

К.Г. Юнг

Феноменология духа в сказках

Одно из правил научного подхода - считать объект известным лишь в той степени, в какой исследователь способен высказать о нем научно обоснованные утверждения. Слово "обоснованные" в данном случае означает, что они могут быть подкреплены фактами. Объект исследования здесь - естественный феномен. Сегодня в психологии один из наиболее важных объектов исследования - это утверждение, в особенности его форма и содержание, и этот последний аспект, по-видимому, наиболее важен для изучения природы души. Первая задача научного подхода, которая обычно состоит в описании и упорядочении событий, при более близком рассмотрении здесь упирается в законы их проявления в нашей жизни. Исследовать сущность наблюдаемого явления в естественной науке возможно лишь тогда, когда имеется архимедова внешняя точка опоры [1]. Для души такой точки опоры не существует - наблюдать душу может только сама душа. Следовательно, знание психической сущности невозможно для нас, по меньшей мере в современном смысле. Это не исключает возможности, что атомная физика будущего может предоставить нам такую архимедову точку. Для нашего времени, однако, путем самых напряженных умственных изысканий можно установить только то, о чем можно утверждать: вот так ведет себя душа. Честный исследователь осторожно ограничится этим, не поднимая вопроса о сущности души. Я думаю, не будет лишним познакомить читателя с теми ограничениями, которые психология накладывает на себя саму, так как тогда он будет в состоянии понять суть опытного подхода современной психологии, что бывает не всегда. Этот подход не исключает существования веры, убеждений и некоторых аксиом, без которых описание было бы безосновательным. Несмотря на значимость психологии в личной и общественной жизни, она почти не располагает средствами доказать свою значимость в научном смысле. Можно жаловаться на эту неспособность науки, но все равно это не даст ей возможности перепрыгнуть через собственную тень

О слове "Дух"

Слово "дух" обладает таким широким рядом значений, что необходимо приложить усилия, чтобы объяснить все, что оно может означать. Мы говорим, что дух - это принцип, который противоположен материи. Под этим мы понимаем нематериальную субстанцию, или форму существования, которая на высшем и наиболее универсальном уровне называется Богом. Мы представляем себе эту нематериальную субстанцию также как движущий фактор психических феноменов или даже самой жизни. Этот взгляд опровергает антитезис: дух и природа. Здесь понятие духа ограничивается сверхъестественным и антиприродным, теряя свою сущностную связь с душой и жизнью. Подобное ограничение содержится в представлении Спинозы о духе, как качестве Единой субстанции. Гилозоизм [2] идет даже дальше, утверждая, что дух - это свойство материи.

Широко распространен взгляд на дух как высший, а душу как низший принцип активности. И наоборот, алхимики мыслили дух как связь души и тела, рассматривая его как растительный дух (*spiritus vegetativas*) - жизненный, или нервный, сок. Равно популярен взгляд, что дух и душа - это, в сущности, одно и то же, и их различие носит случайный характер. Вундт понимает дух как "внутреннее существование, безотносительное к любой связи с внешним бытием". Другие наделяют дух некоторыми психическими способностями, функциями или

качествами, такими, как способность мыслить и рассуждать, противопоставляя его "душевным" чувствам. Здесь дух вбирает в себя все явления рациональной мысли, включая интеллект, волю, память, воображение, творческую силу и вдохновение, вызываемое идеями. Далее, дух имеет значение духовности, и, когда мы говорим, что личность духовна, это означает, что человек всесторонне развит и полон идей, поражает блеском остроумия и неожиданными поворотами мысли. Кроме того, дух выражает некоторое отношение и лежащий в основе его принцип: например, говорят, что некто "воспитан в духе Песталоцци" или что "дух Веймара - это бессмертное наследие Германии". Особый случай - это "дух времени", "дух века", который выступает причиной определенных взглядов, суждений и действий коллективного характера. Затем есть "объективный дух" [3], под которым подразумевается весь объем культурного наследия человечества, и в особенности его интеллектуальные и религиозные достижения.

Как показывает употребление этого слова в языке, дух в смысле некоего качества тяготеет к персонификации: дух Песталоцци мы конкретно воспринимаем как его призрак или образ, а дух Веймара олицетворяют тени Гете и Шиллера. Это происходит потому, что слово "дух" все еще ассоциируется со значением души умершего и образом привидения. "Холодное дыхание духов" указывает, с одной стороны, на древнюю связь унх соункроз иункоз, что означает "холодный", а с другой стороны, на первоначальное значение слова рпевта, что просто означает "воздух в движении". Также слова *animus* и *anima* родственны *anemos* (ветер). Немецкое слово *Geist*, по-видимому, в большей степени связано с вспениванием и возбуждением, отсюда родство со словами *Gischt* (пена), *Gascht* (дрожжи) и *ghost* (привидение), а также нельзя отрицать эмоциональные параллели между *ghastly* (страшный, ужасный) и *aghast* (потрясенный, ошеломленный). С незапамятных времен эмоции рассматривались как одержимость, отчего мы до сегодняшнего дня говорим о возбужденном человеке, что он одержим дьяволом и что в него вселился злой дух [4]. Согласно прежним взглядам, духи, или души, мертвых подобны пару или дыму, и у алхимиков дух - это тонкая, неуловимая, активная и оживляющая субстанция, такая, как спирт или субстанции стихий. На этом уровне понятие духа включает дух соли, аммиака и т.д.

Этот перечень значений и оттенков смысла слова "дух" делает сложным для психолога выделить концептуальное ядро этого понятия, но, с другой стороны, облегчает задачу его описания, так как многое скользящей и неуловимой, как бабочка или звуки Эоловой арфы.

Хотя материалистическое понятие духа нигде не занимает господствующего положения, он присутствует, вне сферы религии, в области феноменов сознания. Дух, понимаемый как "субъективный дух", начал означать чисто внутренние душевые феномены, в то время как понятие "объективного духа" не подразумевает универсальный ум или Бога, но просто обозначает интеллектуальное и духовное наследие, которое заполняет наши институты и составляет содержание библиотек. Дух утратил свою первоначальную природу, независимость и свободу везде, за исключением религиозной сферы, где, по меньшей мере принципиально, его первозданный характер остается нетронутым.

В этом резюме мы описали сущность, которая является нам как непосредственно воспринимаемый психический феномен, отличающийся от других проявлений души, которые, как наивно полагают, обусловлены физическими влияниями. Связь между духом и физическими условиями непосредственно не проявлена, и по этой причине он наделяется нематериальностью в гораздо большей степени,

чем психические явления в более узком смысле слова. Последним не только приписывается физическая зависимость, но и сами они наделяются разновидностью материи, как показывают идеи тонкого тела и китайской души куей. Из-за тесной связи, которая существует между некоторыми психическими процессами и их физическими параллелями, мы не можем примириться с нематериальностью души.

В противовес этому общественное мнение настаивает на нематериальности духа, хотя некоторые согласны с тем, что ему также присуща своя собственная реальность. И неясно, почему предполагаемая "материя", которая выглядит уже совершенно иначе, чем тридцать лет назад, одна должна быть материальной, а дух нет. Хотя идея нематериальности не исключает реального существования, общественное мнение, несомненно, связывает реальность с материальностью. Дух и материя могут быть формами одного и того же трансцендентального бытия. Тантристы говорят, что материя - не что иное, как конкретизация мыслей Бога. И единственная непосредственно ощутимая реальность - это психическая реальность нашего сознания, которую мы сегодня можем назвать по происхождению и духовной, и материальной.

Характерные черты духа - это, во-первых, принцип свободного движения и активности, во-вторых, способность к немотивированному воспроизведению образов независимо от чувственного восприятия и, в-третьих, к самостоятельной манипуляции этими образами. Эта духовная сущность первобытному человеку является извне; но по мере развития она занимает свое место в сознании человека и становится подчиненной функцией, очевидно теряя свой изначально независимый характер. Этот характер сохраняется лишь в наиболее консервативных формах мировоззрения, то есть в религии. Спуск духа в сферу человеческого сознания раскрывается в мифе о божественном уме (*поу*), который попадает в объятия природы (*fusiz*). Этот процесс, продолжающийся веками, вероятно, неизбежен, и религии оказываются не в лучшем положении, если провозглашают возможность затормозить эволюцию. Их задача - не препятствовать неизбежному ходу вещей, но направлять его таким путем, чтобы он не причинял вреда душе. Поэтому религия должна прояснить человеку происхождение и изначальный характер духа, а человек не должен забывать, как он творит и чем наполняет свое сознание. Не он создает дух, а скорее дух делает его творцом, все время мобилизуя его, преподнося ему удачные идеи, наполняя энтузиазмом и вдохновением.

Дух настолько пронизывает все существо человека, что возникает серьезная опасность поверить, что человек действительно создает дух и "обладает" им.

Но на самом деле изначальный феномен духа берет власть над человеком и, хотя он является желанным объектом человеческих устремлений, сковывает его свободу, как и физический мир, тысячами цепей, становясь навязчивой властью идеи. Дух угрожает наивно мыслящему человеку распылением личности, и мы имеем самые ужасные и поучительные примеры этого. Эта опасность становится тем больше, чем больше мы забываем, что развитие нашего отношения к природе должно идти параллельно с развитием отношения к духу, чтобы установилось необходимое равновесие. Если внешнее не компенсируется внутренним, результатом является ничем неограниченный материализм в паре с маниакальным величием или выделением независимой личности, которая становится идеалом масс в тоталитарном государстве.

Как можно видеть, популярная современная идея духовного зла согласуется с христианским взглядом, который рассматривает ее с точки зрения общего блага (*summum bonum*) как самого Бога. На самом деле это также идея злого духа. Но мы не можем сейчас придерживаться этой последней идеи, так как дух не обязательно зол; мы должны его назвать безразличным к морали или нейтральным. Когда Библия говорит: "Бог есть дух", это звучит как определение его субстанции или как его качество. Но Дьявол, похоже, также наделен этой особой духовной субстанцией, хотя злой и извращенной. Изначальная идентичность субстанции Бога и Дьявола все еще отражается в идее падшего ангела, так же как и в связи Иеговы и Сатаны в Ветхом Завете. Эхом этой первобытной связи может служить молитва: "Не введи нас во искушение" - так как разве это не задача искуителя, Дьявола?

Это подводит нас к той точке отсчета, которую мы еще не рассматривали в ходе наших рассуждений. Чтобы сформировать картину проявления в психике понятия "дух", мы воспользовались культурными и бытовыми понятиями, которые являются продуктом человеческого сознания. Но мы должны также иметь в виду, что вследствие изначальной свободы, которую нельзя отрицать в психологическом смысле, дух способен неожиданно менять свои проявления [5].

Архетип духа в снах

Психические проявления духа сразу обнаруживают свою архетипическую природу; другими словами, феномен, который мы называем "духом", обусловлен независимым праобразом, всегда присутствующим в подсознательном содержимом человеческой души. Как обычно, я впервые столкнулся с этой проблемой, изучая сны своих пациентов. Меня удивил особый вид отцовского комплекса, носящий "духовный" характер: образ отца возникал в связи с утверждениями, действиями, тенденциями, импульсами, мнениями, духовный характер которых едва ли можно отрицать. В мужчине позитивный комплекс отца очень часто вызывает определенное доверие к авторитету и отчетливое желание склониться перед всеми духовными доктринаами и ценностями, в то время как в женщине он пробуждает живейшие духовные стремления и интересы. В снах именно от фигуры отца исходят твердые убеждения, предсказания и мудрые советы. Неосознанный характер этого источника способствует тому, что часто он является просто в виде авторитетного голоса, который изрекает истины в конечной инстанции. По большей части духовный фактор символизирует фигура "старого мудрого человека". Иногда эту роль играет "реальный" дух, то есть образ умершего, реже - гротескные фигуры, подобные гномам, или говорящие животные. Образы гномов, согласно моей практике, являются главным образом женщинам; поэтому мне кажется логичным, что в пьесе Эрнста Барлаха "Мертвый день" (1912) гномообразный облик Штрайссбарта ("Короткобородого") ассоциируется с матерью, так же как Бес ассоциировался в Карнаке (город в Египте - прим. перев.) с матерью-богиней.

У обоих полов Дух также может принимать образ мальчика или юноши. У женщин он соответствует так называемому "доброму" Анимусу, указывающему на возможность сознательного духовного усилия. Для мужчин его значение не столь просто. Он может быть положительным и в этом случае обозначает "высшую" личность, Самость или сына царей (*filius regis*) [6] у алхимиков. Но он также может быть отрицательным, и тогда он обозначает инфантильную Тень [7]. В обоих случаях мальчик олицетворяет некую форму Духа. Седобородый старец и

мальчик сливаются в один образ. Оба они играют важную роль в алхимии как символы Меркурия.

Я никогда со стопроцентной уверенностью не сказал бы, что образы Духа в снах нравственно безупречны. Очень часто они являются все признаки двойственности, если не откровенного обмана. Однако я должен подчеркнуть, что великий план, по которому строится бессознательная жизнь души, столь недоступен нашему пониманию, что мы никогда не знаем, какое зло может быть необходимо, чтобы оно превратилось в свою противоположность, и какое добро, возможно, ведет ко злу. Иногда духовное испытание - *probate spiritus*, о котором говорит Иоанн, может быть лишь терпеливым и осторожным стремлением увидеть, каков будет ход вещей.

Образ старого мудрого человека может появляться так органично не только в снах, но и в мысленных образах (то, что мы называем "активным воображением"), что он берет на себя роль гуру, как часто происходит, видимо, в Индии. Старый мудрец появляется в снах в облике мага, доктора, священника, учителя, профессора, дедушки или любого авторитетного человека. Архетип Духа в образе человека, карлика или животного всегда возникает в ситуации, когда необходимы понимание, самоанализ, хороший совет, планирование и т.д., но человеку не хватает на это своих ресурсов. Архетип Мудреца компенсирует это состояние духовного дефицита неким содержанием, призванным заполнить пустоту.

Хороший пример этого - сон о черном и белом магах, который скомпенсировал духовные проблемы студента теологического факультета. Я не знал сновидца лично, что исключает возможность моего влияния на него. Вот что ему приснилось:

Он стоит перед тонкой высокой фигурой, называемой "белым магом", которая тем не менее одета в длинное черное одеяние. Маг только что закончил долгую дискуссию словами: "Поэтому нам требуется помочь черного мага". Тогда внезапно отворилась дверь и появился другой старей, "черный маг", который тем не менее был одет в белую одежду. Он также выглядел благородным и возвышенным. Черный маг, очевидно, хотел заговорить с белым, но его останавливало присутствие сновидца. На это белый маг сказал, указывая на сновидца: "Говори, он невинен". Тогда черный маг поведал странную историю о том, как он нашел потерянные ключи от рая и не знает, как их использовать. Он пришел к белому магу за объяснением тайны ключей. Он сказал ему, что король страны, в которой он живет, ищет для себя подходящую могилу. Его подданным удалось выкопать старый саркофаг, который содержал останки девушки. Король открыл саркофаг, выбросил кости и закопал пустой саркофаг, чтобы впоследствии его использовать. Но лишь только на кости упал дневной свет, существо, которому они принадлежали, - девушка - превратилась в черную лошадь, которая ускакала в пустыню. Черный маг преследовал ее до песков, и далее, после многих превратностей и трудностей, он нашел ключи от рая.

Это был конец рассказа и, к несчастью, всего сна. Здесь идея компенсации, конечно, оправдывает себя, так как сновидец желал бы, чтобы решение ему поднесли на блюдечке с голубой каемочкой; это решение касается проблемы, о которой я уже упоминал, а именно относительности любых моральных ценностей, удивительного взаимодействия добра и зла, причинной цепи вины, страдания и воздаяния и их оценки, не содержащей угрызений совести. Это прямой путь к изначальному религиозному опыту, но многие ли могут его распознать? Он

подобен тихому голосу, звучащему издалека. Он двусмыслен, сомнителен, неясен, он предвещает опасности и неожиданные приключения; это путь по лезвию бритвы, по которому можно идти только во славу Бога, без уверенности и без подтверждения правильности пути.

Дух в сказках

Я бы с удовольствием предложил читателю больше современного материала сновидений, но боюсь, что индивидуальный характер снов значительно затруднит наше изложение и потребует значительно большего объема по сравнению с тем, который имеется у нас в распоряжении. Поэтому мы обратимся к фольклору, и нам не нужно будет углубляться, вдаваться в суровые конфронтации и запутанные ситуации частных случаев, вместо этого мы сможем рассмотреть вариации духовного мотива, и нам не нужно будет учитывать более или менее уникальные особенности. В мифах и сказках, как и в сновидениях, душа повествует свою собственную историю, и взаимодействие архетипов обнаруживается в своем естественном обрамлении: "творенье, перетворенье, вечного духа вечное развлеченье"

Частота, с которой духовный тип проявляется в образе старца, почти одинакова в сказках и в сновидениях. Старец всегда появляется в тот момент, когда герой находится в безнадежном и отчаянном положении, из которого его спасти может только глубокое размышление или удачная мысль - другими словами, духовная функция или определенного рода внутристихический автоматизм. Но так как, из-за внутренних и внешних причин, герой не может с этим справиться сам, знания, необходимые для того, чтобы восполнить пробел, приходят в форме персонифицированной мысли, например, в форме проницательного и способного помочь старца. Эstonская сказка, например, повествует о том, как маленький мальчик-сирота, с которым очень плохо обращались, помог корове убежать и боялся возвращаться домой, зная, что его накажут. Итак, он убежал в поисках счастья. Естественно, он попал в безнадежную ситуацию, из которой не видел никакого выхода. Измученный, он уснул глубоким сном. Когда он проснулся, "ему показалось, что у него во рту находится какая-то жидкость, и он увидел маленького старого человечка, стоящего перед ним, и уже закрывающего горлышко кувшинчика с молоком". "Дай мне еще попить", - попросил мальчик. "На сегодня для тебя достаточно", - ответил старишок. "Если бы моя тропинка не привела меня к тебе, это был бы твой последний сон, потому что, когда я тебя нашел, ты был полумертв". Затем старец стал расспрашивать мальчика, как его зовут и куда путь держит. Мальчик рассказал ему все, что помнил о случившемся, и то, как он был наказан вчера вечером. "Мой дорогой мальчик, - сказал человечек, - тебе не лучше и не хуже, чем многим... Как и многие другие, чьи защитники и утешители покоятся под землей, ты никогда не сможешь вернуться обратно. И раз уж ты убежал, то тебе придется искать по свету свое счастье. У меня нет ни дома, ни жены, ни ребенка, и я больше не могу тебе помогать, но я тебе дам один хороший совет".

Маленький человек не говорил ничего такого, до чего мальчик, герой сказки, не мог бы додуматься сам. Переживая эмоциональный стресс и будучи подавленным, он должен думать по крайней мере о том, чего бы ему поесть. В такой момент ему также необходимо осмыслить свое положение. Как обычно бывает в таких ситуациях, перед его глазами опять прошла вся его жизнь, от начала до недавнего прошлого. В данном случае анамнез - это процесс, направленный на концентрацию всех ценных качеств личности в критический момент, когда призываются все духовные и физические силы, и, объединив всю свою мощь,

личность бросается навстречу будущему. Никто не может в этом помочь мальчику; он должен полагаться только на себя. Нет пути назад. Осознание этого придаст его действиям необходимую решительность. Заставляя его стать лицом к лицу с вопросом, старец избавляет его от необходимости самому принимать решения. В действительности старец является этой рефлексией и концентрацией нравственных и физических сил, происходящих в психическом пространстве вне сознания, когда сознательная мысль еще или уже невозможна. Концентрация психических сил всегда имеет в себе нечто, выглядящее магически: благодаря ей развивается необычайная выносливость, которая часто недостижима сознательными усилиями воли. Это можно увидеть экспериментально, вызывая ее с помощью гипноза: во время моих демонстраций я регулярно вводил в глубокий магический сон больную истерией, которая была слабого физического сложения; затем я укладывал ее так, чтобы затылок ее лежал на одном стуле, а пятки - на другом (при этом стулья были очень жесткими), и оставлял ее в таком положении примерно минуту. Ее пульс постепенно поднимался до 90. Один из моих студентов, рослый молодой атлет, тщетно пытался повторить этот подвиг сознательным усилием воли. Он рухнул на половине, при этом пульс у него подскочил до 120.

Когда умный старец подвел мальчика к этой точке, он смог дать свой хороший совет, то есть ситуация уже не выглядела безнадежной. Он посоветовал ему продолжать свои странства, всегда идти на восток, где через 7 лет он достигнет огромной горы, которая будет означать его счастливую судьбу. Большие размеры и высота горы служат намеками на его взрослую личность Концентрация сил придает ему уверенность и поэтому является лучшим гарантом успеха. Отныне у него не будет недостатка ни в чем. "Возьми мою сумму и кувшинчик, - сказал старик, - благодаря им каждый день ты будешь сыт". Он также протянул ему лист репейника, который при необходимости мог превращаться в лодку и плыть по воде.

Часто в сказках старец задает вопросы типа: кто? почему? откуда? куда? - для того, чтобы вызвать саморефлексию и мобилизовать моральные силы, а еще чаще он дает необходимый магический талисман - неожиданное и невероятное средство для достижения успеха, являющееся (как в хорошем, так и в плохом) одной из особенностей целостной личности. Но вмешательство старика - спонтанная объективация архетипа - оказывается жизненно необходимым, так как сознание само по себе уже не в состоянии подвести личность к той точке, где ей будет дана эта необычайная мощь. Поэтому не только в сказках, но и в жизни вообще необходимо объективное вмешательство архетипа, который согласовывает чисто аффективные реакции с цепочкой внутренних столкновений и осознаний. Это приводит к возникновению вопросов: кто? где? как? почему? - и таким способом дается знание непосредственной ситуации, а также и ближайшей цели. Результатом становится озарение и распутывание фатальных конфликтов" которое часто имеет характер определенно магический - переживание, небезызвестное психотерапевтам.

Тенденция старца будить мышление также имеет форму убеждения людей в необходимости "отложить решение до следующего утра". Так, он говорит девочке, которая ищет своих потерянных братьев: "Ложись, утро вечера мудренее" Он помогает герою пройти через трудную ситуацию, в которую тот попал по своей вине, или, по крайней мере, помогает ему добыть такие сведения, которые пригодятся герою в его странствиях. Он помогает общаться с животными, особенно с птицами. Старый отшельник говорит принцу, ушедшему искать

небесное царство: "Я живу здесь уже 300 лет, но никто до сих пор не спрашивал меня о небесном царстве. Я не знаю, что тебе ответить, но здесь, на втором этаже этого дома, живут разные птицы, они и помогут тебе". Старик знает, какая дорога ведет к цели и показывает ее герою.

Он предупреждает о подстерегающих опасностях и снабжает средствами, необходимыми для того, чтобы встретить их во всеоружии. Например, он сообщает мальчику, который идет за серебряной водой, что колодец охраняет лев, который вводит в заблуждение тем, что умеет спать с открытыми глазами, а наблюдать - с закрытыми; он советует юноше, едущему к волшебному фонтану за целительным лекарством для короля, черпать воду только на скаку, потому что ведьмы, подстерегающие у колодца, арканят каждого, кто приходит к нему. Он поручает принцессе, чей возлюбленный был превращен в оборотня, развести огонь и поставить над ним котел со смолой. А затем она должна погрузить в кипящую смолу ее любимую белую лилию, а когда придет оборотень, она должна вылить всю смолу из котла ему на голову, и это освободит ее возлюбленного от чар. Иногда старик бывает довольно критичным, как в кавказской сказке о самом младшем принце, который хотел построить для своего отца такую церковь, чтобы в ней не было ни единого изъяна, и таким образом унаследовать королевство. Когда он построил церковь, никто не смог обнаружить ни единого изъяна, и только старик, что проходил мимо, заметил: "Ты действительно построил прекрасную церковь! Жаль только, что главная стена у нее немного крива".

Принц разрушил эту церковь и построил новую, но и здесь старик нашел какой-то изъян; так же было и в третий раз.

Таким образом, с одной стороны, старик представляет знание, размышление, проницательность, мудрость, сообразительность и интуицию, а с другой стороны - такие нравственные качества, как добрая воля и готовность помочь, что делает его "духовный" характер достаточно очевидным. Так как архетип является автономным содержанием бессознательного, то сказка, которая обычно его конкретизирует, может привести к появлению старца во сне, точно так же, как это случается в современных снах. В балканской сказке старец является к подавленному герою во сне и дает ему добрый совет относительно того, как справиться с возложенным на него непосильным заданием. Его отношение с бессознательным хорошо выражено в одной русской сказке, где он называется "лешим". Как только крестьянин устало сел на пенек, из под него выполз маленький человечек, "весь сморщеный, с зеленой бородкой до колен". "Кто ты?", - спросил крестьянин. "Я - леший Ох", - ответил человечек. Крестьянин отдал ему в услужение своего распутного сына. и леший отвел молодого человека в подземный мир, в маленький и зеленый домик. "В домике все было зеленым; стены и лавки были зелеными, жена Оха и его дети были зелеными.... и маленькие русалки, которые его ожидали, были зелеными, как лист". Даже пища была зеленой. Леший выступает здесь как растительное или древесное божество, которое главенствует в лесах, а через русалок связано и с водой, что ясно показывает его связь с бессознательным, ибо последнее часто выражается посредством символов леса и воды.

Равным образом связь с бессознательным существует и когда старик появляется в образе гнома. В сказке о принцессе, которая искала своего возлюбленного, говорится: "Пришла ночь, а с ней и тьма, а принцесса все сидела на том же месте и плакала. Так она и сидела в растерянности, да вдруг услышала, как кто-то обратился к ней: "Добрый вечер, прекрасная девушка. Почему ты здесь сидишь

одна и грустишь?" Смущившись, она поспешило вскочила. Но когда она огляделась, то увидела всего лишь крошечного старичка, стоящего около нее; он выглядел очень простым и добрым. В швейцарской сказке крестьянский сын, который хотел принести дочери короля корзину яблок, встречается с маленьким железным человечком, который спросил его, что он несет в корзине ("es chlis isigs Manndii, das frogt-ne, was er do i dem Chratte haig?"). В другом фрагменте "Manndii" был одет в "es isigs Chlaidh an" (железные одежды). "Isig" предположительно обозначает "eisern" (железный), что более вероятно, чем "eisig" (ледяной). В последнем случае было бы "es Chlaidii vo Is" (одежды из льда). Действительно, встречаются маленькие ледяные и маленькие металлические человечки; более того, в современных снах я встречал даже черного железного человечка, который появлялся в критические моменты, точно так же, как и в этой сказке о крестьянине, который хотел жениться на принцессе.

Мудрый старец появлялся несколько раз в ряде современных видений: в одном случае он был нормального роста и находился на самом дне кратера, окруженного высокими скалами; в другом случае это была крошечная фигурка на самой вершине горы, огражденной низкой каменной оградой. Этот же мотив находим в сказке Гете о маленькой принцессе, которая жила в шкатулке. Здесь также в связи с этим можно упомянуть об Антропарионе, маленьком свинцовом человечке из видений Зосимы, как и о металлических человечках, которые живут в шахтах, лукавых дактилях древности, гомункулах алхимиков, домовых, злых гномах и т. д. Насколько "реальны" эти представления, мне стало понятно после несчастного случая в горах: после катастрофы у двух альпинистов было коллективное видение: при дневном свете человек в капюшоне выкарабкался из глубокой трещины в леднике на ледяную поверхность и прошелся вдоль ледника, повергая в настоящую панику двух наблюдавших за ним. Я часто сталкивался с мотивами, которые склонили меня к мысли о том, что бессознательное должно быть миром бесконечно малого. Эта мысль является рациональным следствием смутного чувства, что во всех видениях мы имеем дело с чем-то внутристихическим; и следовательно, для того, чтобы поместиться в голове, вещь должна быть бесконечно малой. Я не сторонник всяких "рациональных" догадок, хотя я бы не сказал, что все они несущественны. Более вероятным мне кажется" что это любовь к преуменьшению, с одной стороны, и к преувеличению (гиганты и т. д.) - с другой, связана со странной неопределенностью пространственных и временных отношений в бессознательном. Человеческое чувство пропорции, его рациональное представление о большом и малом очень антропоморфно, оно теряет свою значимость не только в сфере физических явлений, но также и в тех частях коллективного бессознательного, которые находятся за пределами специфически человеческого. Атман "меньше малого и больше большого", он ростом "с пальчик", но "покрывает мир на высоте двух ладоней". О кабирах Гете говорит: "малы, да удалы". Так же и архетип мудрого старика: очень мал, почти незаметен, однако он обладает роковой силой, и это можно увидеть при основательном исследовании этих вещей. Это общая особенность для архетипов и для атомного мира, как явствует из следующего: чем глубже исследователь погружается во вселенную микрофизики, тем более опустошительными становятся сокрытые там взрывные силы. То, что самое малое может привести к грандиозным последствиям, стало предельно ясно не только в физике, но также и в области психологических исследований. Как часто в критические моменты жизни все повисает на волоске!

В некоторых древних сказках свойство нашего архетипа, связанное с озарением, выражено тем, что старик приравнивается к солнцу. Он приносит с собой

тлеющую головешку, которую использует для того, чтобы испечь тыкву. Покушав, он опять забирает огонь, и это заставляет людей выкрасть огонь у старика. В одной сказке североамериканских индейцев старики выступают в образе лекаря-колдуна, владеющего огнем. Огненный аспект имеет также и дух, как мы знаем из языка Ветхого Завета и из рассказов о Троицком чуде.

Кроме ума, мудрости и проницательности, старики, как мы уже упоминали, примечательны своими нравственными качествами; более того, они еще проверяют нравственные качества других, и в зависимости от этого раздают подарки. Поучительный пример этому находим в одной эстонской сказке о падчерице и родной дочке. Падчерица - сирота, послушная и исполнительная. Сказка начинается с того, что ее прялка упала в колодец. Она прыгает за ней, однако не тонет, а попадает в волшебную страну, где, продолжая поиски, она встречает корову, барана и яблоню и выполняет их желания. Затем она подходит к бане, около которой сидит грязный старик; он хочет, чтобы она помогла ему помыться. Происходит следующий разговор:

"Милая девушка, помой меня, мне так неприятно быть таким грязным!" "Чем же мне растопить печку?" "Собери деревянные колышки, вороний помет и разведи огонь". Но она приносит дрова и спрашивает: "Где мне взять воду для купания?" "Под сараем стоит белая кобыла. Пусть она помочится в кадку". Но она приносит чистой воды и спрашивает:

"Чем мне разжечь огонь для купания? "Отрежь хвост белой лошади и разожги им огонь". Но она делает спички из березовых веточек и спрашивает: "Где мне взять мыло?" "Возьми кусочек пемзы и помой меня ею". Но она приносит мыло из деревни и моет им старика.

В награду он дарит ей корзину, полную золота и драгоценных камней. Дочь хозяйки дома, конечно, завидует падчерице и бросает свою прялку в колодец, где, впрочем, быстро ее находит. Тем не менее она не останавливается, но делает все неправильно, не так, как делала падчерица, и награду получает соответственную. Частота этого мотива делает дальнейшие примеры излишними.

Свойственные фигуре старика превосходство и функция помощи рождают искушение связать его каким-либо образом с Богом. Немецкая сказка о солдате и черной принцессе повествует о том, как принцесса, на которую было наложено заклятье, каждую ночь выбиралась из железного гроба и пожирала солдата, караулившего ее гробницу. Один солдат, когда пришла его очередь, попытался убежать. В тот же вечер он ускользнул со службы и, пробравшись через поля и горы, попал на прекрасный луг. Вдруг перед ним появился маленький человечек с длинной седой бородой; это был не кто иной, как сам Господь Бог, который больше не мог смотреть наочные проделки дьявола. "Куда путь держишь? - спросил седой человечек. - Можно и мне с тобой?" Маленький человечек выглядел так дружелюбно, что солдат рассказал ему о своем побеге. Затем, как всегда, последовал добрый совет. В этой сказке старики приравниваются к Богу с той же наивностью, с какой английский алхимик сэр Джордж Рипли называет "старого короля" "antiquus diem" - "Ветхим днями".

Все архетипы имеют как позитивную, благоприятную, светлую сторону, которая указывает вверх, так и ту, которая указывает вниз - частично негативную и неблагоприятную, частично хтоническую, но в остальном просто нейтральную. В этом отношении архетип духа не исключение. Даже форма гнома предполагает

своего рода ограничение и наводит на мысль о натуралистическом растительном божестве, являющемся из преисподней. В одной балканской сказке старик остается без глаза. Его выбил Вилы, крылатый демон, а герой должен вернуть глаз владельцу. Старик поэтому частично теряет зрение - т. е. проницательность и сведущесть, - что на руку демоническому миру тьмы; этот недостаток напоминает о судьбе Осириса, который потерял глаз при взгляде на черную свинью (его порочного брата Сета), или о Вотане, пожертвовавшем глаз для родника Мимира. В нашей сказке животное, на котором едет старик, - коза, - является признаком того, что он сам имеет темную сторону. В одной сибирской сказке это однорогий, однорукий и одноглазый седобородый старик, который пробуждает мертвого человека с помощью железной трости. Затем, по ходу сказки, последний, несколько раз возвращаемый стариком к жизни, по ошибке убивает своего спасителя, и это лишает его доброй судьбы. Сказка называется "Однобокий старик", и, по сути, его недостаток показывает, что он состоит только из одной половины. Другая половина невидима, но появляется в образе убийцы, которому нужна жизнь героя. В конце концов герою удается уничтожить своего постоянного убийцу, но в борьбе он также убивает и однобокого старика, таким образом ясно проявляется тождество двух жертв. Так, старик есть также и своя же противоположность, он приносит жизнь и приводит к смерти - "*ad utrumque peritus*" (умудрен и в том, и в другом), как сказано у Гермеса.

При данных обстоятельствах, когда бы ни появлялся "простой" и "добрый" старик, по разным причинам целесообразно тщательно изучать контекст. Например, в первой упомянутой нами эстонской сказке о потерявшем корову мальчикенаймите можно заподозрить, что услужливый старик, который оказывается на нужном месте так своевременно, заранее тайком прячет корову, чтобы дать своему *protege* замечательный повод убежать. Это вполне возможно, так как повседневный опыт показывает, что высшее, хотя и подсознательное, предвидение судьбы может подстраивать всякого рода неприятные ситуации с единственной целью направить нашего простака по тому пути, по которому он должен идти, но которого из-за своей беспросветной тупости он сам никогда бы не нашел. Если бы наш сирота догадался, что именно благодаря старику его корова исчезла, как по волшебству, тот бы ему показался злым троллем или дьяволом. Действительно, старик имеет и порочную сторону, так же, как и первобытный зناхарь, который и лечил, и помогал, и одновременно был грозным изобретателем ядов. Само слово обозначает и "яд" и "противоядие", ведь яд фактически может быть и тем и другим.

Таким образом, старик имеет двойную натуру эльфа (вспомните крайне поучительную фигуру Мерлина). В одних своих проявлениях это воплощение доброго, в других - злого. Затем это опять жестокий волшебник, который из чистого эгоизма творит зло ради него самого. В одной сибирской сказке он появляется в виде злого духа "и на голове у него два озера, где плавают две утки". Он питается человечиной. В сказке говорится о том, как герой и его товарищи уходят на праздник в соседнюю деревню и оставляют дома своих собак. И эти последние, действуя по принципу "кошка из дома - мышкам воля", также устраивают себе праздник, который заканчивается тем, что они набрасываются на мясные запасы. Люди возвращаются домой и устраивают погоню за убежавшими в глушь собаками. Тогда творец говорит Эмемкуту (герою сказки):

"Пойди вместе с женой и поищи собак". Но тот попадает в сильную метель и вынужден искать кров в домике у злого духа. Затем следует известный мотив одураченного черта. "Творец" - это отец Эмемкута, а отца Творца зовут

"Самосотворенный" потому, что он сам себя сотворил. Хотя нигде не говорится, что старики с двумя озерами на голове завлек героя и его жену в домик, чтобы утолить голод, можно предположить, что какой-то, должно быть, особый дух вселился в собак, заставил их отмечать праздник так, как люди, а после - что противно их природе - убежать, из-за чего Эмемкут должен идти их искать; и что потом герой попал в метель, для того чтобы оказаться в руках злого старика. Тот факт, что Творец, сын Самосотворенного, был причастен к этому, приводит к запутанной проблеме, решение которой мы предоставляем сибирским богословам.

В одной балканской сказке старики дают бездетной царице яблоко, съев которое, она становится беременной и рожает сына; как было заранее условлено, старики становятся его крестным отцом. Мальчик, однако, вырастает в противного маленького хулигана, который колотит детей и изводит скот" До десяти лет у него не было имени. Затем появляется старики, вонзает нож ему в ногу и называет его "Принц-Нож". Мальчик захотел отправиться навстречу приключениям, и его отец, после длительных сомнений, отпускает его. Нож в ноге имеет для него жизненно важное значение: если он сам его вытащит, то останется жить, если это сделает кто-либо другой - он умрет. В конце нож приводит его к гибели, так как старая ведьма вытаскивает нож, когда герой спит. Он умирает, но друзья возвращают его к жизни. Здесь старики выступают в качестве помощника, но при этом также измышляют опасную судьбу, которая легко могла обернуться во зло. Зло ярко проявилось в жестоком характере мальчика.

В другой балканской сказке находим еще один вариант нашего мотива: король ищет свою сестру, похищенную неизвестным. Поиски приводят его к избушке старухи, которая советует ему оставить эту затею. Но одно дерево, увешанное плодами, все время отступает перед ним, уводя от избушки. Когда же дерево останавливается, с его веток спускается старики. Он уговаривает короля и забирает его в свой замок, где живет сестра короля, ставшая женой старика. Она рассказала своему брату, что старики - это злой дух, который убьет короля. Через три дня король бесследно исчез. После этого к поискам приступает его младший брат, он убивает злого духа в обличий дракона. Таким образом, красивый юноша освобождается от чар и немедленно женится на сестре. Старики, сначала явившийся в виде дерева, очевидно, связан с сестрой. Он - убийца. В приведенном эпизоде он обвинен в том, что заколдовал целый город, сделав его "железным", т. е. неподвижным, жестким и закрытым. Он держит в плену сестру короля и не дает ей вернуться к родным. Это позволяет заключить, что сестра одержима анимусом. Поэтому старики следуют рассматривать, как ее анимус. Однако путь, которым король попал в это владение, и способ, которым он ищет свою сестру, наводят нас на мысль, что для своего брата она имеет значение анимы. Роковой архетип старики, таким образом, сначала завладел анимой короля, - другими словами, лишил его архетипа жизни, олицетворяемого анимой, - и заставил его искать потерянные чары, "труднодостижимое сокровище", делая его таким образом мифологическим героем, высшей личностью, выражением собственной самости. При этом старики исполняют роль злодея и должен быть насилию устранен - но лишь с тем, чтобы появиться в конце в образе мужа сестры - анимы, или точнее, небесного жениха, которая празднует священный инцест, символизирующий союз противоположностей. Эта явная энантиодромия - очень распространенное явление; она обозначает не только омоложение и трансформацию старика, но и намекает на тайную внутреннюю связь добра со злом, и наоборот.

Итак, в этой сказке мы видим архетип старика в облике злодея, погруженный в перипетии и превращения процесса индивидуации, имеющего многозначительное завершение в виде *hieros gamos* (священный брак). В русской сказке о лешем, наоборот, он вначале доброжелателен и готов помочь, но потом не разрешает своему наймиту уйти; главные события сказки связаны с повторяющимися попытками мальчика вырваться из когтей колдун. Место поисков застывает побег, который тем не менее приводит к завоеванию той же награды, что и храбреое приключение - в конце герой женится на дочери короля. Колдун вынужден смирииться с ролью побежденного.

Принц разрушил эту церковь и построил новую, но и здесь старику нашел какой-то изъян; так же было и в третий раз.

Таким образом, с одной стороны, старики представляют знание, размышление, проницательность, мудрость, сообразительность и интуицию, а с другой стороны - такие нравственные качества, как добрая воля и готовность помочь, что делает его "духовный" характер достаточно очевидным. Так как архетип является автономным содержанием бессознательного, то сказка, которая обычно его конкретизирует, может привести к появлению старца во сне, точно так же, как это случается в современных снах. В балканской сказке старец является к подавленному герою во сне и дает ему добрый совет относительно того, как справиться с возложенным на него непосильным заданием. Его отношение с бессознательным хорошо выражено в одной русской сказке, где он называется "лешим". Как только крестьянин устало сел на пенек, из-под него выполз маленький человечек, "весь сморщеный, с зеленою бородкой до колен". "Кто ты?", - спросил крестьянин. "Я - леший Ох", - ответил человечек. Крестьянин отдал ему в услужение своего распутного сына. и леший отвел молодого человека в подземный мир, в маленький и зеленый домик. "В домике все было зеленым; стены и лавки были зелеными, жена Оха и его дети были зелеными.... и маленькие русалки, которые его ожидали, были зелеными, как лист". Даже пища была зеленою. Леший выступает здесь как растительное или древесное божество, которое главенствует в лесах, а через русалок связано и с водой, что ясно показывает его связь с бессознательным, ибо последнее часто выражается посредством символов леса и воды.

Равным образом связь с бессознательным существует и когда старики появляются в образе гнома. В сказке о принцессе, которая искала своего возлюбленного, говорится: "Пришла ночь, а с ней и тьма, а принцесса все сидела на том же месте и плакала. Так она и сидела в растерянности, да вдруг услышала, как кто-то обратился к ней: "Добрый вечер, прекрасная девушка. Почему ты здесь сидишь одна и грустишь?" Смущившись, она поспешило вскочила. Но когда она огляделась, то увидела всего лишь крошечного стариичка, стоящего около нее; он выглядел очень простым и добрым. В швейцарской сказке крестьянский сын, который хотел принести дочери короля корзину яблок, встречается с маленьким железным человечком, который спросил его, что он несет в корзине ("es chlis isigs Manndii, das frogt-ne, was er do i dem Chratte haig?"). В другом фрагменте "Manndii" был одет в "es isigs Chlaidh an" (железные одежды). "Isig" предположительно обозначает "eisern" (железный), что более вероятно, чем "eisig" (ледяной). В последнем случае было бы "es Chlaidii vo Is" (одежды из льда). Действительно, встречаются маленькие ледяные и маленькие металлические человечки; более того, в современных снах я встречал даже черного железного человечка, который появлялся в критические моменты, точно так же, как и в этой сказке о крестьянине, который хотел жениться на принцессе.

Мудрый старец появлялся несколько раз в ряде современных видений: в одном случае он был нормального роста и находился на самом дне кратера, окруженного высокими скалами; в другом случае это была крошечная фигурка на самой вершине горы, огражденной низкой каменной оградой. Этот же мотив находим в сказке Гете о маленькой принцессе, которая жила в шкатулке. Здесь также в связи с этим можно упомянуть об Антропарионе, маленьком свинцовом человечке из видений Зосимы, как и о металлических человечках, которые живут в шахтах, лукавых дактилях древности, гомункулах алхимиков, домовых, злых гномах и т. д. Насколько "реальны" эти представления, мне стало понятно после несчастного случая в горах: после катастрофы у двух альпинистов было коллективное видение: при дневном свете человек в капюшоне выкарабкался из глубокой трещины в леднике на ледяную поверхность и прошелся вдоль ледника, повергая в настоящую панику двух наблюдавших за ним. Я часто сталкивался с мотивами, которые склонили меня к мысли о том, что бессознательное должно быть миром бесконечно малого. Эта мысль является рациональным следствием смутного чувства, что во всех видениях мы имеем дело с чем-то внутристихическим; и следовательно, для того, чтобы поместиться в голове, вещь должна быть бесконечно малой. Я не сторонник всяких "рациональных" догадок, хотя я бы не сказал, что все они несущественны. Более вероятным мне кажется" что это любовь к преуменьшению, с одной стороны, и к преувеличению (гиганты и т. д.) - с другой, связана со странной неопределенностью пространственных и временных отношений в бессознательном. Человеческое чувство пропорции, его рациональное представление о большом и малом очень антропоморфно, оно теряет свою значимость не только в сфере физических явлений, но также и в тех частях коллективного бессознательного, которые находятся за пределами специфически человеческого. Атман "меньше малого и больше большого", он ростом "с пальчик", но "покрывает мир на высоте двух ладоней". О кабирах Гете говорит: "малы, да удалы". Так же и архетип мудрого старика: очень мал" почти незаметен, однако он обладает роковой силой, и это можно увидеть при основательном исследовании этих вещей. Это общая особенность для архетипов и для атомного мира, как явствует из следующего: чем глубже исследователь погружается во вселенную микрофизики, тем более опустошительными становятся сокрытые там взрывные силы. То, что самое малое может привести к грандиозным последствиям, стало предельно ясно не только в физике, но также и в области психологических исследований. Как часто в критические моменты жизни все повисает на волоске!

В некоторых древних сказках свойство нашего архетипа, связанное с озарением, выражено тем, что старик приравнивается к солнцу. Он приносит с собой тлеющую головешку, которую использует для того, чтобы испечь тыкву. Покушав, он опять забирает огонь, и это заставляет людей выкрасть огонь у старика. В одной сказке североамериканских индейцев старик выступает в образе лекаря-колдуна, владеющего огнем. Огненный аспект имеет также и дух, как мы знаем из языка Ветхого Завета и из рассказа о Троицком чуде.

Кроме ума, мудрости и проницательности, старики, как мы уже упоминали, примечателен своими нравственными качествами; более того, он еще проверяет нравственные качества других, и в зависимости от этого раздает подарки. Поучительный пример этому находим в одной эстонской сказке о падчерице и родной дочке. Падчерица - сирота, послушная и исполнительная. Сказка начинается с того, что ее прялка упала в колодец. Она прыгает за ней, однако не тонет, а попадает в волшебную страну, где продолжая поиски, она встречает

корову, барана и яблоню и выполняет их желания. Затем она подходит к бане, около которой сидит грязный старик; он хочет, чтобы она помогла ему помыться. Происходит следующий разговор:

"Милая девушка, помой меня, мне так неприятно быть таким грязным!" "Чем же мне растопить печку?" "Собери деревянные колышки, вороний помет и разведи огонь". Но она приносит дрова и спрашивает: "Где мне взять воду для купания?" "Под сараем стоит белая кобыла. Пусть она помочится в кадку". Но она приносит чистой воды и спрашивает:

"Чем мне разжечь огонь для купания? "Отрежь хвост белой лошади и разожги им огонь". Но она делает спички из березовых веточек и спрашивает: "Где мне взять мыло?" "Возьми кусочек пемзы и помой меня ею". Но она приносит мыло из деревни и моет им старика.

В награду он дарит ей корзину, полную золота и драгоценных камней. Дочь хозяйки дома, конечно, завидует падчерице и бросает свою прялку в колодец, где, впрочем, быстро ее находит. Тем не менее она не останавливается, но делает все неправильно, не так, как делала падчерица, и награду получает соответственную. Частота этого мотива делает дальнейшие примеры излишними.

Свойственные фигуре старика превосходство и функция помощи рождают искушение связать его каким-либо образом с Богом. Немецкая сказка о солдате и черной принцессе повествует о том, как принцесса, на которую было наложено заклятье, каждую ночь выбиралась из железного гроба и по жирала солдата, караулившего ее гробницу. Один солдат, когда пришла его очередь, попытался убежать. В тот же вечер он ускользнул со службы и, пробравшись через поля и горы, попал на прекрасный луг. Вдруг перед ним появился маленький человечек с длинной седой бородой; это был не кто иной, как сам Господь Бог, который больше не мог смотреть наочные проделки дьявола. "Куда путь держишь? - спросил седой человечек. - Можно и мне с тобой?" Маленький человечек выглядел так дружелюбно, что солдат рассказал ему о своем побеге. Затем, как всегда, последовал добрый совет. В этой сказке старик приравнивается к Богу с той же наивностью, с какой английский алхимик сэр Джордж Рипли называет "старого короля" "antiquus diem" - "Ветхим днями".

Все архетипы имеют как позитивную, благоприятную, светлую сторону, которая указывает вверх, так и ту, которая указывает вниз - частично негативную и неблагоприятную, частично хтоническую, но в остальном просто нейтральную. В этом отношении архетип духа не исключение. Даже форма гнома предполагает своего рода ограничение и наводит на мысль о натуралистическом растительном божестве, являющемся из преисподней. В одной балканской сказке старик остается без глаза. Его выбил Вилы, крылатый демон, а герой должен вернуть глаз владельцу. Старик поэтому частично теряет зрение - т. е. проницательность и сведущесть, - что на руку демоническому миру тьмы; этот недостаток напоминает о судьбе Осириса, который потерял глаз при взгляде на черную свинью (его порочного брата Сета), или о Вотане, пожертвовавшем глаз для родника Мимира. В нашей сказке животное, на котором едет старик, - коза, - является признаком того, что он сам имеет темную сторону. В одной сибирской сказке это однорогий, однорукий и одноглазый седобородый старик, который пробуждает мертвого человека с помощью железной трости. Затем, по ходу сказки, последний, несколько раз возвращаемый стариком к жизни, по ошибке убивает своего спасителя, и это лишает его доброй судьбы. Сказка называется "Однобокий

"старик", и, по сути, его недостаток показывает, что он состоит только из одной половины. Другая половина невидима, но появляется в образе убийцы, которому нужна жизнь героя. В конце концов герою удается уничтожить своего постоянного убийцу, но в борьбе он также убивает и однобокого старика, таким образом ясно проявляется тождество двух жертв. Так, старик есть также и своя же противоположность, он приносит жизнь и приводит к смерти - "ad utrumque peritus" (умудрен и в том, и в другом), как сказано у Гермеса.

При данных обстоятельствах, когда бы ни появлялся "простой" и "добрый" старик, по разным причинам целесообразно тщательно изучать контекст. Например, в первой упомянутой нами эстонской сказке о потерявшем корову мальчикенаймите можно заподозрить, что услугливый старик, который оказывается на нужном месте так своевременно, заранее тайком прячет корову, чтобы дать своему protege замечательный повод убежать. Это вполне возможно, так как повседневный опыт показывает, что высшее, хотя и подсознательное, предвидение судьбы может подстраивать всякого рода неприятные ситуации с единственной целью направить нашего простака по тому пути, по которому он должен идти, но которого из-за своей беспросветной тупости он сам никогда бы не нашел. Если бы наш сирота догадался, что именно благодаря старику его корова исчезла, как по волшебству, тот бы ему показался злым троллем или дьяволом. Действительно, старик имеет и порочную сторону, так же, как и первобытный знахарь, который и лечил, и помогал, и одновременно был грозным изобретателем ядов. Само слово обозначает и "яд" и "противоядие", ведь яд фактически может быть и тем и другим.

Таким образом, старик имеет двойную натуру эльфа (вспомните крайне поучительную фигуру Мерлина). В одних своих проявлениях это воплощение доброго, в других - злого. Затем это опять жестокий волшебник, который из чистого эгоизма творит зло ради него самого. В одной сибирской сказке он появляется в виде злого духа "и на голове у него два озера, где плавают две утки". Он питается человечиной. В сказке говорится о том, как герой и его товарищи уходят на праздник в соседнюю деревню и оставляют дома своих собак. И эти последние, действуя по принципу "кошка из дома - мышкам воля", также устраивают себе праздник, который заканчивается тем, что они набрасываются на мясные запасы. Люди возвращаются домой и устраивают погоню за убежавшими в глушь собаками. Тогда творец говорит Эмемкуту (герою сказки):

"Пойди вместе с женой и поищи собак". Но тот попадает в сильную метель и вынужден искать кров в домике у злого духа. Затем следует известный мотив одураченного черта. "Твооец" - это отец Эмемкута, а отца Творца зовут "Самосотворенный" потому, что он сам себя сотворил. Хотя нигде не говорится, что старик с двумя озерами на голове завлек героя и его жену в домик, чтобы утолить голод, можно предположить, что какой-то, должно быть, особый дух вселился в собак, заставил их отмечать праздник так, как люди, а после - что противно их природе - убежать, из-за чего Эмемкут должен идти их искать; и что потом герой попал в метель, для того чтобы оказаться в руках злого старика. Тот факт, что Творец, сын Самосотворенного, был причастен к этому, приводит к запутанной проблеме, решение которой мы предоставляем сибирским богословам.

В одной балканской сказке старик дает бездетной царице яблоко, съев которое, она становится беременной и рожает сына; как было заранее условлено, старик становится его крестным отцом. Мальчик, однако, вырастает в противного

маленького хулигана, который колотит детей и изводит скот" До десяти лет у него не было имени. Затем появляется старик, вонзает нож ему в ногу и называет его "Принц-Нож". Мальчик захотел отправиться навстречу приключениям, и его отец, после длительных сомнений, отпускает его. Нож в ноге имеет для него жизненно важное значение: если он сам его вытащит, то останется жить, если это сделает кто-либо другой - он умрет. В конце нож приводит его к гибели, так как старая ведьма вытаскивает нож, когда герой спит. Он умирает, но друзья возвращают его к жизни. Здесь старик выступает в качестве помощника, но при этом также измышляет опасную судьбу, которая легко могла обернуться во зло. Зло ярко проявилось в жестоком характере мальчика.

В другой балканской сказке находим еще один вариант нашего мотива: король ищет свою сестру, похищенную неизвестным. Поиски приводят его к избушке старухи, которая советует ему оставить эту затею. Но одно дерево, увешанное плодами, все время отступает перед ним, уводя от избушки. Когда же дерево останавливается, с его веток спускается старик. Он уговаривает короля и забирает его в свой замок, где живет сестра короля, ставшая женой старика. Она рассказала своему брату, что старик - это злой дух, который убьет короля. Через три дня король бесследно исчез. После этого к поискам приступает его младший брат, он убивает злого духа в обличий дракона. Таким образом, красивый юноша освобождается от чар и немедленно женится на сестре. Старик, сначала явившийся в виде дерева, очевидно, связан с сестрой. Он - убийца. В приведенном эпизоде он обвинен в том, что заколдовал целый город, сделав его "железным", т. е. неподвижным, жестким и закрытым. Он держит в плену сестру короля и не дает ей вернуться к родным. Это позволяет заключить, что сестра одержима анимусом. Поэтому старика следует рассматривать, как ее анимус. Однако путь, которым король попал в это владение, и способ, которым он ищет свою сестру, наводят нас на мысль, что для своего брата она имеет значение анимы. Роковой архетип старика, таким образом, сначала завладел анимой короля, - другими словами, лишил его архетипа жизни, олицетворяемого анимой, - и заставил его искать потерянные чары, "труднодостижимое сокровище", делая его таким образом мифологическим героем, высшей личностью, выражением собственной самости. При этом старик исполняет роль злодея и должен быть насилено устранен - но лишь с тем, чтобы появиться в конце в образе мужа сестры - анимы, или точнее, небесного жениха, которая празднует священный инцест, символизирующий союз противоположностей. Эта явная энантиодромия - очень распространенное явление; она обозначает не только омоложение и трансформацию старика, но и намекает на тайную внутреннюю связь добра со злом, и наоборот.

Итак, в этой сказке мы видим архетип старика в облике злодея, погруженный в перипетии и превращения процесса индивидуации, имеющего многозначительное завершение в виде *hieros gamos* (священный брак). В русской сказке о лешем, наоборот, он вначале доброжелателен и готов помочь, но потом не разрешает своему наймиту уйти; главные события сказки связаны с повторяющимися попытками мальчика вырваться из когтей колдун. Место поисков заступает побег, который тем не менее приводит к завоеванию той же награды, что и храброе приключение - в конце герой женится на дочери короля. Колдун вынужден смириться с ролью побежденного.

Териоморфные символы духа в сказках

Описание рассматриваемого архетипа не будет полным, если мы упустим из виду особую форму его проявления, а именно форму животного. Она соотносится с териоморфизмом богов и демонов и имеет то же психологическое значение.

Животная форма показывает, что содержание этого архетипа все еще находится вне собственно человеческой сферы, то есть вне человеческого сознания, и, следовательно, с одной стороны, относится к демоническому-сверхчеловеческому, а с другой - к животному-недочеловеческому. Нужно помнить, однако, что это разделение справедливо только по отношению к сознанию, где оно является необходимым условием мысли. Логика говорит: "Третьего не дано", подразумевая под этим, что мы не можем рассматривать противоположности в их единстве. Другими словами, хотя мы можем лишь говорить об отмене этой антиномии, ее не существует для подсознания, содержание которого всегда парадоксально и антиномично по своей природе, не исключая категории бытия. Если кто-то, не знакомый с психологией бессознательного, хочет овладеть практическими знаниями об этом предмете, я рекомендую ему изучить христианский мистицизм и индийскую философию, где он найдет ясную проработку антиномии бессознательного.

Хотя мудрый старик выглядит и ведет себя как человек, его магическая власть и духовное превосходство предполагают, что и в благом, и в дурном он находится вне - или выше, или ниже - человеческого уровня. Для подсознания, как и для древнего человека, животный облик не предполагает снижения значимости, так как в некоторых аспектах животное выше человека. Оно еще не ошибается в оценке и не настраивает свое "я", обладающее собственными желаниями, против той власти, которой оно обязано жизнью; наоборот, оно исполняет совершенную волю. Будь оно сознательным, оно было бы нравственно лучше человека. Есть глубокая мудрость в легенде о падении: это выражение смутного чувства, что высвобождение сознания "я" было поступком Люцифера. Вся история человечества состоит из конфликта между чувствами низменности и превосходства. Мудрость ищет средний путь между ними и платит за эту смелость сомнительной близостью к демоническому и звериному, которую легко неверно истолковать с моральной точки зрения.

Снова и снова мы встречаем в сказках мотив животных-помощников. Они действуют подобно людям и проявляют ловкость и знание, превосходящие человеческие. Это оправдывает то, что архетип Духа часто проявляется в животной форме. В немецкой сказке [8] рассказывается, как юноша, ища похищенную принцессу, встречает волка, который говорит: "Не бойся меня! Скажи, куда путь держишь?" Юноша рассказывает свою историю, а волк дает волшебный дар - несколько волосков своей шерсти, с помощью которых юноша может вызвать его к себе в любое время. Эта прелюдия протекает так же, как встреча со стариком. В той же сказке архетип проявляется и с дурной стороны. Чтобы пояснить это, я приведу ее краткое изложение.

Когда юноша пасет в лесу своих свиней, он обнаруживает большое дерево, чьи ветви теряются в облаках. "Как может выглядеть мир, - спрашивает он себя, - если посмотреть на него с вершины большого дерева?" Он начинает взбираться по дереву и лезет вверх целы и день, но даже не достигает веток. Приходит вечер, и ночью ему удается достичь нижних ветвей дерева. На следующий день он снова лезет вверх и достигает листвы. Только к вечеру он добирается до деревни, расположенной на ветвях. Крестьяне, которые живут там, дают ему еду и ночлег. Утром он подымается дальше. К полудню герой достигает замка, где живет молодая девушка. Здесь он обнаруживает, что добрался до вершины дерева. Девушка - дочь короля, которую держит в плену злой волшебник. Таким образом, юноша остается с принцессой, и она разрешает ему входить во все комнаты замка, за исключением одной. Но любопытство слишком сильно. Он отирает дверь и

видит там ворона, прибитого к стене тремя гвоздями. Один гвоздь торчит в его горле, два - в крыльях. Ворон страдает от жажды, и юноша из жалости дает ему пить. С третьим глотком ворон освобождается от гвоздей и вылетает в окно. Когда принцесса слышит об этом, она пугается и говорит: "Это был Дьявол, который околдовал меня! Недолго ждать, чтобы он похитил меня снова". И одним прекрасным утром она бесследно исчезает.

Молодой человек отправляется на ее поиски и, как мы уже описали, встречает волка. Он встречает также медведя и льва, которые тоже дают ему волоски шерсти. Кроме того, лев сообщает ему, что принцесса заключена невдалеке от охотничьего домика. Юноша находит дом и принцессу, но она говорит ему, что побег невозможен, потому что охотник владеет трехногой белой лошадью, которая все знает и неизбежно предупредит хозяина. Несмотря на это, юноша пытается убежать с принцессой, но напрасно. Охотник настигает его, но, поскольку юноша спас ему жизнь как ворону, отпускает его и уезжает с принцессой. Когда охотник исчезает в лесу, юноша возвращается в дом и убеждает принцессу выведать у охотника тайну, как он заполучил свою умную белую лошадь. Ночью это ей удается, и юноша, спрятавшийся под кроватью, узнает, что в одном дне пути от охотничьего домика живет ведьма, которая пасет волшебных лошадей. Тот, кто сможет три дня охранять жеребцов, получит уговору обычно дарила двенадцать баранов двенадцати волкам, которые живут в лесу около стойла, и таким образом защищала лошадей от их нападения, но ему она не дала баранов. Поэтому волки про как дразнящий и отвлекающий бесенок, то как *deus ex machina* (бог из машины). Но она всегда исчезает и появляется только по своему собственному желанию. Из этого ясно, что даже осознаваемые функции лишь частично свободны от бессознательного; и в конечном итоге они все укоренены в нем и потому действуют под его руководством. Поэтому три "осознанные" функции в распоряжении "я" имеют три соответствующих им бессознательных компонента, которые еще не освободились от власти подсознания. И так же как три сознательные части этих функций противоположны четвертой, непроявленной, которая действует как болевой фактор, так высшая функция, похоже, имеет своего худшего "врага" в лице подсознания. Не следует упускать из виду финальный поворот сюжета: как Дьявол, который любит маскироваться под ангела света, нижняя функция злоказненно и тайно влияет на высшую функцию тем более, чем более последняя подавляет первую [9].

Эти, к сожалению, несколько абстрактные формулировки необходимы для того, чтобы пролить некоторый свет на скрытые и запутанные ассоциации нашей "погодетски простой" сказки. Две противоположные триады, из которых одна представляет благо, а другая - силы зла, как нельзя лучше соответствуют функциональным структурам сознания и подсознания. Будучи непредсказуемым, естественным и свободным произведением психики, сказка не могла хорошо отразить никакой реальности, кроме собственной реальности души. И не только эта сказка отражает взаимоотношения психических структур, но и множество других сказок делает то же самое [10].

Наша сказка с необыкновенной ясностью раскрывает двойственную природу духовного архетипа, хотя, с другой стороны, она разоблачает заводящую в тупик игру антиномий, стремящуюся к великой цели достижения более высокого уровня сознательности. Юноша-свинопас, который взбирается на вершину мирового древа и там, в верхнем мире света, обнаруживает плененную Аниму, высокорожденную принцессу, символизирует восхождение сознания от почти

животного состояния к величественной вершине с широким обзором, которая является единственно достойным образом для обозначения расширения горизонтов сознания. Молодой человек спрашивает себя: "Как будет выглядеть мир с вершины этого огромного дерева?" Когда мужское сознание достигает этой высоты, оно лицом к лицу встречается со своей женской половиной, Анимой. Здесь происходит типичный взаимопереход противоположностей: тот, кто не может подняться выше, должен осознать другую сторону бытия и снова спуститься. Анима олицетворяет подсознание. Встреча показывает, как нелепо называть последнее "бессознательным" в смысле чего-то низшего по отношению к сознанию: оно не только выше его, но и настолько выше, что герой с трудом добирается до него. Это "высшее" бессознательное, однако, далеко не является "сверхсознанием" в том смысле, что любой, кто достигает его, подобно нашему герою, будет стоять настолько же выше подсознания, насколько тот оказался выше земли. Напротив, он делает неприятное открытие, что его высокая и могущественная Анима, принцесса Душа, там оказывается заколдованной и не более свободной, чем птичка в золотой клетке. Он должен похвалить себя за то, что поднялся вверх из долины почти животного неведения, но его душа во власти злого духа, ужасного образа Отца подземной природы в обличье ворона, известного териоморфного образа Дьявола. Что толку теперь в величии и широком кругозоре, если душа томится в неволе? И что еще хуже - она играет на руку подземному миру и настойчиво требует, чтобы юноша не открывают секрета ее заключения, запрещая ему входить в комнату. Но тайно она ведет его туда именно самим фактом запрета. Бессознательное словно имеет две руки, одна из которых делает нечто обратное другой. Принцесса хочет и не хочет быть освобождена. Но и злой дух также попадает в затруднительное положение: он хочет украсть принцессу из сияющего верхнего мира, что он легко может сделать, как крылатое создание, но он не желает сам быть заключенным там. Будучи сам темным духом, он стремится к светлу. В этом его тайное оправдание, так же как его заклятие - наказание за переход в сферу света. Но пока злой дух уловлен верхним миром, принцесса тоже не может спуститься на землю, и сознание героя остается затерянным в раю. Поэтому он теперь совершает грех неповинования и позволяет похитителю бежать, что влечет вторичное отречение от принцессы - и целую цепь бедствий. Однако в результате принцесса спустилась на землю и дьяволоподобный ворон также принял человеческий облик охотника. Потусторонняя Анима и принцип зла оба спустились в человеческую сферу и стали досягаемы. Трехногая всевидящая лошадь олицетворяет собственную власть охотника: она соответствует бессознательным компонентам осознанных функций [11]. Сам охотник воплощает нижнюю функцию, которая также являет себя в герое как его любопытство и любовь к приключениям. По мере развития сюжета герой все больше становится похожим на охотника: он также получает от ведьмы лошадь. Но, в отличие от героя, охотнику не удалось получить двенадцать баранов, чтобы накормить волков, которые напали на его лошадь. Он не заплатил дани хтоническим силам, потому что он только вор. На примере упущения охотника юноша понимает, что бессознательное отдает свое содержание только ценой жертвы. Мы редко думаем о цене, которую платим за активность духа. Число 12 - это предположительно символ времени с побочным смыслом двенадцати работ (aqla), сравнимых с подвигами Геракла, которые должны быть представлены бессознательному до того, как человек сможет обрести свободу [12]. Охотник выглядит как предыдущая неудачная попытка героя овладеть своей душой посредством обмана и насилия. Но завоевание души - это на самом деле работа, требующая терпения, преданности и самопожертвования. Завладев четырехногой лошадью, герой откровенно замещает охотника и увозит принцессу.

Четверка в сказке доказывает его более могущественную власть, так как она вмещает в себя полноту, которая необходима для целостности.

Архетип Духа в этой далеко не примитивной сказке выражает себя териоморфно в системе трех функций, подчиненных некоему единству, то есть злому духу, тем же способом, каким некая безымянная сила прибила ворона к стене триадой гвоздей. Две сверхъестественные сущности соответствуют в первом случае нижней функции, которая является древним врагом главной функции, то есть охотнику, а во втором случае - главной функции, то есть герою. Охотник и герой уравниваются друг с другом, так что функция охотника переходит на героя. На самом деле герой "спит" в охотнике с самого начала, побуждаемый всеми аморальными средствами, которые находятся в распоряжении последнего, обеспечить похищение души, а затем вынудить ее перейти в руки героя против воли охотника. А поверхности между ними происходит яростный конфликт, но, по сути, один играет на руку другому. Узел распутывается тогда, когда герою удается захватить четвероногую лошадь, - или, говоря психологическим языком, когда он добавляет нижнюю функцию к троичной системе. Это сразу разрешает конфликт, и фигура охотника испаряется в воздухе. После этой победы герой сажает принцессу на трехногую лошадь, и вместе они едут в королевство ее отца. Теперь она управляет сферой духа, которую прежде олицетворял злой охотник. Таким образом, Анима есть и остается представительницей бессознательного, которое никогда не может быть слито в единое целое с полностью доступными человеку сферами.

Постскриптуm

Только после завершения моей рукописи один знакомый обратил мое внимание на русский вариант этой сказки. Она называется "Марья Моревна" [13]. Герой сказки не свинопас, но Иван Царевич. Здесь имеется интересное объяснение помощи трех животных: они соотносятся с его сестрами и соответствуют их мужьям, которые являются птицами. Три сестры представляют бессознательную триаду функций, соотносимых с животной и одновременно с духовной реальностью. Птицы-мужья в чем-то подобны ангелам, что подчеркивает вспомогательную природу бессознательных функций. В сказке они вступают в действие в тот момент, когда герой - чего нет в немецкой сказке - убит и расчленен. (Типичная судьба богочеловека! Злой дух кладет его расчлененное тело в бочку и бросает ее в море, что напоминает о судьбе Осириса.) Злой дух предстает в сказке в образе старика, который часто изображается обнаженным и называется Кошеем Бессмертным (от кость или пакость, капость - "неприятность, грязь"). Соответствующую ему ведьму зовут Баба Яга. Троє животных-помощников здесь дублируются, появляясь сначала как птицы-мужья, а затем как лев, филин и пчела. Принцесса является царицей Марьей Моревной, грозной военной предводительницей (Мария, царица Небес, восхваляется в русском православном гимне как "предводительница небесного воинства"!) Она сковывает злого духа двенадцатью цепями и держит его в запретной комнате своего замка. Когда Иван утоляет жажду чародея, тот исчезает вместе с царицей. Магические животные в конце не превращаются в людей. Эта русская сказка, очевидно, имеет более первобытный характер.

Приложение

Следующие заметки не представляют специального интереса и носят, главным образом, технический характер. Я хотел сначала исключить их из переработанной версии, но потом решил поместить в приложение. Читатель, который специально не интересуется психологией, может их пропустить. Здесь я рассматриваю проблему трех и четырех, отраженную в образах магических лошадей, и привожу

свои размышления для иллюстрации моего метода. Этот фрагмент психологических рассуждений основан, во-первых, на иррациональном материале, то есть на сказках, мифах и снах, а во-вторых, на осмыслиении скрытых связей, которые существуют между этими фактами. Существование таких связей остается гипотезой, как и утверждение, что сны имеют смысл. Справедливость этого предположения не устанавливается a priori: его применимость доказывает только практика. Нам остается выяснить, позволит ли данный метод изучения иррационального материала трактовать его содержание. Метод состоит в таком подходе к снам и сказкам, как будто их события связаны между собой неким внутренним смыслом. Для этого большинство данных требует дополнения, то есть прояснения, обобщения и подведения под более или менее всеобщие понятия в соответствии с правилом интерпретации Кардана. Например, трехногость с целью прояснения ее значения должна быть отделена от лошади, а затем рассмотрена с точки зрения особого принципа - принципа троичности. Подобно этому, четырехногость в сказке, когда она возводится до уровня общего понятия, соотносится с троичностью, и в результате мы имеем парадигму, упомянутую в "Тимее", то есть загадку о трех и четырех. Триада и тетрада представляют собой архетипические структуры, которые играют важную роль в символизме и равно значимы для исследования мифов и снов. Поднимая иррациональные данные (трехногость и четырехногость) до уровня обобщенного понятия, мы выявляем универсальный смысл мотива, который побуждает исследователя серьезно отнести к этой проблеме. Эта задача требует размышлений и выводов технического свойства, которые я не хочу утаивать от читателя, интересующегося психологией, и в особенности от специалиста, так как эти интеллектуальные изыскания выявляют типичную символику и необходимы для правильного понимания продуктов бессознательного. Только таким путем структура бессознательных взаимоотношений может привести нас к их собственному смыслу, в отличие от тех выводов, которые получены из заранее данных теорий, то есть интерпретаций, основанных на астрономии, метеорологии, мифологии и даже - теории сексуальности.

Трехногость и четырехногость, по правде говоря, требуют более внимательного рассмотрения. Числа три и четыре представляют дилемму, которую мы находим не только в теории психических функций, но и в аксиоме Марии Пророчицы, которая играет значительную роль в алхимии. Поэтому более внимательное изучение волшебных лошадей может быть вознаграждено.

Первое, что необходимо отметить, это то, что трехногая лошадь, ставшая верховым животным принцессы, - это кобыла, то есть тоже заколдованная принцесса. Троичность, несомненно, здесь связана с женственностью, хотя доминирующий религиозный догмат сознания носит исключительно мужской характер, и число три, как нечетное, является прежде всего мужским. Мы можем, таким образом, рассматривать троичность как "мужественность", которая станет еще более значимой, если вспомнить староегипетскую триаду Бога, Ка-мутефа [14] и Фараона.

Трехногость, как свойство некоего животного, обозначает бессознательную мужскую природу, присущую женщине. В реальной женщине она соответствует Анимусу, который, как и магическая лошадь, олицетворяет собой Дух. В случае Анимы, однако, троичность не совпадает с христианской идеей Троицы, но соответствует "внутреннему треугольнику", нижней функции триады, которая составляет Тень. Внутренняя часть личности большей частью бессознательна. Она не выражает бессознательное в целом, но только личный аспект ее. С другой

стороны, Анима, поскольку она отличается от Тени, представляет собой коллективное бессознательное. Если триада приписывается ей как ее верховое животное, это означает, что Анима "управляет" Тенью [15]. Будучи кобылой она владеет Тенью. Но если она сама является лошадью, значит, она теряет свое господствующее положение как персонификация коллективного бессознательного и "управляема" Принцессой А, супругой героя. Как справедливо отмечает сказка, волшебной силой она преображена в трехногую лошадь (Принцессу Б).

Мы можем подвести итог:

1) Принцесса А - это Анима героя. Она управляет, то есть владеет, трехногой лошадью, которая является Тенью, нижней триадой функций своего прежнего супруга. Проще говоря, она приобрела власть над половиной личности героя. Она поймала его благодаря его слабостям, как часто случается в повседневной жизни, так как, если кто-то в чем-то слаб, он нуждается в поддержке и дополнении. Так бы мы сформулировали ситуацию, если бы рассматривали Принцессу А и героя как обычных людей. Но поскольку сказка повествует о волшебном мире, более корректным будет сказать, что Принцесса А является Анимой героя. В этом случае герой уносится из повседневной реальности, встретившись с Анимой, как Мерлин благодаря своим чарам: как обычный человек, он словно охвачен чудесным сном, глядя на мир сквозь покров тайны.

2) Но дело неожиданно усложняется тем, что трехногая лошадь - это кобыла, эквивалент Принцессы А. Кобыла - это Принцесса Б, которая в образе лошади соответствует Тени Принцессы А (триаде нижних функций). Принцесса Б, однако, отличается от Принцессы А тем, что она не управляет лошадью, но содержится в ней: она заколдована заклятьем мужской триады.

Следовательно, она одержима Тенью.

3) Вопрос теперь в том, чья же это Тень? Это не может быть Тень героя, так как последнюю уже заместила Анима. Сказка дает нам ответ: ее заколдовал охотник. Как мы уже видели, охотник как-то связан с героем, так как последний постепенно превращается в него. Это можно понять так, что охотник - это не кто иной, как Тень героя. Однако это предположение противоречит факту, что охотник обладает чудовищной властью, которая простирается не только на Аниму героя, но и гораздо дальше, а именно на королевскую чету сестры и брата, о которой герой и его Анима не имеют ни малейшего представления и которая во многом выходит за рамки самой сказки. Власть, которая простирается за пределы индивидуума, имеет над-индивидуальный характер и потому не может быть отождествлена с Тенью, если мы определим ее как темную половину личности. Как над-индивидуальный фактор, феномен охотника является доминантой коллективного бессознательного, и его характеристики - охотник, колдун, ворон, волшебная лошадь, распятие вверху на ветвях мирового древа- близко трогают душу немца. Она имеет связь с христианским мировоззрением, которое, отражаясь в океане бессознательного, принимает черты мифа об Одине[16]. В фигуре охотника мы встречаем *imago dei*, образ Бога, так как Один также бог ветров и духов, по причине чего римляне называли его Меркурием.

4) Принц и его сестра. Принцесса Б, следовательно, захвачены языческим божеством и превращены в лошадей, то есть опущены до животного уровня, до

сферы бессознательного. Значит, в нормальном человеческом облике они принадлежат коллективному бессознательному. Но кто они?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны оттолкнуться от факта, что они являются несомненными союзниками героя и Принцессы А. Они связаны с последними также потому, что служат им верховыми животными, то есть проявляются как их низшая, природная половина. Из-за своей почти полной бессознательности животное часто олицетворяет психическую сферу человека, которая скрыта в инстинктивной жизни тела. Герой управляет жеребцом, характеризуемым женским числом четыре; Принцесса А - кобылой, мужское число которой - три. Эти числа делают понятным, что преображение в животных связано с изменением характера пола: жеребец имеет женское качество, а кобыла - мужское. Психология подтверждает такое развитие следующим образом: в той степени, в какой над мужчиной властвует (коллективное) бессознательное, не только возникают безудержные импульсы инстинктивной сферы, но и проявляется некий женский характер, который я предложил называть Анимой. С другой стороны, если под властьбессознательного попадает женщина, темная сторона ее женской натуры проявляет все самые сильные, откровенно мужские черты. Эти последние объединяются термином Анимуса [17].

5) Согласно нашей сказке, однако, животные образы лошадиной пары брата и сестры "ненастоящие" и вызваны магическим воздействием языческого бога-охотника. Если бы они были только лошадьми, мы могли бы ограничиться этой интерпретацией. Но это значило бы обойти незаслуженным молчанием намек на изменение характера пола. Белые лошади - не обычные лошади: они волшебные звери со сверхъестественной властью. Поэтому человеческие фигуры, из которых чудесным образом возникли лошади, должны также иметь в себе что-то сверхъестественное. Сказка этого не комментирует, но, если справедливо наше предположение, что двое животных соответствуют дочеловеческим компонентам героя и Принцессы А, тогда возникающие из них человеческие формы - Принц и Принцесса Б - должны соответствовать их сверхчеловеческим компонентам. Сверхчеловеческие качества свинопаса проявляются в том факте, что он становится героем, практически полубогом, так как не остается со своими свиньями, но взирается на мировое древо, где он почти становится его пленником, как Один. Также он не стал бы подобен охотнику, если бы сразу не походил на него. Точно так же заключение Принцессы А на вершине дерева указывает на ее избранность, и, поскольку она разделяет ложе охотника, она является невестой Бога.

Экстраординарные силы героизма и избранности на грани сверхчеловеческого наделяют два вполне заурядных создания сверхчеловеческой судьбой. Согласно ей, свинопас в обычном мире становится королем, а Принцесса получает любимого мужа. Но так как в сказках существует не только обычный, но и волшебный мир, человеческий финал не является концом. Сказка повествует также о том, что происходит в волшебном мире. Там тоже принц и принцесса попадают во власть злого духа, который состоит с ними в тесной связи, так как не может обойтись без внешней помощи. Таким образом, человеческая судьба, которая выпадает наделю героя и Принцессы, имеет параллель в волшебном мире. Но поскольку охотник является языческим образом Бога и, значит, стоит над миром героев и богов, этот параллелизм выходит за грань магического в сферу божественного и духовного, где злой дух - сам Дьявол или, по меньшей мере, один из чертей - связан заклятьем равного ему по силе или даже более могущественного принципа, выраженного тремя гвоздями. Это высшее

напряжение противоположностей, главная движущая сила всей драмы, очевидно, составляет конфликт между верхней и нижней триадами, или, пользуясь теологическими терминами, между христианским Богом и Дьяволом, который имеет черты Одина.

6) Мы должны, похоже, начать с этого высшего уровня, если мы хотим правильно понять сказку, так как завязка драмы - изначальное восхождение злого духа. Немедленным следствием этого было его распятие. В такой отчаянной ситуации он нуждался во внешней помощи, и, поскольку она не могла прийти сверху, она должна была прийти снизу. Молодой свинопас, одержимый мальчишеской любовью к приключениям, был достаточно любопытен, чтобы взобраться на мировое древо. Если бы он упал и сломал себе шею. все. безусловно, сказали бы: "Какой злой дух внушил ему безумную идею лезть на такое огромное дерево! (Какого черта он туда полез!)" И они не ошиблись бы, потому что это действительно был злой дух. Похищение Принцессы А было вторжением духа в обычный мир, а заклятие - как мы можем предположить - божественных брата и сестры было таким же злоупотреблением в волшебном мире. Точно не известно, но возможно, что это отвратительное преступление было совершено до похищения Принцессы А. В любом случае оба эпизода указывают на вторжение злого духа в волшебный мир, так же как и в обычный.

Есть глубокий смысл в том, что спаситель должен быть свинопасом, подобно блудному сыну. Он низкого происхождения, и это имеет много общего с любопытным понятием спасителя в алхимии. Его первый свободный акт - освобождение злого духа от уготованной ему божественной кары. И с этого акта, представляющего первую стадию освобождения, начинает распутываться весь драматический узел.

7) Финал этой сказки, по правде говоря, очень странный. Она заканчивается тем, что свинопас женится на Принцессе А и они становятся королевской четой. Принц и Принцесса Б также празднуют свою свадьбу, но она - в соответствии с архаической прерогативой королей - принимает форму инцеста, который, хотя и выглядит несколько отталкивающе, должен рассматриваться как более или менее принятый в полубожественных кругах. Предположение, что они являются братом и сестрой, подкрепляется фактом, что жеребец обращается к кобыле "сестра". Это может быть оборот речи, но, с другой стороны, "сестра" значит "сестра" в прямом или переносном смысле. Здесь можно вспомнить, что инцест играет важную роль в мифологии, как и в алхимии.

Но что, можем мы спросить, случилось со злым духом, избавление которого от заслуженного наказания повлекло за собой дальнейшие события? Злой охотник растоптан лошадьми, которые до того никак не могли причинить ему вреда. Он будто бы исчезает без следа, но только будто бы, поскольку все же оставляет после себя след, а именно с трудом завоеванное счастье и в обычном, и в волшебном мирах. Две половины квадрата, представленные, с одной стороны, свинопасом и Принцессой А, а с другой - Принцем и Принцессой Б, соединяются. Теперь друг другу противостоят две брачные пары, подобные и все же разделенные принадлежностью одной к обычному, а другой - к волшебному миру. Но, несмотря на несомненное разделение, между ними, как мы видели, существует скрытая психологическая связь, которая позволяет нам установить происхождение одной пары из другой.

Говоря в духе сказки, которая прослеживает драму до ее кульмиационной точки, мы можем сказать, что мир полубогов предшествует реальному миру и производит его из себя, - также, как и то, что мир полубогов должен происходить из мира богов. С этой точки зрения свинопас и Принцесса А - не более и не менее как земное подобие Принца и Принцессы Б, которые, в свою очередь, должны быть потомками божественных прототипов. Мы не должны также забывать, что колдунья, разводящая лошадей, имеет отношение к охотнику как его женская ипостась, напоминающая древнюю Эпону (кельтскую богиню лошадей). К сожалению, нам неясно, каким образом чудесная пара превратилась в лошадей. Но очевидно, что ведьма приложила здесь руку, поскольку обе лошади были в ее табуне и, значит, являются ее сознаниями. Охотник и колдунья образуют пару - отражение божественной родительской пары в ночном хтоническом облике волшебного мира. Божественная пара легко узнается в центральной христианской идее о *sponsus et sponsa*, божественных супругах - Христе и его невесте, Церкви.

Если бы мы хотели объяснить сказку применительно к личности человека, эта попытка основывалась бы на факте, что архетипы - не причудливые творения ума, но автономные элементы бессознательной души, которые существовали до того, как возникла сама мысль о творчестве. Они представляют неизменяемую структуру психического мира, реальность которой подтверждается влиянием, которое она оказывает на разум. Таким образом, значимой психической реальностью является то, что человеческой паре соответствует другая пара в бессознательном, причем последняя только по виду является отражением первой. На самом деле королевская пара, несомненно, выступает первой, как некая данность, в то время как для человеческой пары имеет значение индивидуальная конкретизация во времени и пространстве вечного и первозданного образа - по меньшей мере, в ментальной структуре, которая накладывается

Поэтому мы можем сказать, что свинопас обозначает "животного" человека, который имеет партнера по душе где-то в верхнем мире. Королевское рождение души выдает ее связь с предыдущей, полубожественной парой. С этой точки зрения последняя обозначает все то, чем может стать человек, если он заберется достаточно высоко по мировому древу. Это великое дерево соответствует *arbor philosophica* (философскому дереву) алхимиков. В той степени, в какой юный свинопас овладевает возвышенной, женской частью себя, он приближается к паре полубогов и подымается до сферы царских, то есть универсальных, ценностей. Мы сталкиваемся с этой темой в "Алхимической свадьбе" Христиана Розенкрайца, где царский сын должен сначала освободить свою невесту из-под власти Мавра, которому она добровольно отдалась как наложница. Мавр представляет алхимическое *nigredo*, в котором скрыта высшая субстанция, и эта идея формирует еще одну параллель к нашей мифологеме или, как мы можем сказать на психологическом языке, - другой вариант этого архетипа.

Как в алхимии, в нашей сказке описан бессознательный процесс, который компенсирует сознательную, христианскую позицию. Он описывает работу духа, которая выводит наше христианское мышление за границы, установленные церковными понятиями, ища ответы на вопросы, которые ни в средние века, ни в наше время не удается разрешить. Нетрудно увидеть в образе второй королевской четы соответствие церковным понятиям жениха и невесты, а в охотнике и ведьме - искажение их, возврат к прежнему бессознательному язычеству и поклонению Одину. Тот факт, что это немецкая сказка, вызывает особенный интерес, так как Один - психологический "отец" национал-социализма - феномена, который явил миру извращение низших инстинктов [18]. С другой стороны, в сказке говорится

о том, что человек может достичь полноты и стать целостным только с помощью духа тьмы; то есть, что последний является на самом деле *causa insirumentalis* искупления и индивидуации. Крайне искажая эту цель духовного развития, к которой стремится вся природа и которая также присутствует в христианской доктрине, национал-социализм разрушил нравственную автономию человека и установил неощущимый тоталитаризм государственной власти. Сказка говорит о том, что делать, чтобы преодолеть власть тьмы: мы должны обратить против нее ее собственное оружие, которое не доступно, пока волшебный мир охотника останется бессознательным, а лучшие люди нации будут проповедовать догмы и расхожие истины вместо того, чтобы серьезно обратиться к человеческой душе.

Заключение

Когда мы рассматриваем Дух в архетипической форме, которая появляется в сказках и снах, перед нами предстает картина, которая странным образом отличается от сознательной идеи духа, расколотой на множество разных смыслов. Первоначально дух - это дух в человеческой или животной форме, *daimonion* (демон), который откуда-то приходит к человеку. Но наш материал уже обнаруживает следы экспансии сознания, которое постепенно захватывает первоначально бессознательные области, чтобы трансформировать этих демонов, по крайней мере, частично, в волевые акты. Человек покоряет не только природу, но и дух, не осознавая, что он делает это. Для ясного ума осознание факта, что то, что он ранее принимал за духов и демонов, является просто человеческим и в конечном счете его собственным духом, подобно исправлению ошибки. Все сверхчеловеческое - и хорошее, и плохое - что в прежние времена приписывали демонам, свелось к "разумному" размеру, как если бы они были простым преувеличением, и все предстало в самом лучшем виде. Но были ли единодушные убеждения прошлых поколений на самом деле простым преувеличением? Если нет, тогда интеграция духа означает не более и не менее как его демонизацию, так как сверхчеловеческие духовные элементы, которые сначала были связаны с природой и проецировались в человеческую натуру, таким образом наделяются властью, простирающейся за границы личности *ad infinitum* (в бесконечность) самым губительным образом. Я спрошу у просвещенного рационалиста: может ли интеллект установить благотворный контроль над духом и материей? Он гордо укажет на достижения физики и медицины, на освобождение ума от средневекового невежества и - если он хороший христианин - на наше освобождение от страха демонов. Но мы спросим дальше: к чему ведут все культурные достижения? Ужасный пример этого перед нашими глазами: человек не освободился от страха, над миром навис чудовищный кошмар. Разум пасует перед ним, и все то, чего человек хочет избежать, нарастает как снежный ком. Механизмы обеспечивают его благосостояние, но, чтобы создать их, он открыл бездну, и что станет с ним теперь, - как он сможет остановиться? После второй мировой войны мы надеялись на разум, и мы продолжаем надеяться. Но теперь мы очарованы возможностями атомной энергии и предсказываем Золотой век - надежная гарантия того, что злоупотребление этой энергией будет безгранично возрастать. А кто или что провоцирует это? Это не кто иной, как безвредный (!), изобретательный, милый и разумный человеческий дух, который, к несчастью, совершенно не ведает о том демонизме, что до сих пор в нем содержится. И что еще хуже, этот дух делает все, чтобы не увидеть себя со стороны, и все мы с радостью ему помогаем. Сохраните нас, Небеса, от психологии - чтобы ее ущербность не привела к самопознанию! Лучше пусть будут войны, в которых мы будем обвинять кого-либо другого, и никто не увидит, что весь мир делает как раз то, чего он в страхе стремится избежать.

Мне кажется, что в прежние времена не преувеличивали, утверждая, что дух не лишился своего демонизма и что человечество благодаря научно-техническому прогрессу все в большей мере навлекает на себя опасность одержимости. Правда, архетип Духа способен служить добру так же, как и злу, но это зависит от свободного, то есть сознательного признания того, что и добро можно превратить в нечто сатанинское. Худший грех человека - бессознательность, но он прощается с величайшим милосердием даже теми, кто должен служить человечеству примером. Когда мы перестанем относиться к человеку как к спасенному в прежней варварской манере и со всей серьезностью будем искать пути и средства избавить его от нечистой силы, уберечь его от одержимости и невежества и сделаем это наиважнейшей задачей цивилизации? Разве мы не понимаем, что все внешние улучшения не затрагивают внутренней природы личности и что все зависит в конечном итоге от того, готов ли человек, который движет вперед науку и технику, к ответственности или нет? Христианство указало нам путь, но, как свидетельствуют факты, оно копало недостаточно глубоко. Какие глубины отчаяния необходимы, чтобы открыть глаза ответственным за мир лидерам, чтобы они, по крайней мере, не вводили во искушение сами себя?

Примечания

[1] Имеется в виду высказывание Архимеда: "Покажите мне точку опоры, и я переверну Землю" (с помощью рычага). (Прим.перев.)

[2] Hylozoism от гр. ulh (hyle) - "вещественный, материальный" и zoh (zoe) - "жизнь": учение о единой одушевленности живой и неживой природы. (Прим. перев.)

[3] Термин Гегеля, который упрощенно можно понимать как человеческий дух. (Прим. перев.)

[4] См.: Юнг К.Г. "Дух и жизнь"

[5] Даже если полагать, что самообнаружение духа - например, привидение - лишь галлюцинация, остается фактом спонтанный психический эффект, который недоступен нашему контролю. В любом случае это независимый комплекс восприятия, и этого для нашей цели достаточно.

[6] См.: Юнг К.Г. "Психология и алхимия", с. 115.

[7] См. видение "обнаженного мальчика" у Мейстера Экхарта в "Zur Psychologie des Kind Archetypus", 1, s. 438

[8] Deutsche Marchen siet Grimm, p. 1 ("Принцесса на дереве").

[9] О теории функций см.: Юнг К.Г. "Психологические типы" (и стр. 66-67 данной книги - прим перев.).

[10] Я должен добавить, что теория структуры души не выведена из сказок и мифов, но основана на эмпирических наблюдениях в сфере медико-психологических исследований и затем вторично проработана в области сравнительной символики, то есть в сфере, очень далекой от обычной медицинской практики

[11] Всеведение бессознательного - это естественное преувеличение. Тем не менее подсознание имеет в своем распоряжении безграничную восприимчивость и память, так же как и инстинктивное архетипическое содержание. Это позволяет ему располагать неожиданно точной информацией

[12] Алхимики подчеркивали длительность работы и говорили о "долгом пути", "бесконечных размышлений" и т.д. Число 12 можно связать с годом Екклезиаста, в который исполняется искупительная работа Христа. Жертва баранов, возможно, из того же источника.

Самый поверхностный смысл числа 12 связан с 12 месяцами года (знаками Зодиака). Волки, пожирающие баранов, символизируют отрезки времени, ход которого уничтожает жизнь и поглощает свои собственные периоды, как ночь поглощает день. Лошади - характерный архетипический образ небесных светил: здесь трехногую, ущербную лошадь можно сравнить с ущербным светилом - Луной, а полноценную - с Солнцем. В мифологии светила часто наделяются всевидением. Астрологически Луна воплощает магическую власть эмоций, а Солнце - всеохват разума, что, несомненно, соотносит Луну с охотником, а Солнце - с героем. Луна - растущая, полная и убывающая, в мифологии часто наделяется тремя образами (юной девушки, взрослой женщины и старухи), что также можно соотнести с юнговской триадой бессознательного.

Солнце - несомненно, лучшая среди лошадей волшебницы, поскольку ее несчетный табун, за которым трудно уследить, откровенно ассоциируется со звездным небом. И только управляя этой лошадью, главной лошадью ведьмы, герой получает в придачу 12 баранов - 12 месяцев, проецирующих небесные идеи в земную жизнь и поглощаемых ею. Солнце помогает овладеть основным и жизненно важным - годовым кругом времени - и осмыслить через него всю жизненную полноту. Можно сказать, герой становится таким образом властен над временем своей жизни - и притом в большей степени, чем колдун, с которым можно связать предыдущую стадию измерения течения жизни по Луне, явившейся основой его магии всезнания. Жертву баранов волкам можно трактовать как включение героя в реальность земной жизни, жертвование им цикла своей жизни на некую осознанную деятельность, чего не делает колдун, оставаясь чисто потусторонней, подсознательной фигурой и потому лишь вором.

Последующее превращение Солнца и Луны в принца и принцессу и отбытие их в "свою" страну, поскольку их пребывание на земле грозит бедами герою и его невесте, еще раз подтверждает аналогию со светилами - противопоставленными друг другу своей мужской (в поздний период индоевропейской мифологии характерной для Солнца) и женской природы (отражающей слабость и изменчивость Луны). (Прим. перев)

[13] Афанасьев. "Русские сказки", с. 553 (дочь моря).

[14] Ка-мутеф означает "телец своей матери". См.: Якобсон. Die dogmatische Stellung des Koenigs in der Theologie der alten Aegypter, pp. 17, 35, 41

[15] См.: "Символы трансформации", pp. 249-251, 277

[16]

Мне казалось, что я вишу на дереве,

Продуваемом ветром, девять ночей.
Пронзенный кинжалом и принесенный в жертву
Одину, сам себе,
На дереве, про которое никто не может знать,
Где начинаются его корни.
Hovamol, 139.

Или сравни видение Бога, описанное Ницше в "Жалобе Ариадны":

Я только твоя добыча,
Жесточайший из охотников!
Твоя гордая жертва,
Которую ты украл у небес!

Gedichte und Apruche, p. 135.

[17] См.: Юнг Эмма. "О природе Анимуса"

[18] См.: Юнг К.Г. "Один"