

# В СОЮЗЕ СО СЛОВОМ IN ALLIANCE WITH THE WORD



УДК 7.031

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13016>

**Л. А. МИРСКАЯ**

*Южно-Российский гуманитарный институт*

**В. О. ПИГУЛЕВСКИЙ**

*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова*

## АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ПАТТЕРНЫ ВОЛШЕБСТВА В СКАЗКАХ

В статье анализируются архетипы и паттерны, или универсальные образцы поведения, которые скрыты в глубинах бессознательного и зафиксированы в волшебных сказках. Ставится задача выявить динамику архетипических паттернов волшебства на примере действий героя сказки «Царевна-лягушка». Миссия героя в сказке – прорыв к особенному состоянию духа, истоком и целью которого является Самость. Все сказки содержат два вектора, один из которых обходит стороной коллективную мифологическую константу, а другой – стремится сохранить структурную незыблемость архетипа. Сказки демонстрируют процесс трансформации души и социального возвышения героя в особых обстоятельствах. Основные символы, обрамляющие паттерны развития: Отец, требующий начала действия, и вода (лягушка), выражающая женский аспект личности. Импульс для действия героя, или магия, возникает в сновидениях. Она является инструментом достижения власти и развития сознания. Энергия Самости реализуется через определенные этапы индивидуации ге-

роя. Они сопровождаются символами интеграции мужского и женского начал. Это паттерны пищи, танца, разрушения магии превращений комплексом господства и гордыни. Сжигая кожу, герой утрачивает женское начало. Энергия Самости иссякает в результате устранения магического символа превращения. Герою необходим второй импульс для индивидуации, обретаемый в энергии архетипа духа. Благодаря испытаниям юноша приходит к интеграции и осознанию содержания бессознательного – соматическому (медведь, заяц), психическому (щука) и духовному (селезень). Когда герой оказывается в критической ситуации столкновения с бессмертным Магом, чреватой разрушением личности, осознанные аспекты бессознательного помогают ему одержать победу. Победа над бессмертным злым духом означает интеграцию комплексов и достижение *coniunctio* – союза между мужским и женским началом психики, то есть формирование новой идентичности, Самости.

*Ключевые слова:* сказка, бессознательное, архетип, паттерн, индивидуация, инициация.

*Для цитирования:* Мирская Л. А., Пигулевский В. О. Архетипические паттерны волшебства в сказках // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 3. С. 113–121.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13016>

L. MIRSKAYA

*South-Russian Humanitarian Institute*

V. PIGULEVSKIY

*Rachmaninov Rostov State Conservatory*

## ARCHETYPAL PATTERNS OF MAGIC IN FAIRY TALES

We analyze archetypes and patterns, or universal patterns of behavior, that are hidden in the depths of the unconscious and recorded in fairy tales. The aim is to identify the dynamics of archetypal patterns of magic on the example of the main character of the fairy tale "The Frog Princess". The hero's mission in a fairy tale is a breakthrough to a special state of mind, the source and purpose of which is the Self. All fairy tales contain two vectors, one of which bypasses the collective mythological constant, and the other - seeks to preserve the structural inviolability of the archetype. Fairy tales demonstrate the process of transformation of the soul and social elevation of the hero in special circumstances. The main symbols that frame the development patterns are the Father, who requires the beginning of action, and the water (the frog), which expresses the feminine aspect of the personality. The impetus for the hero's action, or the magic, occurs in dreams. Magic is a tool for achieving power and developing consciousness. The energy of the Self is realized through certain stages of the hero's individuation. They are accompanied by symbols of integration of masculine and

feminine. These are patterns of food, dance, and the destruction of transformation magic by a complex of domination and pride. Incinerating the skin, the hero loses the feminine. The energy of the Self is drained by the elimination of the magical symbol of transformation. The hero needs a second impulse for individuation. It is given by the energy of the archetype of the spirit. Thanks to the challenges, the young man comes to the integration and awareness of the contents of the unconscious - somatic (bear, hare), mental (pike) and spiritual (duck). When the hero finds himself in a critical situation of confrontation with an immortal Magician, fraught with the destruction of the personality, the conscious aspects of the unconscious help him to win. Victory over the immortal evil spirit means the integration of complexes and the achievement of *conuinctio* - the union between the masculine and feminine parts of the psyche, that is the formation of a new identity, the Self.

*Key words:* fairy tale, unconscious, archetype, pattern, individuation, initiation.

*For citation:* Mirskaya L., Pigulevskiy V. Archetypal patterns of magic in fairy tales // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 3. Pp. 113–121.  
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13016>

---

В сказке, как и в мифе, мы не имеем дело с обычной человеческой личностью и с обычными обстоятельствами. Как правило, финал сказок напоминает нам об этом. Когда заканчивается свадебный пир героев, следует замечание: «По усам текло, а в рот не попало». Или: «Жили они долго и счастливо. Тут и сказке конец, а кто слушал – молодец!». Читатели и слушатели не только сразу оказываются оторванными от сказки, но и вполне осознают, что все события, о которых они только что узнали, существуют в другой реальности. *Эта другая реальность – бессознательное и его содержательные аспекты.* Все волшебные сказки говорят о персонажах другого, бессознательного мира, который не отделен от сознания резкой границей.

Персонажи сказок вовлекают слушателя в сферу чувства и воображения, для которого нет ничего постоянного, кроме самого процесса трансформации.

Сказки демонстрируют два вектора, один из которых обходит стороной коллективную мифологическую константу, а другой вектор стремится сохранить структурную архетипическую неизблемость. Именно компенсация и дополнение коллективного сознания, возникшие в воображении рассказчика, выводят сказку за пределы коллективных представлений какого-либо народа в сферу подвижности символических образов, наделяют большей динамикой, чем та, что присутствует в мифе. Смысловые глубины символического воображения блистательно

описал Э. Кассирер в «Философии символических форм».

Анализ поступков героев или чудесного превращения в сказках – это всегда анализ тех глубин души, в которых такие превращения возможны, то есть бессознательного. Для обозначения форм, паттернов глубинного содержания души, которое мы находим в мифах, сказках и сновидениях, К. Г. Юнг ввел термин «архетип». Он писал: «Несмотря на, или, возможно, благодаря сродству с инстинктами, архетипы представляют подлинный элемент духа, однако этот дух не должен идентифицироваться с человеческим интеллектом, поскольку он является *spiritus rector* (духовным правителем) последнего... Архетип – это дух или псевдо-дух: то, что он показывает, будет зависеть от позиции человеческого ума» [1, с. 52].

Волшебное превращение, или трансформация с вмешательством сверхъестественного, божественного, является архетипическим процессом индивидуации (становления судьбы) героя или героини в соответствии с этапами Тень, Анима/Анимус, Самость. Эти этапы дополнены такими архетипами волшебства, как Дух, Старец, Маг (колдун, колдунья, фея, ведьма и др.), которые несут в себе нуминозную (волшебную) энергию превращений. Потому взгляд на сказки с позиции теории архетипов коллективного бессознательного представляется наиболее продуктивным для понимания процесса волшебной трансформации. С 60-х годов прошлого века эта теория с успехом применяется в культурологии и филологии (английская школа мифокритики, Е. Мелетинский), религиоведении (М. Элиаде), психологии (Э. Эдингер, К. П. Эстес, М.-А. фон Франц), других областях знания.

Все волшебные сказки схожи между собой. Их сходство основано на архетипах коллективного бессознательного, различия соответствуют особенностям культуры и быта разных народов. Проблема, на которую в этой связи стоит обратить особое внимание, – это не структура сказки и даже не сами символы, а *специфический характер поведения героя и динамика архетипических образов в процессе волшебной трансформации*. Иначе говоря, не является ли процесс волшебства в сказках чем-то большим, нежели бессознательная компенсация и дополнение? Например, творческой силой, побуждающей сознание к инсайтам, инспирирующей прорывы к таким решениям, которые определяют нужный результат и изменения в личности и судьбе героя? Выявление продуктивной динамики главных архетипических паттернов (моделей, образов) волшебства

на примере героя сказки «Царевна-лягушка» является задачей данной статьи.

**Герой.** На роль героя в волшебных сказках обычно претендует юноша. Он сын, и чаще всего – младший сын короля или царя. Реже этот юноша происходит из семьи купцов или крестьян. Но безродный или бедный герой впоследствии прорывается к высокому положению благодаря своим усилиям и женитьбе на принцессе. Такое повышение социального статуса типично для большинства сказочных героев. И это не просто путь поощрения героя за проявленную стойкость, ум и силу. Это указание на героический прорыв к особенному, волшебному состоянию духа, на который способны не все и истоком которого является Самость.

К этому состоянию побуждает, во-первых, нарушение обычного распорядка жизни в королевстве или в городе, а во-вторых, «изгнание» или отъезд героя. Нарушение происходит, например, из-за нападения дракона, наступления войска, старости или болезни короля. Или оно может быть связано с неожиданным желанием короля женить своих сыновей. Ввиду этих обстоятельств герой вынужден меняться и что-то предпринимать, то есть существует некий *первоначальный толчок* для движения его духа, – герой должен куда-то идти и что-то важное делать.

Пример такого нарушения порядка дает в принципе любая волшебная сказка. Начало русской волшебной сказки «Царевна-лягушка» вполне типично: «В некотором царстве, в некотором государстве жил да был царь с царицею; у него было три сына – все молодые, холостые, удалцы такие, что ни в сказке сказать, ни пером написать. Младшего звали Иван-царевич» [2, с. 5]. Понятие «некоторое царство» указывает на типичное, то, что неизбежно существует как принцип упорядоченности. А затем наступает точка нарушения равновесия: «Говорит им царь такое слово: – Дети мои милые, возьмите себе по стрелке, натяните тугие луки и пустите в разные стороны; на чей двор стрела упадет, там и сватайтесь» [там же].

Патриархальное устройство семьи на Древней Руси вполне объясняет, почему отец распоряжается судьбой сыновей. А летящая стрела решает судьбу юношей лишь в соответствии с маскулинной физической силой, что натягивает лук, – но только не в случае Ивана-царевича. Недаром у него одного из трех сыновей названо имя – Иван-царевич, указывающее на то, что он имеет личностную идентичность. У него есть свое Я, выделяющее его из типичной жизни других юношей. И в этой связи необходимо обратиться

к представлению о символической фигуре Царя, а значит, и царского сына.

В первобытных обществах вождь племени – это магическая личность. То же самое относится к царю не только в древнем обществе. Царь и король – помазанники Божьи, они призваны на службу своему народу, поддерживают связь с Богом и находятся под его защитой благодаря ритуалу. Не вдаваясь в детали ритуалов у различных народов, можно констатировать, что «в самом начале королевской династии право оставаться индивидуальностью и иметь более высокое сознание по сравнению с народными массами либо было прерогативой немногих “избранных”, либо передавалось по наследству, в результате выборов или как-то еще» [3, с. 24]. Царь или король воплощал некий аспект образа Бога, или Самости.

Соответственно, начало сказки «Царевна-лягушка» говорит о том, что проявлена воля магической особы. Его воля прервала обычное течение событий во дворце – царь решил женить сыновей. Для царевичей наступил следующий этап процесса индивидуации. У двух старших юношей он протекал естественно и типично, в соответствии с волей отца, законом природы и судьбы (стрела). А у младшего сына естественный процесс был нарушен, стрела упала в болото и указала на лягушку. Царский сын, образно говоря, потерял «почву под ногами» и оказался в «болоте».

**Анима и доминирование отца.** Вообще вода – многозначный и глубокий символ. Архетипический образ воды указывает на бессознательное начало психики как на текучую, творческую, спонтанную и компенсаторную основу жизни, которая корректирует разные сознательные предпосылки [3, с. 26]. Иногда это творчество, иногда – компенсация. То есть бессознательное может не только компенсировать собственные содержания, но и создать что-то свое, новое, из духа самой жизни. А еще архетипический образ воды указывает на женское начало, или Аниму, бессознательный аспект мужины. Но водная стихия в сказке «Царевна-лягушка» заболочена. Она вязкая, опасная, грязная. И, так сказать, «женское» ее начало – лягушка.

Исходя из значения образа болота и его обитательницы, понятно, что Иван-царевич «увяз» сразу же, как только волею судьбы стал женихом. К тому же он оказался во власти лягушкиных чар, прорвавшихся в его бессознательную психику. Его жена – не женщина, она заколдованная женщина. Можно предпринять отдельный анализ сказки, взяв за основу героиню-лягушку: кем и почему она заколдована, кто такой ее отец

Кощей Бессмертный. Анализ этой стороны сказки, когда в центре внимания находится героиня, глубоко и всесторонне представлен различными авторами [4; 5]. Но в данном случае сосредоточимся на герое – активном начале. Ивану-царевичу именно из этого болотистого источника надо черпать силу для процесса индивидуации. Это его судьба, его Анима.

Прежде всего, необходимо понять, почему Ивану-царевичу предназначено болото. Вспомним, что царь-отец *вдруг* решил женить сыновей, не оставив им никакого выбора. Речь идет о явном доминировании отцовского начала. И если старшие сыновья вполне довольны, как следует из сказочного повествования, то доминирование отцовского архетипа обусловило в младшем задержку в формировании отношения к Аниме и, тем самым, – к собственному женскому аспекту личности и к реальной женщине. Он пребывает в тени отца, не может сформировать свой целостный мир и мужскую судьбу. Бессознательная неразвитая Анима обнаруживает, как следует из сказки, характерное для этого типа мужчин богатство магики-мифологических мотивов [6, с. 105], что обозначено образами «болота» и «лягушки», умеющей колдовать.

Как указывал Э. Нойманн, в детстве формируются мифологическая и магическая фазы развития. Они играют важную роль в становлении личности и сохраняют свое значение в последующие годы, находясь рядом с рациональным сознанием. Их влияние на процессы творчества значительно, а в случае доминирования этой фазы кратно возрастает.

На магической ступени сознание пытается с помощью принципа власти добиться независимости от окружающей природы и обстоятельств, в частности, от отца. Магия с ее волшебством всегда направлена на власть, на овладение объектами и господство над природными силами [6, с. 93]. В мифической же фазе появляется осознание времени и возникает процесс познания. Мифическое сознание в богатых символических образах пытается понять природные явления и само себя, свои внутренние процессы. Эти ранние стадии зачастую несправедливо обозначаются как инфантильный остаток. В самом деле, Иван-царевич, в отличие от своих братьев, получает в жены не девушку, а лягушку. Он берет ее в дом и представляет всем как свою жену. Неужели он инфантилен и не понимает разницы?

**Паттерн волшебства Анимы.** Для понимания паттернов волшебства необходимо оставаться на субъективной точке зрения, исходить из внутреннего содержания мира героя. Он не инфантилен, просто Болото и Лягушка – содер-

жания его бессознательного, которыми он живет, не имеющие отношения к реальному миру. Или, иначе, Иван-царевич погрузился в бессознательный мир магии и грез, как только получил указание жениться. Магия является для него способом добиться независимости от отца, дающего «непомерные» задания Лягушке. Магия – это его власть над отцом и одновременно бегство в свой внутренний мир. Когда Иван-царевич засыпает, его бессознательная Анима, жена-лягушка, сбрасывает лягушачью кожу (оковы комплекса) и становится «душой-девицей» и Василисой Премудрой. Она сполна проявляет свою деятельную и мудрую сущность, чтобы наутро явить царю чудо, созданное ее воображением и руками: «Наутро проснулся Иван-царевич – у квакуши хлеб давно готов, и такой славный, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать. Изукрашен хлеб разными хитростями, по бокам видны города царские, и с заставами» [2, с. 6].

Чудесное явление хлеба (каковой лягушка «едала у родного своего батюшки») – это выброс избыточной магической энергии коллективного бессознательного, импульс в направлении более высокого уровня сознания. Как подлинный маг, Иван-царевич демонстрирует всем утреннее чудо и свою власть над отцом. А мифологическое мышление, создающее украшения на хлебе, – это компенсация и дополнение, работа воображения и фантазии, укрепляющая фундамент познания и творчества. Чары Лягушки, или бессознательное Ивана-царевича, обладают мощной психической энергией *превращений и творчества*. Эта энергия должна также *компенсировать* болезнь психики – комплекс отца. Символическое явление пицци в сновидениях и сказках соответствует, согласно алхимикам, указанию Меркурия, господина бессознательного: «Дай то, что мне причитается (пиццу), а я дам тебе твою долю (воображение и магию)». К. Г. Юнг, исходя из практики работы со сновидениями, считал, что поедание пицци во сне означает интеграцию комплекса. Это верно и по отношению к Ивану-царевичу, который должен интегрировать комплекс отца. Однако пока что импульс не получил развития, поедания пицци нет и бессознательные содержания не связываются. Иван-царевич не интегрирует комплекс отца.

Волшебство набирает силу, и следующее творение мудрой Анимы – сотканный ковер чудный (на каком Василиса Премудрая «сживала у родного своего батюшки»), изукрашенный «золотом-серебром, хитрыми узорами» [2, с. 8]. Золото-серебро – позитивные символы просветления и чувства, маскулинного огня Солнца и холодного фемининного света Луны. Они пере-

плетены в союзе, знаменуя работу души по интеграции Анимы. И, конечно, об этом чуде нельзя «ни вздумать, ни взгадать, разве в сказке сказать». Не забудем, что это чудо, как и предыдущее, творится, когда Иван-царевич засыпает. И совершенно ясно, что все происходит в сновидениях. Под видом «батюшки родного» Василисы речь идет о патриархальном отце (ядре комплекса отца), *духе*, воплощающем активную маскулинную энергию бессознательного, которая создает и упорядочивает образы. Этот дух творит сны и то, что можно «только в сказке сказать». Х. Дикманн считает, что именно сказки могут служить наилучшим образным оформлением для содержащихся в указанном слое энергий либидо, тем самым придавая энергиям влечения символическое направление и смысл [6, с. 94]. Тем самым ковер с хитрыми узорами и энергией бессознательного структурирует отношение героя к Аниме и наполняет ее смыслом. Так душа ищет путь интеграции комплекса с помощью интенсивной магической работы бессознательной Анимы в сновидениях.

Нуминозная (Nomen – жизненный дух, волшебство) энергия Самости столь близка и сильна, что третье задание царя – явиться на смотр с женой – сопровождается «стуком да громом». «Весь дворец затрясся, а гости испугались и повскакали со своих мест». Василиса Премудрая подъехала к царскому дворцу в золоченой коляске, в шесть лошадей запряженной (6 – число черного солнца, символическое выражение той Тени, что отбрасывает магический дух), да такая красавица, что «ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать». А вслед за этим на царском пиру был явлен апофеоз чудес. Василиса испила из стакана и закусила лебедем (вкушением и питьем творится интеграция комплекса), а остатки питья и косточки в рукава положила (для того, чтобы волшебная энергия проявилась, когда придет время). Пошла она танцевать с Иваном-царевичем, и от взмаха ее левой руки сделалось озеро; махнула правой рукой, – по озеру поплыли белые лебеди, символы духовного фемининного состояния.

В танцевальном волшебном паттерне оказался скрытым древний, глубинный смысл. Танец являлся одним из главных элементов всех древних культур, его почти никогда не устраивали для удовольствия. Танец в древнем обществе воплощал собой космический ритм, и его устраивали накануне важнейших ритуалов. «Вплоть до развития современной астрономии вращение всех небесных тел и планет вокруг солнца считалось частью великого космического танца» [3, с. 81]. Полагали, что небесные тела в огром-

ном пространстве вокруг божества движет некая сила. Танец Василисы и Ивана-царевича является отражением божественного образа, или Самости в ее божественном проявлении. Это динамическое выражение мандалы, в центре которой танцующие фигуры разного пола являют высший союз мужчины и женщины. Они духовно и чувственно объединены. Кроме того, удерживать образ Самости в своем переживании – это «следовать за ней в танце», потому что Самость постоянно циклически обновляется. В этом своем качестве танец представлен во многих волшебных сказках. В его архетипическом паттерне отражается движение жизни во времени, приближение к божественному центру и интеграция мужского и женского начал, *coniunctio*.

Казалось бы, Иван-царевич достиг Самости – цели процесса индивидуации. Его сознание и бессознательное находились в ритмичном динамическом единстве. Танец должен был отождествиться на сознательном уровне, и тогда Василису удалось бы расколдовать. Однако Иван-царевич выбыл из танцевального ритма, полагая, что ему теперь хватит сил расколдовать лягушку. Он нашел лягушачью кожу и сжег ее на большом огне. Так он потерял единение с Анимой. Вследствие грубого вмешательства (сжигания кожи) в процесс интеграции и исцеления, лягушка превратилась в белого лебедя. Символически превращение в птицу, в частности, в лебедя означает, что Я находится в огромной опасности. Оно может быть побеждено комплексом, то есть патриархальным отцом, духом. Тогда позитивная сторона Я будет существовать только в мире грез и фантазий. Недаром Василиса, прощаясь, говорит, что искать ее нужно в тридевяти царстве у Кощея Бессмертного – в мире злого духа.

Как маг, которого захлестнула волна господства и гордости (Мана-персона), Иван-царевич демонстрирует разрушительную силу и незрелость сознания. Юноша забывает, что не он творит сны и сказки, воображение и интеграцию. Вместо того, чтобы терпеливо следовать в ритме компенсации и исцеления души, он сжиганием лягушачьей кожи устраняет границу между содержанием бессознательного и реальностью, грубо касается своего комплекса. Так Иван-царевич оказывается один на один во взаимоотношениях с теневой нуминозной фигурой патриархального отца в своем бессознательном. Именно об этом отце – Кощее Бессмертном – постоянно говорила Василиса.

**Инициация и паттерн волшебства духа.** Герою не хватило своего собственного первичного импульса для следования по пути индиви-

дуации. Не помогли ему и архетипические чары Василисы. И теперь, чтобы вернуть себе Аниму, «душу-девицу», ему предстоит иметь дело с настоящим бессмертным магом. Для этого герой должен погрузиться в такие глубины бессознательного, в которых находится этот бессмертный дух, «костяной» (невероятно древний) старик. А это значит – встретиться с другим, древним и устрашающим паттерном волшебства, с другими содержаниями души. Эпифеноменом, или явлением духа, начинается первая часть опасного путешествия в поисках Василисы. Юноше встречается «старый старичок», который обьяснил царскому сыну ошибку («не ты накладывал заклятье, не тебе и снимать»), а затем дал ему клубок. Куда клубок покатится, туда и идти надо. Согласно Юнгу, в образе духа-старца воплощается активная маскулиная энергия бессознательного, которая создает и упорядочивает образы. Старец обычно возникает, когда герой нуждается в интеллектуальной помощи и ему больше нигде ее получить. Старичок дает Ивану-царевичу волшебный предмет – клубок ниток.

Клубок имеет большое значение и встречается во множестве сказок. В данной сказке он олицетворяет *архетипический импульс* коллективного бессознательного. Старик с помощью клубка дает Ивану-царевичу *ориентир*. И если первый импульс (хлеб) не имел успеха, то второй может обеспечить контакт с высшей мудростью бессознательного, с архетипом духа. Он как бы дает стремление и возможность двигаться туда, где можно исправить какие-то неправильные аспекты коллективного сознания [3, с. 35].

Еще один важный момент связан с даром старика в сказке. Круглая форма клубка ниток – это символ Самости в аспекте самостоятельного (волшебного) движения, направление к цели и образ духовного, божественного. Старик не говорит юноше прямо, куда он должен идти и что должен сделать. Мария-Луиза фон Франц в своих работах по анализу волшебных сказок отмечает эту любопытную особенность: судьба героя не следует прямым путем и часто дает ему только намеки и подсказки [3, с. 35]. Не цель, а лишь направление. Вероятнее всего, бессознательный импульс должен быть постигнут душой самостоятельно, Я героя должно участвовать в компенсации и исцелении души, чтобы изменения привели к личной судьбе, к Самости. Тогда личность изменится и будет знать, что надо делать во внешнем мире.

Во второй части путешествия в царство Кощея Бессмертного Ивану-царевичу последовательно встречаются медведь, селезень и заяц.

Они просят его не убивать их. А встретившаяся на берегу моря издыхающая щука просит отпустить ее в море. Иван-царевич проявляет к ним сочувствие, а щуку возвращает в воду. Эти животные – персонификация инстинктов, внутренних событий и образов юноши. Они замещают то, что разыгрывается в его внутреннем мире. Сочувствие медведю проявляет настроенность на тело, сохранение связи со своей природой. Заяц олицетворяет способность ценить и защищать ее. Эти психосоматические сигналы – медведь и заяц – при правильном к ним отношении способствуют индивидуации. Они не дадут игнорировать свое тело и упасть от усталости. Сочувствие селезю – это связь юноши с оперяющимся духом, с архетипическим бессознательным. Что касается щуки, то она символизирует бессознательное либидо, источник воображения и творчества, интуицию и эрос.

Своим сочувствием и действиями царский сын проявляет способность удерживать сознательную связь с царством животных, с содержательными аспектами бессознательного в том символическом виде, в котором они выражаются. Все спасенные обещают ему «пригодиться». И, конечно, они все нужны Ивану-царевичу, так как следование по пути индивидуации требует всей его энергии и способностей. Актом сочувствия и спасения он доказывает, что прошел инициацию и способен *сохранять сознательное отношение* ко всем измерениям бессознательного – соматическому (медведь, заяц), психическому (щука) и духовному (селезень).

В третьей части путешествия клубок привел Ивана-царевича к избушке на курьих ножках, в которой лежит «Баба-Яга – костяная нога из угла в угол, зубы на полку положила» [2, с. 12]. То есть царский сын достиг такого внутреннего пространства души, в котором обитает образ духа глубочайшей древности – «костяная старуха». Именно она ведаёт тайну бессмертия Кощея: «...смерть его на конце иглы, та игла в яйце, то яйцо в утке, та утка в зайце, тот заяц в сундуке, а сундук стоит на высоком дубу, и то дерево Кощей как свой глаз бережет» [2, с. 13]. Иван-царевич становится знающим, он теперь посвящен в *тайный гнозис*, связывающий его с нуминозными, божественными структурами бытия.

В четвертой части пути достиг Иван-царевич заветного места, где растет дуб – символ процесса индивидуации Кощея Бессмертного. Здесь же находится и цель процесса его индивидуации – брак, соединение с Анимой, союз сознания и бессознательного (*coniunctio*). Ивану-царевичу предстоит столкнуться с божественными энергиями Самости, которые могут уничтожить его

личность. Чтобы вернуть Аниму из темных нуминозных глубин бессознательного, ему необходимо выйти за пределы человеческих возможностей. Если он победит, то спасет Василису, свою душу. А значит, обручится с архетипической Анимой и достигнет *coniunctio* – образования трансцендентной функции в психике, или формирования новой идентичности.

Все психосоматические аспекты души, которые интегрировал Иван-царевич, спасая животных, теперь пригодились ему: сила медведя вывернула дерево, скорость и энергия зайца помогла догнать и растерзать «беглеца», выпрыгнувшего из разбитого сундука, духовные способности нейтрализовали вылетевшую из зайца «утку», а упавшее в море яйцо выловила щука – его воображение и отношение к Эросу. Иван-царевич оказался сильнее Кощея.

Наконец, из разбитого яйца царский сын достал иглу и отломил ее кончик. Игла – один из тех символов, что встречаются во множестве сказок: русских, скандинавских, немецких, латиноамериканских. Игла указывает на сущностные глубины личности и одновременно на способность проникать в эти глубины, осознавать тайники души и ранить, заколдовать душу. Игла, символизирующая маскулинное начало, хранится в сосуде – яйце, принимающем женском (фемининном) начале. Игла пронзает и указывает цель, а яйцо сохраняет активность и жизнь духа. Оба вместе они составляют сущность Самости: она объединяет, проникает, направляет деятельность и, вместе с тем, принимает, защищает и сдерживает. Иван-царевич овладел обоими символами жизни и власти духа, яйцом и иглой, чтобы вернуть себе Аниму. Он сломал иглу, то есть жизненную силу Кощея, наложившего заклятье на его душу (ведь заколдованная Василиса – бессознательный аспект юноши). Тем самым он лишил Кощея бессмертия, разрушил колдовство и освободил Аниму. Это событие также завершило фазу формирования новой структуры идентичности. Иван-царевич прошел путь совершенной интеграции всех аспектов своей души – обручился с энергиями Самости, благодаря чему обрел Василису Премудрую и вернулся с ней домой.

**Заключение.** Анализ сказки с точки зрения работы бессознательного показывает глубину и интенсивность работы той стороны личности, которая обычно протекает незаметно и недооценивается. Сказка и сновидения, вплетенные в нее, дают понять, что человек может достичь целостности в своей жизни только благодаря взаимодействию сознания и бессознательного. Внутренние переживания героев, присутствующие

в сказках, не совпадают с коллективными представлениями, которыми наполнены мифы, хотя сказки, безусловно, содержат общие с мифами архетипические мотивы и образы. В сказках нет ничего индивидуального, проистекающего от уникальной личности героя, зато есть усилие героя и прорыв к тому содержанию души, которое «волшебным» образом помогает достичь цели. Потому сказки, как и сновидения, поддерживают душевное равновесие и обладают исцеляющим воздействием. Они показывают нечто, присутствующее в нашей жизни, кроме внешнего мира и обстоятельств, помогающее наполнить жизнь смыслом и изменить судьбу.

Первый паттерн волшебства, когда Иван-царевич спал, вел его по пути бессознательного процесса индивидуации (колдовство лягушки). Он не увенчался успехом, но только усугубил отчуждение от Анимы. Второй паттерн, который запустил «старый старик», привел к росту сознания и мудрости, наладил связи между содержательными аспектами бессознательного и придал установкам Я позитивный характер, направил к цели и избавлению от глубинного комплек-

са – злого духа патриархального отца. Это произошло не благодаря усилиям личного бессознательного царского сына, а вследствие работы объективного духа. Импульс духа, исходящий из нуминозных глубин бессознательного юноши, действовал так, чтобы повысить сознание личности. Импульс не только компенсировал и исцелил, он явился творящей структурой, ведущей к нужной цели. Бессознательное явило себя как мудрая творческая основа, которая направляет и корректирует сознательные предпосылки.

Излишняя Премудрость Анимы-Василисы, которая так раздражала злой дух, в конечном счете, была интегрирована развившимся столь же ярко сознанием – мужским началом Логоса. Фактически в сказке на определенном уровне развертывалась мистерия мужественности, связанная с героической борьбой Эго и основанная на том, что Я и отец – единое [7, с. 265]. Царский сын интегрировал комплекс отца в самой его темной глубине, в волшебной трансформации души, и достиг единства с непостижимой духовной стороной своего бытия.

---

### ЛИТЕРАТУРА

---

1. Юнг К. Г. О природе психе. М.: Рефл-Бук, 2002. 414 с.
2. Русские народные сказки / под ред. О. Ф. Трифоновой. М.: АСТ–Астрель, 2009. 224 с.
3. Франц М.-Л. фон. Архетипические паттерны в волшебных сказках. М.: Независимая фирма Класс, 2007. 256 с.
4. Эстес К. П. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях. М.: София, 2006. 496 с.

5. Олиферович Н., Малейчук Г. Сказочные истории глазами психотерапевта. М.: Академический проект, 2019. 400 с.
6. Дикманн Х. Юнгианский анализ волшебных сказок. СПб.: Академический проект, 2000. 256 с.
7. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. М.: Рефл-Бук, 1998. 460 с.

---

### REFERENCES

---

1. Jung K. G. O prirode psykhe [On the Nature of the Psyche]. Moscow: Refl-Book, 2002. 414 p.
2. Russkie narodnye skazki [Russian Folk Tales] / ed. by O. Trifonova. Moscow: AST–Astrel', 2009. 224 p.
3. Franz M.-L. von. Arkhetypicheskie patterny v volshebnykh skzskah [Archetypal Patterns in Fairy Tales]. Moscow: Nezavisimaya firma Klass, 2007. 256 p.
4. Estes C. P. Begustchaya s volkami: Zhenskiy arkhetip v mifakh i skazaniyakh [Running with the Wolves: The Female Archetype in Myths and Legends]. Moscow: Sofiya, 2006. 400 p.

5. Olinerovitch N., Maleychuk G. Skazochnye istorii glazami psikhoterapevta [Fabulous Stories through the Eyes of a Psychotherapist]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2019. 400 p.
6. Dikmann Kh. Yungianskiy analiz volshebnykh skazok [Jungian Analysis of Fairy Tales]. St. Petersburg: Akademicheskij proekt, 2000. 256 p.
7. Noymann E. Proiskhozhdenie i razvitie soznaniya [The Origin and Development of Consciousness]. Moscow: Refl-Book, 1998. 460 p.



**Мирская Людмила Анатольевна**  
доктор философских наук, профессор  
Южно-Российский гуманитарный институт  
Россия, 344082, Ростов-на-Дону,  
*lymirskaya@yandex.ru*  
ORCID: 0000-0002-8043-5068

**Ludmila A. Mirskaya**  
Dr. Sci (Philosophy), Professor  
South-Russian Humanitarian Institute  
Russia, 344082, Rostov-on-Don  
*lymirskaya@yandex.ru*  
ORCID: 0000-0002-8043-5068

**Пигулевский Виктор Олегович**  
доктор философских наук, профессор  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
*urgi@urgi.info*  
ORCID: 0000-0001-7937-9436

**Victor O. Pigulevskiy**  
Dr. Sci (Philosophy), Professor  
Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*urgi@urgi.info*  
ORCID: 0000-0001-7937-9436

