

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Глава 1

ТЕОРИИ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

Волшебные сказки являются непосредственным отображением психических процессов коллективного бессознательного, поэтому по своей ценности для научного исследования они превосходят любой другой материал. В сказках архетипы предстают в наиболее простой, чистой и краткой форме, благодаря этому архетипические образы дают нам ключ для осмысления процессов, происходящих в коллективной психике. В мифах, легендах или другом более развернутом мифологическом материале мы приходим к пониманию базисных структурных образований (паттернов) человеческой психики, постигая их сквозь культурные наслоения. Таких специфических культурных наслоений в волшебных сказках значительно меньше, и поэтому они с большей ясностью отражают базисные паттерны психики.

Согласно концепции К. Г. Юнга, любой архетип, в сущности, является *неведомым* психическим феноменом, а следовательно, невозможно сколько-нибудь удовлетворительно перевести содержание архетипического образа на язык мышления. Лучшее, что можно предпринять в данном случае, — это попытаться описать его либо на основе собственного психического опыта, либо опираясь на данные сравнительных исследований, в которых проясняется, если так можно выразиться, вся цепь ассоциаций, окружающих собой архетипические образы. Таким образом, волшебная сказка сама и является своим лучшим объяснением, а ее значение заключено

во всей той совокупности мотивов, которые объединены ходом развития сказки. Выражаясь метафорически, бессознательное находится в таком же положении, как и человек, увидевший или испытавший нечто необычное и желающий поделиться своими впечатлениями с другими людьми. Но так как то, с чем он столкнулся, никогда еще не было сформулировано с помощью понятий, ему не хватает средств для того, чтобы выразить это. В подобной ситуации человек обычно предпринимает многократные попытки объяснить случившееся. Пытаясь вызвать у слушателей ответную реакцию, он интуитивно использует аналогии с уже известными фактами, дополняет и развивает свою точку зрения до тех пор, пока не убедится в том, что его поняли правильно. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что любая волшебная сказка является относительно закрытой системой, выражающей некое сущностное психологическое значение, содержащееся в ряде сменяющих друг друга символических картин и событий, посредством которых оно и может быть раскрыто.

Работая над этой проблемой в течение многих лет, я пришла к заключению, что все волшебные сказки пытаются описать один и тот же психический феномен, который во всех своих разнообразных проявлениях настолько сложен и труден для нашего понимания, что его постижение возможно лишь в отдаленном будущем. Именно поэтому нам необходимы сотни сказок и тысячи их повторений с различными композиционными вариациями. Но даже тогда, когда этот феномен будет осознан, тема не будет до конца исчерпана. Юнг назвал его Самостью (Self). По его мнению, в Самости заключено все психическое содержание личности, а также, как ни парадоксально, она является регулирующим центром коллективного бессознательного. Любой индивид и любая нация имеют

свои собственные способы осознания и взаимодействия с этой психической реальностью.

Обычно разные волшебные сказки дают усредненную картину различных этапов или стадий такого взаимодействия. Одни — более подробно задерживаются на начальных стадиях, связанных с проблемой тени, а о том, что происходит дальше, дают лишь общее представление. Другие сказки особое значение придают рассмотрению анимы и анимуса, а также образов отца и матери, стоящих за ними, замалчивая при этом проблему тени и всего того, что с ней связано. Третьи же — акцентируют свое внимание на мотиве недоступности и недостижимости сокровища и на связанных с этим переживаниях. Несмотря на различие делаемых акцентов, по своему значению все сказки равны, так как в мире архетипов нет градации ценностей: любой архетип по своей сути является не только одной из форм коллективного бессознательного, но и его отражением в целом.

Архетип — это относительно закрытая энергетическая система, пронизывающая своим потоком все аспекты коллективного бессознательного. Однако не следует рассматривать архетипический образ как статический, так как он вместе с тем представляет собой сложный символический процесс, включающий в себя и другие образы. Другими словами, можно сказать, что архетип — это специфический психический импульс, действующий наподобие отдельного луча радиации и одновременно как единое магнитное поле, распространяясь по всем направлениям. Таким образом, архетип в качестве потока психической энергии «системы» пронизывает все другие ее архетипы. Следовательно, несмотря на то, что необходимо осознавать неопределенность архетипического образа, мы должны научиться четко обрисовывать его контуры, объединяя различные аспекты в единое целое. Мы должны

подойти как можно ближе к пониманию специфичности, определенности и так называемому характеру каждого образа, а также попытаться выявить совершенно особенную психическую ситуацию, выраженную в нем.

Перед тем как я попытаюсь объяснить, в чем заключается специфика юнговской интерпретации, кратко остановлюсь на истории изучения волшебных сказок, а также на теориях различных школ и на литературе, посвященной этой проблеме. Например, в диалогах Платона можно прочесть о том, как в давние времена старые женщины рассказывали своим детям символические истории — мифы (*mythoi*). Уже тогда волшебные сказки были связаны с воспитанием и обучением детей. В период поздней античности Апулей — философ и писатель 2 века н. э. — включил в свой знаменитый роман «Золотой Осел» сказку под названием «Амур и Психея», относимую в фольклористике к сказочному сюжетному типу о красавице и чудовище, которая разворачивается, используя тот же самый паттерн, как и подобные ей сказки, до сих пор собираемые в Норвегии, Швеции, России и многих других странах. Из этого можно сделать вывод, что этот тип сказки (о женщине, спасающей своего возлюбленного в обличий зверя) существует, по крайней мере, две тысячи лет, причем практически в неизменном виде. Однако мы располагаем и более ранними сведениями, так как волшебные сказки были обнаружены на египетских папирусах и каменных стеллах. Наиболее известная из них — сказка о двух братьях: Анупе (греч. Анубис) и Бате. Действие в ней разворачивается по той же схеме, что и в других сказках о двух братьях, которые можно найти и сейчас во всех европейских странах. Таким образом, мы имеем письменную традицию трехтысячелетней давности, и — что поразительно — основные мотивы с тех пор почти не изменились. Более того, согласно теории О. Шмидта (*Father W.*

Schmidt) о происхождении божества (Der Ursprung der Gottesidee), мы располагаем информацией о том, что некоторые основные сказочные темы дошли до нас практически в неизменном виде с очень давних времен — более 25 тысяч лет до рождения Христа.

До 17—18 веков волшебные сказки рассказывались не только детям, но и взрослым. (Такая практика сохранилась и до наших дней в особо отдаленных первобытных центрах цивилизации.) В Европе же для жителей сельской местности они являлись основной формой развлечения в зимнее время года. Рассказывание сказок стало своего рода духовной потребностью. Иногда говорят, что волшебные сказки воплощают собой философию прялки (Rocken philosophir).

Научный интерес к волшебным сказкам впервые был проявлен только в 18 веке И. И. Винкельманом, И. Г. Гаманом и И. Г. Гердером. Некоторые ученые, например Моритц (K. Ph. Montz), давали им поэтическую интерпретацию. Гердер же считал, что сказки несут в себе отраженный в символах отпечаток древних, давно преданных забвению верований. В этой мысли присутствует тот эмоциональный импульс, который послужил причиной возникновения неоязычества, широко распространившегося в Германии того времени и вновь расцветшего в очень непривлекательной форме не так давно. Вслед за тем пришло время разочарования в христианском учении и поиска более жизненной, земной и инстинктивной мудрости, что в более выраженной форме можно обнаружить позднее — среди представителей романтизма в Германии.

Именно религиозные искания, направленные на то, чего, казалось, не доставало официально христианскому учению, впервые побудили знаменитых братьев Гримм — Якоба и Вильгельма — заняться собирательством фольклорных сказок. До этого времени сказки разделяли ту

же участь, что и бессознательное: их воспринимали как нечто само собой разумеющееся, с ними жили, но признавать их существование не хотели. Люди находили применение сказкам, используя их в магических обрядах и изготовлении талисманов. Например, если вам приснился какой-то хороший сон, то его можно использовать в своих целях, но в то же время не принимая сам сон всерьез. Для большинства людей сказка или сон не являются тем, что требует к себе внимательного и нуждающегося в точности рассмотрения: они могут быть искажены, так как не являются «научным» материалом, поэтому можно как бы быстро охватить их взглядом и взять то, что вам подходит, а остальное просто отбросить.

Как ни странно, но подобное несерьезное, ненаучное и не заслуживающее доверия отношение к волшебным сказкам преобладало в течение долгого времени. Именно поэтому я всегда говорила и говорю студентам, что следует обращаться к первоисточнику, т. е. «оригиналу» сказки. Сейчас попадают, например, издания сказок братьев Гримм, где некоторые сказочные эпизоды опущены, а некоторые, наоборот, вставлены из других сказок. Иногда издатель или переводчик смело вносят какие-либо изменения или искажения в ход истории по собственному усмотрению, даже не удосужившись указать это в примечаниях. Вероятно, по отношению к эпосу о Гильга-меше или к тексту подобного рода они бы себе такого не позволили, а вот волшебные сказки предоставляют им широкое поле деятельности, где можно чувствовать себя совершенно свободно.

Братья Гримм записывали сказки от людей из своего окружения в точности с их слов. Но даже они иногда не могли устоять перед соблазном смешать несколько версий, хотя и делали это в подобающей форме. (Они были вполне добросовестны, указывая все варианты в приме-

чаниях или в своих письмах к Ахиму фон Арниму. Тем не менее братья Гримм еще не обладали тем научным подходом по отношению к волшебным сказкам, в соответствии с которым работают современные фольклористы и этнографы, которые пытаются записывать сказки дословно, оставляя в них пропуски и парадоксы такими, как они были произнесены самими рассказчиками, т. е. столь же фантастическими и необъяснимыми.

Собрание сказок, опубликованных братьями Гримм, имело громадный успех. По всей видимости, в то время существовал мощный бессознательный эмоциональный интерес к волшебным сказкам, так как подобные издания стали появляться всюду как грибы после дождя, как например собрание Перро во Франции. Национальные собрания сказок стали создаваться в каждой стране. Все были тут же потрясены огромным количеством повторяющихся тем: одна и та же тема в тысячах вариаций вновь встречалась во французских, русских, финских и итальянских собраниях. В связи с этим возобновился и интерес к исследованию сохранившихся следов «древней мудрости» или «веры», на что указывал еще Гердер. Применительно к ним братья Гримм использовали, например, такое сравнение, как «разбитый кристалл, осколки которого еще можно найти в траве».

Помимо направления, созданного братьями Гримм, возникла так называемая символическая школа, наиболее яркими представителями которой были Гейне, Ф. Кройцер и Гёррес (Chr. С. Heупе, F. Creuzer и J. Gorres). Основная идея, развиваемая данным направлением, заключалась в том, что мифы — это символическое отображение глубинной философской мысли, а также своего рода мистическое учение о самых сокровенных истинах, касающихся Бога и мира (ср. L. W. von Biilow, *Die Geheimsprache der Mdrchen*; L. Stauff, *Marchendeutungen*, 1914). Хотя в

рамках символической школы и были выдвинуты некоторые интересные идеи, сегодня их объяснения кажутся нам слишком спекулятивными. Позднее возник более историчный и научный интерес к проблеме относительно того, почему в сказках существует так много повторяющихся мотивов. Так как в то время гипотеза о коллективном бессознательном или о единой психической структуре еще не существовала (хотя некоторые авторы косвенно указывали на это), возникло желание установить место, откуда волшебные сказки, и то, как они мигрировали. Так, например, Теодор Бенфей (Theodor Benfey, *Kleinere Schriften zur Marchenforschung*, Berlin, 1894) предпринял попытку доказать, что все сказочные мотивы возникли в Индии, откуда и проникли в Европу. Другие авторы, например Йенсен, Винклер и Штукен (Alfred Jensen, H. Winkler и E. Stucken), оспаривали точку зрения Бенфея, утверждая, что они вавилонского происхождения и распространились по Европе через полуостров Малая Азия. Подобные теории пытались создать и многие другие ученые. В результате с целью объединения проводимых исследований был создан фольклорный центр, так называемая «финская школа», первыми представителями которой были Каарле Крон и Антти Аарне (Kaarle Krohn и Antti Aarne). Они, в свою очередь, утверждали, что невозможно указать какую-либо одну страну, откуда вели бы свое происхождение все волшебные сказки, а скорее всего, следует предположить, что разные сказки возникли в разных странах. Они собрали множество сказок, разделив их по типам. Идея заключалась в следующем: например, если из всех сказок о «красавице и чудовище» или сказок, где главному герою помогает какое-либо животное выбрать самую лучшую и подробную версию, наиболее поэтичную и понятную, то именно она и будет являться первичной, а остальные следует рассматривать как производные от нее.

Исследования в этом направлении проводятся до сих пор. Однако сама гипотеза, на мой взгляд, уже не может больше претендовать на существование, так как очевидно, что передаваемая из уст в уста сказка совсем не обязательно ухудшается, но с тем же успехом может и улучшаться. По моему мнению, «финская школа» оставила нам, безусловно, полезное собрание сказочных мотивов, однако их выводы для нас малопригодны. Основная работа Аарне «Verzeichins der Marchentypen» ныне опубликована в Англии под названием «Типы фольклорных сказок» (Types of Folk Tales, Helsinki, 1961).

Примерно в то же время сформировалось направление, возглавляемое Максом Мюллером (Max Miiller), который пытался интерпретировать мифы в качестве искаженного изображения таких природных явлений, как солнце и его разнообразные воплощения (солярный миф у Фробениуса) (Frobenius), луна (лунарный миф у П. Эренрайха) (Ehrenreich), заря (Аврора у Штакена и у Губерна-тиса) (Stucken, Gubernatis), жизнь растений (у Маннхардта) (Manp-hardt) и гроза (у Адальберта Куна) (Adalbert Kuhn).

Но уже в 19 веке некоторые ученые продвигались на ощупь совсем в другом направлении. Здесь необходимо упомянуть человека, чье имя редко вспоминают, хотя его заслуга, на мой взгляд, достаточно велика. Это Людвиг Лейстнер (Ludwig Laistner), написавший книгу «Загадка сфинкса» (Das Rdtzel der Sphinx, Berlin, 1889). Его гипотеза состояла в том, что основные сказочные и фольклорные мотивы возникают из снов. При этом наиболее пристальное внимание автор уделял ночным кошмарам. Лейстнер пытался показать взаимосвязь между повторяющимися символическими снами и фольклорными мотивами, собрав для доказательства своей точки зрения очень интересный материал. В то же время этнолог Карл фон дер Штейнен (Karl von der Steinen) в заключительной

части своей книги «Путешествие в Центральную Бразилию» (*Voyage to Central Brazil*), не связанной напрямую с проблемами фольклора, пытался объяснить, почему большая часть магических и сверхъестественных представлений первобытных людей, которые он изучал, происходит из сновидений. По мнению автора, это связано, видимо, с тем, что типичной особенностью первобытного поведения является то, что сновидение рассматривается как реальный, существующий в действительности опыт, как имеющее отношение к внешней реальности переживание. Например, увидев себя во сне на небесах разговаривающим с орлом, первобытный человек на следующее утро имел все основания рассказать об этом как о реальном событии, не ссылаясь на то, что это было во сне. Согласно фон дер Штейнену (*von der Steinen*), именно так и возникают подобные истории. Другая интересная теория принадлежит Адольфу Бастиану (*Adolf Bastian*, *Beitrag zur vergleichenden Psychologie*, Berlin, 1868), считавшему, что основные мифологические мотивы — это, как он назвал их, «элементарные идеи» человечества (*elementary thoughts*). Его гипотеза состоит в том, что человечество обладает запасом «элементарных мыслей» (*Elementargedanken*), которые не передаются от одного человека к другому, а являются врожденными для каждого индивида. Следовательно, можно предположить, что одинаковые элементарные идеи возникают в разных вариациях и в Индии, и в Вавилонии, и даже, например, в историях Южных морей. Такие специфические истории автор называет *Volkergedanken* (национальные идеи). Точка зрения Бастиана очень близка к тому, что говорил об архетипе и архетипическом образе К. Г. Юнг, а именно — что архетип является структурной основой для создания определенной мифологемы, а архетипический образ, в свою очередь, является специфической формой ее отражения.

По мнению Бастиана, элементарные идеи — фактор не феноменологический, а гипотетический, то есть их нельзя увидеть, однако множество национальных идей указывает на существование одной идеи, лежащей в их основе.

Тем не менее, мы должны не согласиться с автором, когда он говорит об этих мотивах как об «идеях» (мыслях). Обладая философским складом ума и явно относясь к людям мыслительного типа, Бастиан пытался даже интерпретировать некоторые элементарные идеи, сопоставляя их с воззрениями Канта и Лейбница. Для нас же, в противоположность данной точке зрения, архетип — это не столько «элементарная идея», сколько «элементарная эмоция», элементарный поэтический образ, фантазия, а возможно, даже элементарный импульс, направленный на совершение некоторого символического действия. Таким образом, мы добавляем к архетипу еще одну подструктуру, включающую в себя чувства, эмоции, фантазии и действия, которые Бастиан в своей теории не учитывал.

Гипотеза Людвиг Лейстнера, а позднее и Георга Якоба (Georg Jakob, *Mdrchen und Traum*, Hannover, 1923), написавшего книгу о сказках и снах в том же ключе, что и Лейстнер, не имела ни успеха, ни ожидаемой поддержки Карла фон дер Штейнена. Идеи Бастиана также были отвергнуты в широком научном мире, где следовали в основном традициям английского и финского фольклорных обществ. С момента появления вышеупомянутой книги Антга Аарне была издана еще одна очень значительная и полезная работа, осуществленная Ститом Томпсоном (Stith Thompson) и названная «Указатель мотивов в фольклоре (Motif Index of Folk Literature), который состоит из шести томов.

Помимо направлений, занятых собиранием и исследованием параллельных версий сказок, возникали и другие школы, одна из которых — так называемая литературо-

ведческая. В рамках данной школы различия между разного рода рассказами (а именно: мифами, легендами, развлекательными историями, сказками о животных, рассказами-шутками и классическими волшебными сказками) исследовались с чисто литературной и формальной точки зрения. В качестве примера см. работу Макса Люти (Max Luthi, *Das Europäische Volks-marchen*, Bern, 1947). Данное направление создало тип исследования, достойный всяческой похвалы. Используя обычный для литературоведения метод, исследователи начали проводить, например, сравнительный анализ героя легенды с типом героя в классических волшебных сказках и т. д. Таким образом были получены очень интересные результаты, и я рекомендую вам прочитать эти работы.

Представителями другого современного направления являются этнологи, археологи и специалисты по мифологии и сравнительной истории религии. Практически все они знакомы с работами К. Г. Юнга и его психологией и, тем не менее, в своей интерпретации мифологических мотивов неверно используют его идеи, умалчивая как о его гипотезе, так, естественно, и о его имени. Представители данного направления являются авторами книг с такими названиями, как «Великая Богиня» (*The Great Goddess*), «Тройное Божество» (*The Threefold Godhead*) и «Герой» (*The Hero*). Однако человеческая индивидуальность и ее психическая структура не рассматриваются вышеуказанными авторами в качестве отправной точки отсчета для создания мифологических символов. Если так можно выразиться, они «сидят» в центре архетипа, предоставляя ему возможность самому поэтично и «научно» себя амплифицировать.

В области мифологии известны такие имена, как Петтаzone (Pettazone), Юлиус Швабе (Julius Schwabe, *Archetyp und Tierkreis*), а также Мирча Элиаде. В том же ключе ра-

ботаю с волшебными сказками Отто Гут (Otto Huth), Роберт Грейвс (Robert Graves) и отчасти Эрих Фромм. Мы упомянули здесь лишь несколько имен, в действительности их гораздо больше. Эти люди сами наказали себя за свой ненаучный и логически неправильный подход к рассмотрению мифологического материала тем, что попали в такое положение, которое не могли предвидеть заранее. Иначе говоря, использование их подхода к архетипу создает такую ситуацию, когда все, что угодно, будет превращаться во все, что ни пожелаете. Рассмотрим для примера «мировое древо»: применяя данный подход, можно с легкостью доказать, что любой мифологический мотив в конце концов может быть сведен к этому образу. Если же вы берете солнце, то не составит труда доказать, что любая вещь олицетворяет собой солнце и что в результате все сводится именно к солярному мотиву. Таким образом можно совсем запутаться в том хаосе, который создается посредством взаимосвязей и пересекающихся значений, общих для всех архетипических образов. Вы можете выбрать в качестве мотива образ Великой Матери, мирового древа, солнца, подземного мира, глаза или чего-либо еще; затем постоянно накапливать связанный с этим образом сравнительный материал, а в результате окончательно потерять ту точку опоры, опираясь на которую, следовало бы интерпретировать данный мотив.

В своей последней работе Юнг отмечает, что именно в этом и заключается великий соблазн для людей мыслительного типа, поскольку в силу своих особенностей они недооценивают значение эмоционального и чувственного фактора, всегда присущего архетипическому образу, который выступает не только как паттерн мышления, который связан и со всеми другими его паттернами, но также и как эмоциональное переживание — эмоциональный опыт человека. Образ является живым и значимым для

человека, только если обладает для него эмоциональной и чувственной ценностью. Как говорил Юнг, вы можете собрать вместе всех Великих Матерей в мире, всех святых и вообще все что угодно, но все, что вы собрали, не будет равно ничего значить для человека, если не был принят во внимание его чувственный и эмоциональный опыт.

В этом отношении у нас сейчас наблюдаются определенные трудности, так как вся система академического образования стремится обойти стороной данный факт. В колледжах (в особенности это относится к естественно-научным факультетам), когда преподаватель показывает студентам, например, кристалл, многие девушки в восторге восклицают: «Какой красивый кристалл!», а преподаватель их поправляет и говорит, что «нужно не любоваться им, а проанализировать структуру данного объекта». Таким образом нас с самого начала постоянно приучают подавлять свои эмоциональные реакции и тренировать ум для того, чтобы быть, что называется, объективным. Ничего страшного, конечно, здесь нет, и я с этим во многом согласна, но поступать таким же образом по отношению к психологии совершенно недопустимо. Как объясняет Юнг, именно по этой причине психология как наука находится в таком затруднительном положении, поскольку, в отличие от других наук, для нее абсолютно недопустимо пренебрегать чувствами, а следует принимать во внимание чувства и эмоциональную ценность внешних и внутренних факторов, включая сюда также и эмоциональные реакции самого исследователя. Как известно, современные физики признали тот факт, что на результаты эксперимента на самом деле оказывают влияние и сам экспериментатор, и та теоретическая гипотеза, которая сложилась у него в уме и на основе которой он строит свою экспериментальную работу. Однако роль эмоционального фактора применительно к самому наблюдателю

еще всерьез не учитывается, а следовательно, физикам необходимо будет пересмотреть свою точку зрения на данный вопрос, поскольку, как отмечает Вольфганг Паули, у нас нет никакой причины отвергать его априори. Что касается психологии, то здесь мы можем более уверенно говорить о том, что существует необходимость принимать во внимание чувства человека. Многие ученые академического толка называют юнгианскую психологию ненаучной именно потому, что она учитывает эмоциональный фактор, который до этого был по привычке или намеренно исключен из поля зрения науки. Наши критики, однако, не хотят признавать того, что для нас это не просто прихоть или каприз и происходит не потому, что мы настолько «впали в детство», что не может подавить свои чувства и эмоции, возникающие как реакции на изучаемый материал. Опираясь на осознанное научное понимание проблемы, мы утверждаем, что чувства необходимы и имеют самое прямое отношение к методу психологии, если вы, конечно, хотите правильно понять сущность исследуемого феномена.

Например, человек обладает некоторым архетипическим переживанием: ему приснилась удивительная история об орле, влетевшем к нему через окно. Если рассматривать сон как паттерн мышления, тогда можно сказать, что орел олицетворяет собой посланника Бога (в античной традиции орел был одним из вестников Зевса и Юпитера, а в североамериканской мифологии он появляется в качестве демиурга и т. д.). Однако это не совсем верно. Рассуждая подобным образом, вы поступаете совершенно правильно, но только с точки зрения интеллекта, так как, подробно описывая архетипический образ, не уделяется должного внимания своему эмоциональному опыту. Например, почему это был именно орел, а не ворон, лисица или ангел? С мифологической точки зрения ангел

и орел — это почти одно и то же («angelos» — это ангелоподобное существо, крылатый посланец с небес, свыше, от Бога). Но для человека, видевшего сон, существует большая разница — либо это был ангел, а следовательно, и все то, что у него связано с этим образом; либо — орел, и тогда необходимо рассматривать все положительные и отрицательные реакции, которые он вызывает. Другими словами, не следует игнорировать эмоциональные реакции индивида, хотя в данном случае многие авторы (например, Элиаде, Гут, Фромм и многие другие) просто называли бы оба образа олицетворением посланника свыше. С интеллектуальной точки зрения — это, действительно, одно и то же, но в эмоциональном плане существует определенная разница. Иначе говоря, нельзя игнорировать личность, а вместе с ней и целостную структуру (set-up), в которую вторгаются эти чувства и эмоции.

Представители данного подхода пытаются подогнать достижения юнгианской психологии к старой системе академического мышления и отбросить самый важный фактор, внесенный Юнгом в науку о мифах, а именно — ту человеческую основу, из которой и произрастают такие мотивы. С другой стороны, не вызывает сомнений, что, выращивая растения, необходимо принимать во внимание и ту почву, на которой они растут (например, дыня лучше растет на удобренной земле, а не на песке); и поэтому если вы хороший садовник, то должны обладать знаниями как о самих растениях, так и о почве. Также необходимо поступать и в области мифологии, где мы сами являемся «почвой» для символических мотивов (мы — это конкретные люди). Данный факт нельзя игнорировать под предлогом того, что он просто не существует; хотя исключить его из поля зрения очень соблазнительно для мыслителей и интеллектуалов, поскольку он не вписывается в их привычную систему представлений.



Возьмем для примера мотив дерева. Предположим, что я — исследователь, у которого присутствует комплекс дерева, поэтому я начну именно с него. Так как у меня есть некоторая эмоциональная зависимость от этой темы, я могла бы рассуждать следующим образом:

Миф о солнце и миф о дереве, безусловно, взаимосвязаны, так как по утрам солнце поднимается на востоке из-за деревьев». Рассмотрим для примера рождественскую елку. Каждое Рождество дерево дает новую жизнь солнцу во время зимнего солнцестояния. Следовательно, все мифы о солнце в то же время являются и мифами о дереве. Кроме того, дерево — это и образ матери. Известно, например, что в Саксонии до сих пор считается, что красивые девушки растут под листьями деревьев, и я могла бы показать картины, изображающие детей, которые вырастают из дерева.

Говорят, что души неродившихся детей обитают под листьями деревьев, и поэтому в Германии, Австрии и

Швейцарии в центре деревни обязательно растут деревья. Таким образом, дерево олицетворяет и Великую Мать. Однако дерево — это мать не только жизни, но и смерти, так как именно из него делают гробы, а в некоторых странах существовали обряды захоронений на деревьях или в деревьях. Так, например, шаманов приполярных племен и людей из некоторых племен на севере Канады хоронили именно в дереве. Возможно также, что вавилонские культурные сооружения, так называемые зиккураты*, и те столпы, на которые персы клали своих усопших, являются символическим образом дерева. Приходило ли вам когда-нибудь в голову связывать между собой дерево и источник? Под каждый деревом есть родник. Например, под мировым деревом Иггдрасиль находится источник Урд**.

Также я могу показать вам вавилонские печати, на которых изображено дерево, а под ним — источник жизни. Таким образом, все мотивы живой воды (воды жизни) на самом деле являются мотивами дерева. Следовательно, когда мотив живой воды проникает в другие мифы, он вносит с собой и мифологию дерева. Это очевидно, и каждый может это увидеть. Сюда же можно было бы добавить луну. Далее, по аналогии с матерью, дерево — это женщина, но в то же время оно — и отец (так как является фаллическим символом). Например, в хрониках ацтеков название исконной земли, куда переселились ацтеки и майя, означает сломанное дерево или ствол определенной формы, а форма ствола — это фаллический символ отца.

* Зиккурат (аккадское), в архитектуре древней Месопотамии - культовая башня, имевшая 3-7 ярусов из кирпича-сырца, которые соединялись лестницами и пандусами.

** Имеется в виду скандинавский миф о мировом древе, являющемся структурной основой мира, древе жизни и судьбы, соединяющем различные миры - небо, землю, подземный мир, всего десять миров. См. «Старшая Эдда». - Прим. рус. ред.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине «Электронный универс»

(e-Univers.ru)