозможно смыть (с его помощью Синяя Борода уличает жену в том, что она входила в запретную комнату). Еще более существенен тот факт, что никакого развития характера героев не происходит и, хотя в конце концов зло терпит наказание, само по себе это не влечет за собой ни исцеления, ни утешения. История о Синей Бороде придумана Шарлем Перро; у нее нет непосредственных фольклорных источников – по крайней мере, насколько нам это известно<sup>192</sup>.

---

подъема в гору. Может показаться, будто эта деталь нужна, чтобы подвести читателя к тому, что героине придется пожертвовать мизинцем – или убедить его, что мизинец вполне годится для того, чтобы сделать из него ступень лестницы. Но, чтобы брачный союз достиг высшей полноты, женщина должна отказаться от желания иметь собственный фаллос – и удовлетвориться фаллосом мужа. (Заметим, что это один из многочисленных смыслов брачной церемонии; мы уже писали о нем, рассматривая сказку «Золушка».) Отсечение мизинца вовсе не подразумевает, что героиня в символической форме совершает над собой кастрацию. Этот жест может указывать, от каких именно фантазий женщина должна отказаться, чтобы обрести уготованное ей счастье; тогда она, такая, как есть, сможет счастливо жить с мужем – таким, каков он есть.

<sup>192</sup> См. сказку «Синяя Борода» в сборнике Ш.Перро. Первый английский перевод воспроизводится в упоминавшемся выше издании *Orie and Orié*. [Русский перевод см. в издании: Перро Ш. Сказки Матушки Гусыни. Л., 1990. С. 77–105.] Сказки, в которых посещение запретной комнаты имеет далеко идущие последствия, создавались задолго до Перро. К примеру, этот мотив появляется в «Сказке третьего дервиша» из цикла «Тысяча и одна ночь», а также в «Пентамероне», в Шестой сказке Четвертого дня.



Существует множество сказок, в центре которых мы видим мотив тайной комнаты, куда нельзя входить и где хранятся тела ранее убитых женщин. В некоторых русских и скандинавских сказках такого рода запрет на посещение комнаты исходит от жениха-животного, что свидетельствует о связи между историями о женихе-животном и сказками типа «Синей Бороды». Среди наиболее известных волшебных сказок назовем английскую сказку «Мистер Лис» и сказку братьев Гримм «Чудо-птица»<sup>193</sup>.

В «Чудо-птице» колдун похищает старшую из трех дочерей. Он позволяет ей заходить во все комнаты дома, кроме одной, которую можно открыть маленьким ключиком. В эту комнату ей запрещается заглядывать под страхом смерти. Кроме того, волшебник вручает девушке яйцо, которое она должна постоянно носить с собой; если она потеряет его, произойдет большое несчастье. Девушка заходит в запретную комнату и видит в ней кровь и множество мертвых тел. В испуге она роняет яйцо; на нем остается кровь, которую невозможно оттереть. По возвращении колдуна пятно на яйце выдает ее, и тот убивает ее, как и ее предшественниц. Затем он похищает среднюю сестру, которую ожидает такая же участь.

Наконец волшебник приносит к себе домой младшую. Однако ей удается его перехитрить, надежно спрятав яйцо прежде, чем она отправляется осматривать дом. Сложив разрубленные тела сестер, она возвращает их к жизни. Вернувшись, колдун убеждается, что она не нарушала его приказа, и объявляет девушке, что в награду он женится на ней. Она вновь обманывает его, заставив отнести сестер и груды золота к ее родителям. Затем, облепив себя перьями с ног до головы, она становится похожа на чудо-птицу (отсюда и название сказки) и убегает из дому. В конце истории колдун и все его друзья сгорают заживо. У сказок такого типа есть две особенности: во-первых, жертвам в полной мере воздается за их страдания, и, во-вторых, злодей не является человеческим существом.

---

<sup>193</sup> См. сказку «Мистер Лис» в сборнике Бриггс (op. cit.). [Сказку «Чудо-птица» см.: Гримм Я., Гримм В. Сказки. М., 1949. С. 194–198.]

Мы рассматриваем здесь «Синюю Бороду» и «Чудо-птицу», поскольку в этих сказках в предельно четкой форме воплощается один и тот же мотив испытания женщины: достойна доверия окажется лишь та, кто не попытается открыть тайну мужчины. Тем не менее, одолеваемая любопытством, героиня делает это, и ее поступок влечет за собой катастрофу. В «Заколдованном кабане» три дочери вторгаются в запретную комнату и обнаруживают книгу, в которой записано предсказание их будущего. В этом отношении «Заколдованный кабан» похож на сказки типа «Синей Бороды». Чтобы прояснить смысл мотива запретной комнаты, рассмотрим эти истории вместе.

В сказке о кабане сведения насчет брака выясняются из книги, которая хранится в комнате, куда сестрам не разрешается входить. Поскольку запретное знание имеет отношение к браку, можно предположить, что речь идет о половых сношениях. Отец закрывает дочерям доступ к этим сведениям – подобно тому как в наши дни книги, где говорится о сексе, прячут от детей.

Когда мужчина – будь то Синяя Борода или колдун из «Чудо-птицы» – дает женщине ключ к комнате и тут же запрещает ей туда входить, становится очевидно: он проверяет, подчинится ли она его приказу (или, если посмотреть на дело шире, верна ли она ему). Затем мужчина притворяется, что уезжает (или на самом деле уезжает на некоторое время), чтобы испытать верность живущей с ним женщины. Внезапно возвратясь, он убеждается, что его доверие предано. В чем виновата женщина? Ответить на этот вопрос помогает тот факт, что предательство влечет за собой смертную казнь. В прежние времена женщин (по крайней мере в некоторых государствах) казнили лишь за одно преступление – за супружескую измену.

Учитывая сказанное, попробуем разобраться: что же выдает женщину? В «Чудо-птице» это яйцо, в «Синей Бороде» – ключ. В обеих эти предметы обладают магической силой: если на них попадет кровь, смыть ее не удастся. Мотив несмываемого кровавого пятна очень древен. Появившись, оно служит знаком того,

что свершилось некое злое дело – возможно, убийство<sup>194</sup>. Яйцо символизирует женскую сексуальность; представляется, что девушки из «Чудо-птицы» должны блюсти себя именно в сексуальном смысле. Ключ, отпирающий дверь в запретную комнату, вызывает ассоциации с мужским половым органом – в особенности при первом половом акте, когда девственная плева разрывается и он оказывается запачкан кровью. Если таков один из скрытых смыслов сказки, то становится понятно, почему кровь не смывается: возратить утраченную девственность невозможно.

В «Чудо-птице» верность девушек проходит испытание до брака. Колдун собирается жениться на младшей дочери, поскольку ей удастся хитростью убедить его, что она не ослушалась его приказа. В сказке «Синяя Борода» нам сообщают, что, едва главный герой покидает замок, якобы отправляясь в путешествие, начинается пышное празднество и появляются гости, которые не смели показаться на порог, пока хозяин был дома. Фантазии о том, что произошло между ними и женщиной, остаются на усмотрение читателей, но сказка ясно дает понять, что они весело провели время. Героиня вступала в половые сношения – об этом символически свидетельствует кровь на яйце и на ключе. Таким образом, нам становится ясно, почему она встревожена и почему ее фантазия рисует трупы женщин: они приняли смерть за то, что, подобно ей, нарушили супружескую верность.

Какую бы из этих сказок мы ни слушали, нам тут же становится очевидно, что женщина испытывает сильнейшее искушение нарушить запрет. Трудно вообразить более эффективный способ соблазнить кого бы то ни было, нежели сказать ему: «Я уезжаю; в мое отсутствие можешь осматривать все помещения, кроме одного. Вот ключ от запретной комнаты. Не пользуйся им». Таким образом, в истории о Синей Бороде существует смысловой уровень, от которого читательское внимание легко отвлекается страшными подробностями сказки: перед нами история соблазнения.

---

<sup>194</sup> В сборнике «Деяния римлян» («Gesta Romanorum», ок. 1300 г. н.э.) мать, убившая своего ребенка, не может смыть кровь, запятнавшую ее руку. В трагедии Шекспира леди Макбет знает, что ее руки в крови, хотя никто, кроме нее, этого не видит.

На другом уровне – куда более очевидном – «Синяя Борода» повествует о разрушительных аспектах секса. Но стоит нам только задуматься о происходящем, как мы обратим внимание на неувязки в этой истории. К примеру, в сказке Перро, сделав страшное открытие, жена Синей Бороды не зовет на помощь никого из гостей, которые, очевидно, по-прежнему находятся рядом. Она не доверяется своей сестре Анне, не прибегает к ее помощи и просит ее только об одном – посмотреть, не приближаются ли ее братья: ведь сегодня они собирались приехать. Наконец, женщина не предпринимает ничего из того, что, казалось бы, очевидно следовало сделать: не убегает, не прячется, не пытается изменить свой облик. (Именно так поступает героиня в сказках «Чудо-птица» и «Жених-разбойник» – еще одной истории братьев Гримм со сходным сюжетом: девушка вначале прячется, потом спасается бегством. Ей удается перехитрить кровожадных разбойников: она приглашает их на пир, где и разоблачает.) Поведение жены Синей Бороды предполагает две возможности: либо то, что она видит в запретном чулане, является порождением ее тревожной фантазии, либо она изменила мужу, но надеется, что он об этом не узнает.

Но – вне зависимости от того, насколько верны наши интерпретации – у нас нет сомнений в том, что история о Синей Бороде может послужить основой для проекции двух ощущений (не обязательно связанных между собой), как нельзя лучше знакомых ребенку. Во-первых, это ревнивая любовь, когда нас преследует столь мучительное желание навсегда удержать возлюбленного, что мы готовы убить его, лишь бы он не заинтересовался кем-то другим. И, во-вторых, это сексуальные переживания: они искушают и манят с невероятной силой, но вместе с тем чреватy страшной опасностью.

Проще всего объяснить популярность сказки о Синей Бороде присутствием в ней криминальной темы и темы секса, а также тем интересом, который вызывают преступления на сексуальной почве. Детей, я полагаю, она привлекает отчасти потому, что подтверждает их убеждение, будто секс – это страшная тайна взрослых. Кроме того, она подкрепляет мнение ребенка, хорошо знако-

мое ему по собственному опыту: удержаться от желания раскрыть тайны, связанные с сексом, почти невозможно. Даже взрослые не могут устоять перед соблазном и идут на риск, больше которого невозможно себе вообразить. И, следовательно, тот, кто вводит других во искушение, заслуживает подобающей кары.

Думаю, что на предсознательном уровне ребенок понимает несмываемую кровь на ключе и другие подробности сказки как указание на то, что жена Синей Бороды совершила опрометчивый шаг и что речь идет о сексуальном поведении. Сказка учит, что, хотя ревнивый муж может считать, что жена заслуживает сурового наказания (вплоть до смерти), он вовсе неправ. Человеку свойственно впадать в искушение, уверяет сказка: такова его природа. Что же до ревнивца, который полагает, что может взять дело в свои руки и действовать соответственно, то он как раз заслуживает смерти. Супружеская неверность (ее символизирует кровь на яйце или на ключике) – вещь простительная. И если второй участник брачного союза не понимает этого, то страдать придется ему.

Наши выводы могут показаться не менее пугающими, чем рассматриваемая сказка – и все же мы приходим к тому, что «Синяя Борода», как и все волшебные истории (хотя, строго говоря, она не относится к их числу), в сущности, учит высшей морали и человечности. Тот, кто, столкнувшись с изменой, пытается жестоко отомстить, встречает заслуженную гибель; та же участь ждет того, кто рассматривает секс лишь с точки зрения его «разрушительных» свойств. Принципы, согласно которым неверность находит понимание и прощение, куда более человечны. В данном случае они получают выражение во второй морали, приложенной автором к сказке. Он пишет:

Коль в голове умишко есть,  
Чтоб тарабарщину растолковать мирскую,  
Поймешь легко – историю такую  
Лишь в сказке можем мы прочесть.  
Мужей свирепых нет на свете ныне:  
Запретов нет таких в помине.

Муж нынешний, хоть с ревностью знаком,  
Юлит вокруг жены влюбленным петушком...<sup>195</sup>

Как бы ни интерпретировать «Синюю Бороду», нельзя сбрасывать со счетов, что перед нами нравоучительная история. «Женщины, – предупреждает она, – не поддавайтесь любопытству, когда дело касается секса! Мужчины, узнав об измене, не давайте волю гневу!» Эта мысль выражена прямо, без обиняков – и, главное, о развитии человеческих качеств персонажей не говорится ни слова. В финале главные герои – Синяя Борода и его жена – остаются в точности такими же, как прежде. В сказке происходят леденящие кровь события, но от этого никто и ничто не меняется в лучшую сторону – разве что мироздание, поскольку отныне оно избавлено от Синей Бороды.

В то же время волшебные сказки активно используют мотив комнаты, куда герою нельзя входить и куда он все же входит, несмотря на запрет. Примером может послужить множество текстов и, среди них, сказка братьев Гримм «Дитя Марии». Когда ее героине исполняется четырнадцать лет (иначе говоря, она достигает возраста полового созревания), она получает связку ключей, которые отпирают все комнаты, однако входить в одну из них ей запрещено. Поддавшись любопытству, она отпирает дверь. Позднее она отрицает свой поступок, хотя ее несколько раз спрашивают об этом. В наказание она лишается дара речи за то, что солгала, то есть употребила его во зло. Она переносит несколько тяжелых испытаний и наконец признается во лжи. Речь возвращается к ней, и все заканчивается благополучно: ведь если «кто сознается в своем грехе, тому грех прощается»<sup>196</sup>.

---

<sup>195</sup> Перро Ш. Сказки матушки Гусыни. Л., 1990. С. 104. Пер. стихотворений Л.Успенского.

<sup>196</sup> Братья Гримм. Собрание сказок в 2 т. Т. 1. Пер. под ред. П.Полевого. М., 2007. С. 31.

## «Красавица и Чудовище»

В истории Синей Бороды речь идет об опасностях, которыми чреват секс, о сопряженных с ним странных тайнах, о тесной его связи с проявлениями жестокости и разрушительными эмоциями – короче говоря, о тех темных сторонах секса, которые, если можно так выразиться, следует держать за запертой дверью, тщательно следя, чтобы ее никто и никогда не открыл. События «Синей Бороды» не имеют ничего общего с любовью. Главный герой, полностью сосредоточенный на том, чтобы все происходило в соответствии с его желаниями, и на обладании женщиной, с которой он делит ложе, неспособен к любви. Но верно и обратное: никто не может полюбить такого человека.

В сказке «Красавица и Чудовище», несмотря на ее название, нет ничего похожего. Чудовище угрожает отцу Красавицы, но с самого начала мы понимаем, что оно делает это только для вида, рассчитывая оказаться в обществе героини и в конце концов снискать ее расположение и любовь, а вместе с нею и освобождение от звероподобного обличья. Самую суть этой сказки составляют нежность и любовная преданность друг другу трех главных персонажей: Красавицы, ее отца и Чудовища. Эдипальная любовь Красавицы к отцу сопряжена с жестокостью и разрушениями, подобно любви Венеры к сыну. Соответствующий миф положил начало циклу сказок, о котором идет речь. Но в истории, которую можно считать апофеозом этого цикла, любовь к отцу, перенесенная на будущего мужа Красавицы, чудесным образом обретает исцеляющую силу.

За основу краткого изложения «Красавицы и Чудовища», приведенного ниже, мы взяли вариант, принадлежащий перу мадам Лепренс де Бомон, который, в свою очередь, восходит к более ранней французской версии сюжета в изложении мадам де Вильнев. Именно этот вариант сказки<sup>197</sup> наиболее популярен в наши дни<sup>198</sup>.

---

<sup>197</sup> См. прим. 175 на с. 421 наст.изд.

<sup>198</sup> Сказка Перро «Рике с хохолком» создана ранее этих двух произведений, и выполненное им переложение этих древних мотивов не имеет аналогов. Вместо Чудовища Перро изобразил горбуна Рике, который безобразен собой, но обла-

Переложение «Красавицы и Чудовища», выполненное мадам Лепренс де Бомон, отличается от многих других вариантов этой истории тем, что у богатого купца есть не только три дочери (как то обыкновенно бывает в сказках), но и три сына, хотя они не играют почти никакой роли в повествовании. Все девушки очень хороши собой – в особенности младшая, получившая прозвище малютки Белль (то есть Красавицы), причем сестры весьма завидуют этому имени. Им присущи тщеславие и эгоизм, что отличает их от Белль, которая скромна, обворожительна и мила со всеми. Внезапно отец теряет все свое состояние, и семья оказывается вынуждена сводить концы с концами. Сестры весьма недовольны этим, но Белль показывает себя с лучшей стороны, благодаря чему достоинства ее характера делаются еще более заметны.

Затем отец должен отправиться в путешествие. Он спрашивает дочерей, что бы им хотелось получить от него по приезде. Старшие сестры надеются, что во время поездки отец вернет себе часть состояния, и потому просят привезти им дорогие наряды. Белль же не просит ни о чем. Лишь когда отец начинает настаивать, она отвечает, что хочет получить от него розу. Надежды на возвращение богатства не оправдались, и отец вынужден отправиться домой таким же бедняком, как был. Заблудившись в огромном лесу, он едва не впадает в отчаяние, но внезапно обнаруживает замок, где находит еду и кров. Однако замок оказывается пуст. На следующее утро перед отъездом отец видит прекрасные розы и,

---

дает необыкновенно острым умом. Глупая принцесса, полюбив Рике за нрав и сообразительность, более не обращает внимание на его телесное уродство и становится слепа к его физическим недостаткам. Сама же она благодаря его любви перестает казаться глупой и отныне выглядит умнейшей женщиной. Итак, силою любви совершается волшебное превращение: то, что прежде отталкивало или казалось глупым, становится прекрасным и одухотворяется, когда происходит принятие секса и зрелая любовь вступает в свои права. Перро подчеркивает: красота – в глазах смотрящего (вне зависимости от того, идет ли речь о красоте тела или ума). Но, поскольку Перро недвусмысленно формулирует мораль, его история во многом проигрывает. Да, любовь меняет все – но роста героев (если можно так выразиться) мы не наблюдаем. В сказке нет ни внутреннего конфликта, подлежащего разрешению, ни борьбы, в ходе которой развивались бы человеческие качества главных действующих лиц.



вспомнив о просьбе Белль, срывает для нее несколько цветков. В этот миг появляется ужасное Чудовище; оно бранит гостя за то, что он похищает у него розы после столь радушного приема. В наказание, заявляет Чудовище, гость должен умереть. Отец молит о пощаде и объясняет, что сорвал розы для дочери. Чудовище соглашается отпустить его с тем, чтобы одна из дочерей заняла место отца и приняла уготованную ему участь. Но, если никто из дочерей этого не сделает, купец должен вернуться в замок в течение трех месяцев и принять смерть. Расставаясь с купцом, Чудовище дает ему сундук золота. Купец не собирается жертвовать ни одной из дочерей, но соглашается на трехмесячную отсрочку, чтобы повидать детей и отвезти им сокровище.

Возвратившись домой, он вручает красавице Белль розы, но, не удержавшись, рассказывает ей о случившемся. Братья предлагают найти Чудовище и убить его, но отец возражает: они погибнут, и смерть их будет напрасной. Белль желает занять место отца и настаивает на этом. Тот всячески отговаривает ее, но тщетно: она решает отправиться с ним в любом случае. Золото, привезенное отцом, дает старшим сестрам возможность сыграть пышные свадьбы.

Через три месяца отец (Белль сопровождает его вопреки его желанию) отправляется во дворец Чудовища. Оно спрашивает Белль, по доброй ли воле она явилась сюда. Когда девушка отвечает «да», Чудовище настаивает, чтобы отец покинул замок, и тот наконец соглашается, хотя у него тяжело на душе. Во дворце Чудовища Белль принята по-королевски: все ее желания чудесным образом исполняются. Каждый вечер во время ужина Чудовище посещает ее. Со временем Белль начинает ждать этих посещений, поскольку они скрашивают ее одиночество. Ее смущает лишь одно: в конце каждой встречи Чудовище просит ее руки. Всякий раз Белль вежливо отказывает, и Чудовище удаляется рыдая. Так проходит три месяца. Получив очередной отказ, Чудовище просит Белль, чтобы та по крайней мере обещала никогда не покидать его. Белль дает обещание, но просит разрешения повидаться с отцом: наблюдая в волшебном зеркале события, происходящие в чужих краях, она узнает, что отец изнывает от тоски по ней. Чу-

довище дает ей на это неделю, но предупреждает, что, если она не вернется, ему придет конец.

На следующее утро Белль оказывается дома, с отцом. Тот не помнит себя от радости. Братья находятся на службе в армии. Сестры несчастливы в браке; из зависти они задумывают задержать Белль, надеясь, что по прошествии недели Чудовище явится за ней и убьет ее. Им удается уговорить Белль остаться еще на неделю. Однако на десятую ночь ей снится, как Чудовище умирающим голосом укоряет ее. Ей хочется вернуться к нему. В тот же миг она переносится туда, куда пожелала, и обнаруживает, что Чудовище лежит при смерти: его сердце разбито оттого, что девушка не сдержала слова. За те дни, что Белль провела дома, она поняла, как глубоко привязалась к Чудовищу; видя его беспомощным, она чувствует, что любит его, и признается, что не может без него жить и хочет стать его женой. При этих словах Чудовище оборачивается принцем. Счастливый отец и остальные члены семьи Белль присоединяются к ним. Злые сестры превращаются в статуи; им суждено пребывать в этом облике до тех пор, пока они не признают свою вину.

Как выглядит Чудовище? Слушатель волен вообразить его каким угодно. Ряд волшебных сказок, известных во многих европейских странах, вслед за мифом о Купидоне и Психее изображает чудовище в виде змея. В остальном события в этих сказках весьма похожи на те, что мы только что изложили – за одним исключением. Когда мужчина вновь принимает человеческий облик, он признается, отчего был заколдован: его принудили пресмыкаться по земле в наказание за то, что он соблазнил сироту. Того, кто воспользовался беззащитностью своей жертвы для удовлетворения похоти, смогла спасти лишь бескорыстная любовь, готовая добровольно принести себя в жертву ради возлюбленного. Принц превратился в змея, поскольку это существо напоминает фаллос и символизирует вожделение. (Похоть стремится к удовлетворению, минуя то ценное, что связано с отношениями между людьми.) Другая причина кроется в том, что змей использует жертву исключительно в собственных целях, подобно искустителю в Раю. Поддаваясь искушению, мы утрачиваем невинность.

В сказке «Красавица и Чудовище» виновником роковых событий оказывается отец, похитивший розу, чтобы принести ее младшей (и самой любимой) дочери. Этот поступок символизирует и его любовь к ней, и предчувствие того, что она лишится девственности: именно ее утрату символизирует сломанный цветок, в особенности роза. И отец, и дочь могут счесть, что ей уготован некий «животный» опыт. Но сказка учит, что подобные тревоги не имеют под собой основания. Выясняется, что переживания, которые вызывали опасения и представлялись «животными», в высшей степени человечны, а соответствующий опыт – это опыт любви.

Если соотнести «Синюю Бороду» с «Красавицей и Чудовищем», то можно сказать, что в первой сказке отражены те примитивные составляющие секса, связанные с агрессией и эгоизмом, которые необходимо преодолеть: лишь после этого любовь сможет расцвести по-настоящему. Вторая же сказка передает суть истинной любви. Поведение Синей Бороды соответствует его зловещему облику; Чудовище, несмотря свою внешность, оказывается таким же добрым, как Белль. Сказка опровергает детские страхи и уверяет слушателя, что, хотя мужчина и женщина весьма непохожи друг на друга, они составляют прекрасную пару, если «подходят» друг другу с личностной точки зрения и связаны между собой узами любви. Если «Синяя Борода» соотносима с худшими опасениями ребенка в отношении секса, то «Красавица и Чудовище» дает ему силы осознать, что его страхи вызваны его же тревожными фантазиями на сексуальные темы, и что, хотя поначалу секс может оцениваться как нечто животное, в действительности из всех человеческих переживаний именно любовь между мужчиной и женщиной приносит обоим наибольшее удовлетворение; более того, это единственное, что делает человека счастливым на долгие годы.

В нашей книге уже не раз упоминалось, что сказки помогают ребенку осознать природу переживаемых им трудностей, связанных с Эдиповым комплексом, и дают ему надежду справиться с ними. В «Золушке» блестяще показано, что Эдипова ревность родителя оказывает поистине разрушительное воздействие, если взрослый не справляется с ней и «отыгрывает» ее на детях. Что

же касается «Красавицы и Чудовища», то, пожалуй, не найдется другой сказки, из которой бы столь очевидно следовало, что Эдипова привязанность ребенка к родителю – самая естественная и желанная вещь, влекущая за собой благие последствия для всех и вся, если в ходе взросления она подвергается переносу и трансформации, смещаясь с родителя на возлюбленного. Последствия наших эдипальных привязанностей вовсе не сводятся к эмоциональным трудностям: такое может произойти в том случае, если эти привязанности не претерпят должного развития, пока мы растем. Когда же эти чувства правильным образом развиваются и соответствующие проблемы находят свое разрешение, они оказываются почвой, на которой вырастает верное, надежное счастье.

В «Красавице и Чудовище» на Эдипову привязанность Белль к отцу указывает не только ее просьба привезти ей розу. В сказке подробно описано, как старшие сестры покидали дом, веселились на праздниках и наслаждались вниманием мужчин. Белль же всегда оставалась дома и отвечала тем, кто ухаживал за ней, что она слишком молода, чтобы выходить замуж, и хочет еще несколько лет побыть с отцом. Белль селится в замке Чудовища только из любви к отцу, и, значит, хочет избежать сексуальных отношений с его хозяином.

Мотив замка, где все желания Белль немедленно исполняются (мы обсуждали его в связи с историей Купидона и Психеи), связан с нарциссической фантазией, типичной для ребенка. Немного найдется детей, которым в какой-то момент не захотелось бы жить так, чтобы от них ничего не требовали и исполняли все их желания, едва они их выскажут. Сказка учит, что такая жизнь во все не приносит удовлетворения. Мало того, вскоре она порождает ощущение пустоты и скуки – настолько невыносимой, что Белль начинает ждать встреч с Чудовищем, которые поначалу вызвали в ней смертельный ужас.

Если бы с героиней не случилось того, что положило конец жизни по образу и подобию нарциссических фантазий, то не о чем было бы и рассказывать. Такая жизнь, учит сказка, поначалу выглядит привлекательно, но в ней нет места удовлетворению; можно сказать, это вообще не жизнь. Белль «оживает» в тот мо-

мент, когда узнает, что отец нуждается в ней. В некоторых вариантах сказки он тяжело заболевает; в других – изнывает от тоски по ней или терпит иные мучения. Нарциссическое небытие Белль разрушается, когда она узнает об этом: она начинает действовать. С возрождением героини оживляется и повествование.

Вовлеченная в конфликт между любовью к отцу и нуждами Чудовища, Белль покидает дворец, чтобы уделить внимание родителю. Однако затем она осознает, насколько сильным стало ее чувство к Чудовищу. На символическом уровне это означает, что привязанность героини к отцу слабеет; любовь, которую она питала к нему, оказывается перенесена на Чудовище. Лишь после того как Белль решает покинуть отцовский дом и вернуться к Чудовищу (то есть освобождается от эдипальных уз, соединявших ее с отцом), секс, прежде казавшийся отталкивающим, начинает восприниматься как нечто прекрасное.

Таким образом, сказка на несколько столетий предвосхищает фрейдистское представление о том, что секс должен казаться ребенку чем-то ужасным до тех пор, пока его сексуальные стремления направлены на родителя. Лишь благодаря подобному негативному отношению к сексу запрет на инцест остается в силе и семья сохраняет стабильность. Но – при нормальном развитии – после того как сексуальное желание перестает быть устремлено на отца или мать и оказывается направлено на подходящего по возрасту партнера, оно перестает ощущаться как «животное» – напротив, теперь оно переживается как нечто прекрасное.

Наша сказка проливает свет на позитивные аспекты Эдиповой привязанности ребенка и показывает, что должно произойти с ними по мере его взросления. В этом отношении она вполне заслуживает похвал, которые расточают ей Айона и Питер Опи в обзоре, включенном в их труд «Классические волшебные сказки»: они пишут, что «Красавица и Чудовище» «имеет наиболее важное символическое значение из всех сказок (если не считать “Золушки”) и приносит [слушателю] наибольшее удовлетворение».

В начале «Красавицы и Чудовища» представлено «незрелое» видение человека. Согласно ему, человек ведет двойственное существование: это *животное*, обладающее сознанием (символом

сознания служит образ Белль). В ходе взросления эти искусственно отделенные друг от друга аспекты нашей человеческой сущности должны соединиться: лишь это поможет нам вполне состояться как людям. В «Красавице и Чудовище» мы не встретим никаких сексуальных тайн, находящихся под запретом, ради раскрытия которых требуется пройти долгий и трудный путь самопознания. В некоторых историях только в этом случае герои могут достичь счастливого конца. Напротив, в нашей сказке нет никаких секретов, а выяснение подлинной сущности Чудовища в высшей степени желательно. Когда героиня узнает, каково Чудовище на самом деле – точнее, выясняет, что на самом деле оно исполнено любви и добра, – история тут же приходит к счастливому концу. Суть ее сводится не к тому, что любовь Красавицы к Чудовищу постепенно усиливается, и даже не к тому, что любовное чувство, которое она испытывает к отцу, оказывается перенесено на Чудовище. Самым важным является то, что, пока все это происходит, «растет» она сама. Поначалу героиня считает, что должна выбирать между любовью к отцу и к Чудовищу. Но в итоге, к своему счастью, она обнаруживает: такое понимание отличается незрелостью, и противопоставлять эти чувства друг другу не следует. Перенеся прежнюю эдипальную любовь к отцу на будущего мужа, Белль обращает на отца чувство, наиболее благоприятное для него. В итоге здоровье купца восстанавливается, и он, счастливый и довольный, селится поблизости от любимой дочери. Чудовище же вновь обретает человеческую природу, и перед ним и Белль открывается возможность счастливой семейной жизни.

Брак Красавицы и бывшего Чудовища символизирует преодоление мучительной раздвоенности человека: с одной стороны, ему присуще животное начало, с другой – человеческое начало в его высших проявлениях. Разрыв между ними изображен в виде болезни: разлучившись с Красавицей и тем, что символизирует ее образ, отец героини, а затем и Чудовище едва не погибают. Брак также знаменует завершение эволюции сексуальности. Изначально центрированная на себе, незрелая, *фаллическая*, отличающаяся агрессивными, разрушительными тенденциями, в финале она оказывается составной частью отношений, участники которых

проявляют глубокую преданность друг другу. Чудовище оказывается на пороге смерти, разлучившись с Красавицей, которая является и возлюбленной, и Психеей, то есть душой. Прimitивная эгоистично-агрессивная сексуальность трансформируется в ту, которая находит воплощение в любовных отношениях – что важно, добровольных. Именно поэтому Чудовище соглашается принять Белль только после того, как она уверяет его, что добровольно согласилась занять место отца; именно поэтому оно вновь и вновь просит ее стать его женой, но принимает отказы без единого упрека и не приближается к Белль, пока у той не вырываются слова любовного признания.

Если заменить поэтический язык сказки на бескрылый язык психоанализа, можно сказать, что свадьба Красавицы и Чудовища символизирует очеловечивание и социализацию Оно силами Сверх-Я. Насколько же верным в таком случае оказывается то, что от союза Купидона и Психеи рождается Наслаждение – или Радость, то есть Я! (Без Я невозможно ощутить удовлетворение, потребное для *хорошей жизни*<sup>199</sup>.) Сказке, в отличие от мифа, не пристало детально объяснять, какие блага сулит главным героям брачный союз. Она использует куда более впечатляющий образ – мир, в котором добрые живут счастливо. И даже положение злых (например, сестер героини) в этом мире не безнадежно: они еще могут исправиться и *спастись*.

Каждая сказка являет собой магическое зеркало, отражающее те или иные грани нашего внутреннего мира, а также действия, необходимые, чтобы пройти путь от изначального несовершенства к зрелости. Для тех, кто вбирает в себя смыслы сказки, она уподобляется тихому глубокому водоему. Поначалу мы видим в нем лишь собственное отражение, но вскоре начинаем различать за ним бури, бушующие в нашей душе. Мы прозреваем ее глубины, и нам открываются пути, следуя которыми мы можем обрести внутренний покой и наладить мирные отношения с тем, что нас окружает. Такова награда, которой увенчаются наши усилия.

---

<sup>199</sup> См. с. 412. – Прим. пер.

Сказки для анализа мы выбирали по своему усмотрению, хотя в какой-то мере учитывали их популярность. Поскольку каждая из них отражает некоторый этап внутренней эволюции человека, в начале второй части книги мы поместили сказки, в которых ребенок борется за независимость. Он может вступать в эту борьбу как с неохотой, под давлением родителей (вспомним сказку «Гензель и Гретьель»), так и руководствуясь своим желанием (пример – «Джек и бобовый стебель»). Красная Шапочка, очутившаяся в волчьем брюхе, и Спящая Красавица, взявшаяся за веретено, столкнулись с тем, к чему не были готовы. В итоге им становится ясно, что следует подождать, пока они не достигнут зрелости и не поймут, как нужно поступать. В «Белоснежке» и «Золушке» ребенок может обрести себя только в том случае, если родитель потерпит поражение.

Если бы книга закончилась разбором одной из этих сказок, читателю могло бы показаться, что счастливое разрешение конфликта между поколениями невозможно. Как свидетельствуют волшебные истории, он так же древен, как само человечество. Но, кроме того, они учат, что, если этот конфликт возникает, причина его состоит лишь в том, что родитель сосредоточен на себе и не обращает внимания на законные потребности ребенка. Поскольку у меня самого есть дети, я предпочел завершить книгу разбором сказки, где говорится о том, что родительская любовь к ребенку, опять-таки, стара как мир, и то же самое верно в отношении любви ребенка к родителю. Именно эта нежная привязанность создает основу для иной любви, которая, когда ребенок вырастет, соединит его с возлюбленным или возлюбленной. Вне зависимости от того, что ребенок наблюдает в жизни (а в ней бывает всякое), слушая сказку, он воображает, что из любви к нему родитель готов рискнуть собой, чтобы раздобыть желанный ему подарок, и верит в это. В свою очередь, такое дитя начинает верить, что достойно подобной преданности, потому что и само добровольно пожертвовало бы жизнью из любви к родителю. Благодаря этому, ребенок, повзрослев, будет дарить мир и счастье даже тому, кто испытывает столь ужасные страдания, что делается похож на чудовище. Совершая подобные поступки, человек сумеет снискать счастье для себя и для спутника



жизни, а вместе с тем и для своих родителей, и будет жить в мире с собой и с мирозданием.

Такова одна из множества тех истин, что скрываются в сказках, тех, что ведут нас по жизненному пути. И ценность этой истины столь же велика в наши дни, как и в *стародавние времена*.

# СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ.....	5
ВВЕДЕНИЕ. БОРЬБА ЗА СМЫСЛ.....	6

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ПОЛНЫЙ КАРМАН ЧУДЕС

«ЖИЗНЬ, ПРЕДСКАЗАННАЯ ИЗНУТРИ».....	31
РЫБАК И ДЖИНН.....	39
СКАЗКА И МИФ.....	49
«ТРИ ПОРОСЕНКА».....	60
ДЕТЯМ НУЖНО ВОЛШЕБСТВО.....	66
ЗАМЕЩАЮЩЕЕ УДОВЛЕТВОРЕНИЕ ПРОТИВ ОСОЗНАНИЯ.....	79
КАК ВАЖНО <i>ОВНЕШНЯТЬ</i> .....	90
ПРЕВРАЩЕНИЯ.....	99
УПОРЯДОЧИВАНИЕ ХАОСА.....	110
«ПЧЕЛИНАЯ МАТКА».....	114
«БРАТЕЦ И СЕСТРИЦА».....	118
«СИНДБАД-МОРЕХОД И СИНДБАД-НОСИЛЬЩИК».....	126
ОБРАМЛЕНИЕ ЦИКЛА «ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ»: ИСТОРИЯ ШАХРИЯРА И ШЕХЕРЕЗАДЫ.....	131
СКАЗКИ О ДВУХ БРАТЬЯХ.....	137
«ТРИ ЯЗЫКА».....	147
«ТРИ ПЕРЫШКА».....	156
ЭДИПОВ КОНФЛИКТ И ЕГО РАЗРЕШЕНИЕ.....	169
СТРАХ ПЕРЕД ФАНТАЗИЕЙ.....	177
КАК ВЫЙТИ ИЗ МЛАДЕНЧЕСТВА? – ФАНТАЗИЯ ПОМОЖЕТ!.....	188
«ГУСЯТНИЦА».....	206
ФАНТАЗИЯ, ИСЦЕЛЕНИЕ, ПОБЕГ И УТЕШЕНИЕ.....	217
КАК РАССКАЗЫВАТЬ ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ.....	227

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ. В ВОЛШЕБНОЙ СТРАНЕ

«ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ».....	236
«КРАСНАЯ ШАПОЧКА».....	247
«ДЖЕК И БОБОВЫЙ СТЕБЕЛЬ».....	272
«БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ»: ЗАВИСТЛИВАЯ КОРОЛЕВА И МИФ ОБ ЭДИПЕ.....	288
«БЕЛОСНЕЖКА».....	296
«ЗЛАТОВЛАСКА И ТРИ МЕДВЕДЯ».....	319
«СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА».....	334
«ЗОЛУШКА».....	351
ЦИКЛ СКАЗОК О ЖЕНИХЕ-ЖИВОТНОМ.....	413

*Минимальные системные требования определяются соответствующими требованиями программ Adobe Reader версии не ниже 11-й либо Adobe Digital Editions версии не ниже 4.5 для платформ Windows, Mac OS, Android и iOS; экран 10"*

*Научное электронное издание*

Серия «Современная психология: теория и практика»

**Беттельгейм Бруно**

**О ПОЛЬЗЕ ВОЛШЕБСТВА**

**Смысл и значение волшебных сказок**

Перевод с английского *Е. Семеновой*

Компьютерная верстка и оформление *В. Кислюк*

Подписано к использованию 22.03.20

Формат 12,5×20,0 см

Гарнитура Minion Pro

ООО Издательство

«Институт общегуманитарных исследований»

119071, Москва, Ленинский проспект, д.18

Электронное издание данной книги подготовлено  
Агентством электронных изданий «Интермедиатор»

Сайт: <http://www.intermediator.ru>

Телефон: (495) 587-74-81

Эл. почта: [info@intermediator.ru](mailto:info@intermediator.ru)