# Курсова робота з психології

# **"Психологічний зміст казок"**

# ПЛАН

1. Вступ.

2. Казка з погляду різних теорій.

3. Казка - неправда, та в ній... життєва програма.

4. Вплив книг на життєвий сценарій.

5. Міфи в основі долі.

6. Чарівні казки.

7. Авторські казки. Г. Х. Андерсена.

8. Казка братів Гримм "Гензель і Гретель".

9. Можливості анімуса й аніми на прикладі казок народів світу.

Вступ

Чому ми читаємо дітям казки? Тому, що нам їх теж читали в дитинстві. Тому, що це залучення до рідної культури. Тому, що казки діти сприймають найкраще, а треба ж їм щось читати. Відповідей може бути безліч. Але насправді ми читаємо дітям казки тому, що без казок дитина просто не в змозі нормально розвиватися.

Колись молода радянська республіка спробувала заборонити читати дітям казки. Наслідки виявилися жахливими - у дітей розвивалися важкі неврози, що характеризувалися постійним страхом, підвищеною тривогою й істеричними припадками. Комусь спало на думку почитати малятам казки. І дуже багатьом це допомогло.

Науковий інтерес до казок спалахнув у ХІХ столітті, після появи двох основних збірок казок - братів Гримм у Німеччині і Шарля Перро у Франції. З тих пір про казки написані гори літератури.

Багато прихильників має гіпотеза про те, що казки - це звироднілі міфи, що утратили своє сакральне значення. До неї примикає версія про те, що казки - це стилізований опис давно забутих первісних ритуалів.

У пострадянському просторі найбільш відома теорія В.Я.Проппа. Описуючи структуру казки, він увів поняття функції. Функція - це вчинок діючої особи, обумовлений з погляду його значимості для ходу дії.

Так, Баба-Яга, що дає золоте веретенце нареченій Фініста - Ясного Сокола, фея, що наряджає Попелюшку на бал, мрець, що дарує Іванові меч, - виконують ту саму функцію Дарувальника. Кількість функцій, що зустрічаються в казках, обмежено. Вони створюють основну складову частину казки. Послідовність функцій завжди однакова. Крім того, Пропп виділив сім ролей, що зустрічаються в казках. Відповідно, казка - це "добуток, у якому діють усі чи трохи із зазначених семи героїв, а сюжет містить у собі тридцять одну функцію (з можливими пропусками) у зазначеній послідовності".

Казки дійшли до нас з неймовірно далекого минулого. І не втратили своєї актуальності. Що зв'язує нас і тих людей? Д.Соколов у своїй роботі "Казки і казкотерапія" писав: "Я не уявляю, як могла казка так зберегтися і продовжувати жити в культурі, буквально всім відрізняючись від тієї культури, де вона спочатку виникла, якби вона не була наповнена якимсь важливим психологічним змістом. У нас і в тих древніх народів усе різне - мова, держава, звичаї і т.д. - і важко уявити, що нас може поєднувати, якщо не пристрій психіки". А в книзі Марії-Луїзи фон Франц "Психологія Казки", говориться про те, що чарівні казки так важливі для нас, "тому що в них представлена загальнолюдська основа життя".

Казка з погляду різних теорій

Казки в символічній формі описують процеси, що відбуваються в нашій психіці. Але різні теорії розглядають психіку по-різному.

Можна розглядати казку як набір паттернів поводження. Принцип з Ріпки: не виходить - спробуй ще раз, залучаючи будь-які доступні ресурси. З Колобка: як далеко можна відійти від мами. На крок - нічого, на два - спокійно, на три - нормально, на чотири - з'їдять. З дівчинки в служінні в Морозка: треба слухатися.

З погляду класичного психоаналізу, орієнтованого на Фрейда, казка - це світ, побачений очима маленької дитини. Мама, у ній з феї перетворюється в Бабу-ягу, доросле життя - у темний ліс, сексуальні стосунки - вовк, що з'їсть і забуде виплюнути.

Трансактний аналіз звертає основну увагу на рольові взаємодії в казках. Іншими словами, кожен персонаж може описувати реально окрему людину, точніше - визначену роль, що людина може грати чи навіть брати в основу свого життєвого сценарію. Ерік Берн чудово описав, як може поводитися в житті Червона Шапочка чи Спляча Красуня.

Юнгіанська психологія розглядає героїв казки як частини "Я" однієї людини. Усе, що відбувається в казці, можна представити як внутрішній процес, у якому, наприклад, принц - свідомість - шукає принцесу - аніму, жіночий початок - і в процес втягнуті його власна мудрість (лісовий дідок-порадник), сліпа агресія (дракон) і так далі. Надалі спробуємо розібрати пари казок з погляду Юнга.

Ті, хто приділяють основне значення емоціям, також часто розглядають казкових героїв як персоніфіковані емоції. Якими б вигаданими не були персонажі та їхні дії, викликані ними емоції зовсім реальні. При цьому найчастіше говорять про те, що в казці дитина проживає такі емоційні стани, яких йому не вистачає в зовнішнім житті.

Гіпнотична школа звертає увагу на подібність між наведенням трансу і прослуховуванням, проживанням казки. Сама атмосфера часто майже та сама: дитина слухає казку, засинаючи, від людини, якій вона довіряє; мову ритмічна, у ній повторюються незрозумілі формули (приказки і т.п.).

Важливою рисою казки є те, що в ході її відбувається трансформація. Хтось маленький і слабкий до кінця перетворюється в сильного, значимого і багато в чому впевненого. Це можна назвати історією про дорослішання. Юнг говорив про подібне, коли основним мотивом казки вважав процес індивідуації. Це не просто дорослішання - це цілком конкретна його стадія, на якій вже оформлена й відокремлена свідомість повертається до своєї підсвідомої основи, оновлюючи і поглиблюючи їхні взаємні зв'язки, розширюючи, знаходячи доступ до нових архетипічних образів і енергій.

Дія казки відбувається не в реальному світі, а скоріше є персоніфікацією внутрішнього життя дитини. За словами самого Юнга "у міфах і казках, як і в сновидіннях, душа оповідає свою власну історію". Узагалі Юнг часто інтерпретував сновидіння, виходячи з його подібності до якою-небудь відомої казки. Дуже цікава його теорія про улюблену казку дитинства, за сценарієм якої людина несвідомо будує своє життя. На відміну від Фрейда, Юнг вважав: багато з того, що відбувається в щиросердечному житті, може бути виражене тільки за допомогою символів, а отут якраз і підходить казка.

"Одного разу..." - так починається більшість казок. Багато хто з нас ще можуть згадати час, коли кожен день починався з цього "один раз", коли світ був наповнений незвіданими чудесами і несподіваними подіями. У світі дитинства кожен крок несе в собі щось нове і, головне, цікаве. На цьому шляху зустрічаються відьми і чудовиська - це наші власні страхи і невдачі, але є там і звірі-помічники та феї - це ще невідомі нам здібності й можливості. Якщо з віком людина не втратила здатність дивуватися, бачити навколо щось нове й несподіване, то тим самим вона зберегла можливість перейти зі світу повсякденності в магічний світ казки.

Казка - неправда, та в ній... життєва програма

На долю великий вплив робить "сценарій життя". У кожного з нас є свій життєвий сценарій, своя роль - чи переможця чи невдахи. За таким сценарієм переможець просто приречений на перемогу - інакше який же він переможець? А невдаха приречений на провал, "роль зобов'язує", так закладено за сценарієм.

На зміст того чи іншого сценарію впливають походження, обставини народження, виховання, оточення, у якому людина росте. Та - як не здасться дивним, - казки, що ми самі читали чи нам читали в дитинстві. У кожного з нас були улюблені казки. Саме вони змушували особливо емоційно переживати за героїв, ставати на сторону слабкого чи сильного, хвилювали душу й будили фантазію. І дотепер вони несуть нам свій емоційний, енергетичний і інформаційний заряд.

У кожного з нас є власна "казка" - життя. І наше життя, на думку деяких психологів, складається нерідко саме за сценарієм улюбленої в дитинстві казки. Вона наче закладає в нашу свідомість визначену програму, задає напрямок у житті. Слухаючи казку, дитина ототожнює себе з якимось героєм. І уже в дорослому житті людина робить так, як і його улюблений герой, роблячи його "подвиги" і повторюючи його помилки. Казка закладає долю, поводження і характер, веде людину по життю. І від її впливу позбутися дуже нелегко. Хочемо ми того чи не хочемо, казка часто стає реальністю. І не завжди кращою.

Наприклад, красива, чарівна казка "Спляча красуня" може закласти у свідомість негативну програму пасивного очікування і відсутності будь-якого вибору. Дівчина, улюбленою героїнею якої була Спляча красуня, може так і не "прокинутися", поки не прийде "принц". На жаль, у житті "принц" часто і не здогадується, що він повинен прийти, і чекаюча на нього "красуня" так і буде "спати" все життя. До речі, цю ж програму пасивного очікування закладає і "Сіра Шийка": Якби качечку не підібрали, вона б померла, нічого не зробивши для власного порятунку. Якщо дівчина любила цю казку в дитинстві, то в житті вона буде підсвідомо створювати ситуації агресії стосовно себе і відігравати роль жертви.

Казка "Русалка" проводить іншу лінію жіночої поведінки, орієнтуючи на жертвопринесення чоловіку: щоб тебе любили, треба страждати, робити собі боляче, розчинитися в коханому...

"Попелюшка", схоже, дає ту ж програму, правда з більш щасливим кінцем. Щоб стати принцесою, вчить казка, треба мити, прати, працювати. От тільки де в житті взяти ще і фею, яка допоможе чесній трудівниці в її чудесному перетворенні?!

Ці казки, по суті, закладають хворе, негативне мислення, формують невдах. Звичайно, не всі казки такі. Приміром, у "Бридкому каченяті" закладена позитивна програма: у ній герой іде по шляху переможця, перетворюючись у прекрасного лебедя.

Треба сказати, що багато чого в "програмуванні" тією чи іншою казкою залежить від ставлення батьків до її героїв, від інтонації голосу читаючого казку, від акценту його уваги на якому-небудь повороті сюжету.

Так, приміром, батьки хвалять лисицю з казки "Хитра лисиця" - і їхня дитина метикує, що хитрити в житті не просто не забороняється, а необхідно. Епізод казки, на якому робиться акцент, може стати ключовим і в житті. Так, якщо в казці "Лисиця і вовк" робиться акцент на тому, що вовк - такий гарний і чуйний, але покараний, то дитина в житті може стати жертвою, на якій "їздять" хитруни.

А іноді батьки неусвідомлено нав'язують дитині не його роль. Кому подобається Заяць-боягуз чи Незнайка, а з нього намагаються зробити Іллю Муромця чи Знайку. Граючи в житті не свою роль, людина практично приречена терпіти невдачі. Буває, що улюблена казка передається від батьків у спадщину, і тоді дитина бере не свій, а батьківський життєвий сценарій.

Вплив книг на життєвий сценарій

Уплинути на ваше життя можуть не тільки казки, але й книги. Після того як була написана "Анна Кареніна", був відкритий новий спосіб суїциду і по Росії буквально прокотилася хвиля самогубств: дівчата стали позбавляти себе життя, кидаючись під потяг, повторюючи "подвиг" улюбленої героїні. Книжковий герой, що став вашим ідеалом, на якого ви прагнете бути схожим, закладає вам програму на життя. Такі програми, як правило, нав'язуються в школі й особливо нав'язувалися раніше. І ми вибирали - хто кому був ближче - Павку Корчагіна, Павлика Морозова, Зою Космодем'янську. А скільки Онєгінів, скільки "героїв нашого часу" у наше XXI століття страждають від нудьги! А скільки молоденьких дівчат зробили своїм ідеалом Тетяну Ларіну! "Тепер я знаю, у вашій волі мене зневагою покарати!", "Хоч рідко, хоч у тиждень раз, у селі нашім бачити вас", "И потім думати, думати про одне, І день і ніч про нову зустріч"... Чим не програма заборони на освідчення в коханні, чим не установка на нерозділену любов, на розчарування в коханні і створення родини в нелюбові. "Но я другому отдана и буду век ему верна.» Життєвий сценарій може закласти й улюблений мультфільм.

Це зовсім не значить, що їх більше, ніж казок, книг, фільмів, що несуть позитивну програму, їх нітрохи не менше.

Міфи в основі долі

Існує п'ять життєвих позицій, які найчастіше зустрічаються , в основі яких лежать могутні негативні програми: "ніколи", "завжди", "доти доки...", "після того як...", "знову і знову". Ці програми можуть впливати на долю (життєвий сценарій), заважати людині реалізуватися, домагатися бажаного.

Ці програми наочно представлені в п'ятьох давньогрецьких міфах.

1. "ніколи"

Це - міф про Тантала, приреченого стояти по шию у воді, бачити перед собою їжу, але назавжди позбавленого можливості пити і їсти, тому що коли той нахиляється - вода і їжа зникає. Люди з таким стереотипом мислення сильно чогось хочуть, але не дозволяють собі цього в силу власних чи чужих установок.

2. "завжди"

Це - протилежна програмі "ніколи" установка, і закладена вона в міфі про Арахну. Арахна була чудовою ткалею і дозволила собі суперничати в ткацтві із самою богинею Афіною. І богиня зі зловтіхою перетворила її в павука, щоб та завжди плела павутину. У даному сценарії "завжди" - це ключ, що включає негативну дію. Ця позиція може проявитися в тих, кому з дитинства навіювали: "Ти завжди будеш таким ледачим", "Ти завжди не доводиш справу до кінця", "Ти назавжди залишишся товстою".

3. "доти поки..."

Це - міф про Геракла й Есона. Програма, закладена в ньому, припускає виконання визначених умов для отримання бажаного. Приміром, батьки говорять своїй підростаючій дитині: "Доки не встанеш на ноги, родину не заводь". Але, виявляється, на ноги встати не так просто і взагалі немає межі "вставанню на ноги". І створення родини відкладається на невизначений час, а то й назавжди.

4. "знову і знову...

Це - відомий міф про Сізіфа. Герой знову і знову піднімає камінь на гору, і коли до вершини залишається зовсім небагато, камінь скочується вниз і доводиться починати все спочатку. Тут закладена програма, що орієнтує на процес, а не на результат, на "біг по колу" - безглузда, важка ПРАЦЯ.

5. "після того як..."

Ця установка лежить в основі міфу про "Дамоклів меч". У міфі герою вдалося зайняти царське ложе, але над ним повісили меч, що з кожним днем опускався все нижче і нижче, нагадуючи йому про щоденні небезпеки. Як правило, люди з цією життєвою програмою живуть у постійному чеканні нещасть і невдач у майбутньому, у такий спосіб "програмуючи" себе на них.

Авторські казки. Г. Х. Андерсена

Чому тільки деякі авторські казки пережили своїх творців?

Можна припустити, що залишилися тільки ті казки, що при своїй не індивідуальній адресованості торкалися найважливіших психологічних механізмів, загальних для усіх. Це такі казки, що допомагали становленню зрілої особистості, сприяли побудові взаємодії між дитиною і дорослим, пропонували шляхи вирішення найважливіших життєвих криз. Бруно Беттельхайм говорив про те, що смерть і наступне відродження героя казки - це символ кризи росту, а щасливий кінець символізує перемогу в цих психологічних боях.

Цікаво, що подібним потенціалом володіють тільки ті авторські казки, що створені відповідно до законів народних. Звідси неминуча популярність казок братів Гримм і Ш. Перро, А.С. Пушкіна і деяких казок Г.-Х. Андерсена. Щодо останнього варто сказати, що багато з його казок відбивають особливості невротичної особистості автора.

Якщо говорити про Андерсена, то це, безсумнівно, великий поет, однак він дуже невротичний, і я не можу читати його казки, тому що невроз, що дає про себе знати в його казках, діє на мене так само, як звук ножа, що скребе по тарілці.

З погляду Марії Луїзи фон Франц його основний невроз - це не тільки його індивідуальна проблема, але і проблема всієї Скандинавії, а саме: проблема статевого життя, що приводить тут людину в страх щодо обов'язків християнському святенництву, нав'язаному ззовні і дуже суворому, але ж насправді під цим пуританським корсетом існував найшаленіший язичеський темперамент.

Цю напруженість, викликану дією зазначених факторів, можна знайти усюди на Півночі, а Андерсену цей колективний невроз був властивий найвищою мірою. Він ніколи не був одружений і навряд чи коли-небудь був здатний доторкнутися до жінки. Він помер дівичем, але його психіка була настільки насичена сексуальними фантазіями, що він був близький до божевілля, а коли він вмирав і марив, то з його вуст потоком лилися непристойності. Однак ми не помилимося, якщо скажемо, що оскільки його внутрішній конфлікт був не тільки його індивідуальним конфліктом, але і конфліктом усієї Півночі, то це й пояснює причину успіху його казок. Його невроз являв собою колективну проблему, яку він вистраждав сповна, якщо не більше, оскільки був дуже вразливою людиною. Цілком можливо, що його чарівні казки згодом стали б загальним надбанням і розповідалися б кожному зустрічному, хоча цілком можливо, що цього б і не відбулося, тому що вони містять у собі занадто специфічну життєву проблему. Якщо оповідач чарівних казок здатний виразити у своєму добутку якусь загальнолюдську проблему, тоді є всі підстави припускати, що його казки стануть загальнонародними, але якщо вони надто нагадують про власні невротичні проблеми автора, то вони не одержать скільки-небудь великого поширення. Здорові люди не сприймуть їх.

***Казка братів Гримм "Гензель і Гретель".***

***Спробую розібратися з однією з проблем маленької дитини на прикладі казки братів Гримм "Гензель і Гретель".***

Двоє дітей, батько і мачуха. У родині голод і, з ініціативи мачухи, дітей ведуть у ліс і там кидають. Але Гензель розсипає по дорозі камінчики, і по них діти знаходять дорогу назад. Наступного разу йому не вдається набрати камінців, він кришить скибочку хліба, але хліб скльовують птахи і діти залишаються в лісі. Вони натрапляють на "пряниковий" будиночок відьми і починають його гризти. Відьма спочатку ласкаво приймає їх, але потім замикає Гензеля в хлів, щоб відгодувати його, а потім з'їсти. Хлопчик підсуває їй кісточки замість власних пальців і момент смерті удається відстрочити. У підсумку обман розкривається, і тільки хитрістю Гретель зуміла запхати в піч відьму замість власного брата. Діти забирають скарби, накопичені в будинку відьми, і повертаються додому. На шляху встає нездоланна водяна перешкода, і тільки за допомогою доброї качки їм удається перебратися. Удома з'ясовується, що мачуха вмерла, і усі вони живуть довго і щасливо на добуті у відьми скарби.

Відьми і темний ліс зустрічаються в казках постійно. Підростаючи, дитина поступово розуміє, що дорослий світ погано для неї пристосований, а найчастіше просто ворожий. Виникає дилема - входити в цей світ, пізнавати його, дорослішати, чи краще сховатися за материнську спідницю і там залишитися. Матері в цій ситуації теж часто поводяться неоднозначно - дуже багатьох лякає думка про самостійність дитини, про можливість її відриву. Іноді свідомо, а частіше інстинктивно, мати намагається удержати дитину при собі, позбавляє її самостійності. Вона ж ще така маленька, беззахисна, він має потребу в мені. Тобто мати використовує дитину для задоволення власних потреб.

Так виникає амбівалентний образ матері: мати, що дає життя, їжу, що пестить і підтримує, і мати "пожираюча". Імовірно, діти взагалі схильні побоюватися бути з'їденими - один раз вони вже були в животі, як би не появитися там ще разок. Недарма казки насичені мотивом поїдання. З іншого боку, придушення власної волі дитина теж може сприйняти тільки як поглинання.

Однак ідея амбівалентності дитині ще не доступна. Вона просто поділяє матір навпіл - на добру "фею" і злу "мачуху, відьму, Бабу-ягу". У більшості казок мати в героя вмирає в ранньому дитинстві і далі з'являються негативні жіночі персонажі, що всіляко намагаються нашкодити дитині. З одного боку, ця сама погана мама, яку він бачить у реальності. З іншого боку, і це набагато важливіше, це те, що існує в самій дитині і заважає процесу дорослішання.

Повернемося до казки. У ній позначені два різних світи: повсякденний світ, у якому живе дроворуб зі своєю родиною і магічний світ темного лісу. Це може символізувати поділ психіки на свідоме і несвідоме. На жаль, свідомість не завжди керує людиною. Скоріше навіть, вона майже ніколи цього й не робить, а спонукувані ми внутрішніми психічними силами, про які не так багато і знаємо.

Повернемося до дитини. Споконвічно дитина й мати складають єдине ціле і процес дорослішання, по суті, полягає в поступовому відділенні, звільненні з цього полону. Зовнішній світ не занадто привітний, і дитина не дуже хоче в нього йти. Якщо вона піддається страху - отут його і піймає відьма з казки, затягне в хлів і з'їсть. Або з відьмою треба боротися. Найкраще спалити її в грубці - відтіля вона не повернеться.

Піч сама по собі - дуже багатозначний образ. Це і материнський символ, тому що з неї з'являється хліб. Це символ змін, вона перетворює природний продукт (зерно) у людську їжу (хліб). Спалювання відьми (до речі, практично одночасно зі знищенням відьми вмирає і мачуха - власне, це та сама негативна фігура матері) може символізувати зміну несвідомих установок. Погана "пожираюча" мати знищена - можна спокійно повертатися додому.

Цікаво, що образ цієї негативної фігури в казці далеко не однозначний. Відьма з'являється як фігура, що дає, що годує - згадаємо пряниковий будиночок, що гризуть голодні діти. А зла мачуха, що залишає дітей у лісі, у підсумку відіграє позитивну роль у їхньому житті.

За словами самого Юнга, "злий дух, що будує підступ, підштовхує людину до відходу, утечі, порушенню заборони і тим самим починає його подорож". Якщо на свідомому рівні проблему вирішити не можна, варто звернутися до царства несвідомого. Але добровільно туди ніхто не піде - незвідане завжди страшить, а незвідане в собі страшить подвійно. У казці діти плачуть, протестують, прагнуть додому. І першого разу їм удається повернутися, знаходячи дорогу по розсипаних камінчиках. Камінь - це щось мертве, незмінне, він може повернути назад, до тієї ж проблеми. Нічого не змінилося, і доводиться почати подорож ще раз.

Хліб - субстанція, що змінюється, звертання до нього веде до визначених змін. Цікаво, що потрапили в ліс діти звичайною дорогою, але от повертатися їм доводиться з певними труднощами. Якщо ми приймаємо ідею, що два світи в казці відповідають свідомому і несвідомому у психічному, то треба відзначити, що відсутність межі між Я и Воно характерно для лабільної, інфантильної свідомості. Я віддане на сваволю несвідомого, і людина живе у владі інстинктивних імпульсів. Безумовно, повна втрата зв'язку зі своїм несвідомим веде до визначених проблем, але межа обовязково повинна існувати. Цю межу і доводиться переборювати дітям, коли вони повертаються додому, у світ свідомості.

Діти ростуть. У процесі дорослішання їм необхідно навчитися протистояти ворожому зовнішньому світові, уникати небезпечних для їхньої власної особистості вимог і претензій дорослих. З іншого боку дитина повинна навчитися жити у світі зі своїми інстинктами, але при цьому затвердити своє "Я" і вміти керувати силами несвідомого. У цій складній боротьбі важко знайти кращого помічника, ніж казка.

Можливості анімуса й аніми на прикладі казок народів світу.

Анімус, очевидно, не так часто зустрічається в літературі, як аніма, однак у фольклорі ми знаходимо дуже вражаючі відображення цього архетипу. Крім того, чарівні казки пропонують нам моделі, що показують, які стосунки зв'язують жінку з цією внутрішньою фігурою - на противагу способу звертання з анімою чоловіка. Справа в даному випадку не зводиться до простої інверсії. Кожен ступінь в усвідомленні анімуса якісно відрізняється від аналогічного ступеня в усвідомленні аніми. Гарним прикладом цього є наступна казка.

*Дроздоборід*

*В одного короля дочка - дуже красива, але така горда і гонорова, така аматорка насміхатися над людьми, що відмовляла усім своїм нареченим -одному за іншим. У кожнім з них вона знаходила який-небудь смішний недолік. Одному зі своїх наречених, у якого було трохи загострене підборіддя, вона дала прізвисько Дроздоборід, і його прозвали з того часу Король-Дроздоборід. Зрештою старий король, виведений із себе таким поводженням дочки, дав клятву, що віддасть її за першого ж жебрака, що з'явиться в палаці. І незабаром, коли під вікнами зазвучала скрипка злиденного музиканта, що привернула увагу короля, здійснив свою погрозу, віддавши скрипалю в дружини свою дочку (в одному з варіантів для залучення уваги використовується нагострена прядка).*

*Принцеса стає дружиною злиденного скрипаля, але вона не здатна господарювати, і чоловік незадоволений нею. Він змушує її куховарити, потім плести кошики і прясти пряжу, але з жодною роботою вона не може справитися. Нарешті він доручає їй торгувати глиняним посудом на ринку. Але одного разу п'яний гусар розбиває її посуд, щодуху проскакавши на своєму коні. Удома чоловік сварить її за понесені збитки говорить, що вона не годиться ні для якої пристойної роботи, тому доведеться відправити її в сусідній королівський замок як посудомийку.*

*Один раз уночі бідна жінка довідується, що в замку буде бал з нагоди одруження принца. Вона нишком піднімається наверх, щоб подивитися крізь нещільно прикриті двері на танці. Слуги кидають їй недоїдки, і вона збирає їх у свої кишені, щоб віднести додому. І от, коли вона зі смутком дивиться через спини слуг на танцюючі пари, до неї зненацька наближається принц, хазяїн замку, і запрошує на танець. Почервонівши від зніяковілості, неборака відмовляється і намагається вислизнути з залу, але в цей час, до повного її сорому, недоїдки починають сипатися з її кишень. Принц, однак, доганяє її і зізнається, що він і є той самий Король - Дроздоборід, над яким вона колись так безжалісно посміялася, а, крім того, ще і її жебрак чоловік-музикант, за якого він себе видавав після її відмови, а також і гусар, що перебив її горщики, і що весь цей маскарад він затіяв для того, щоб зломити її гордість і покарати за зарозумілість.*

Ім'я "Дроздоборід" має структурна подібність з "Синьою Бородою", однак Синя Борода - убивця, і нічого більш; він не здатний перетворити своїх дружин, так само як не здатний і сам перетворитися. Він утілює зухвалу подібність зі смертю, люті аспекти анімуса в його найбільш диявольській формі; від нього можна лише бігти. З анімусом у такім обличчі ми часто зустрічаємося в міфології.

Ця обставина висуває важливе розходження між анімою і анімусом. Чоловік у своїй первісній якості - мисливця і воїна - привчений убивати, і анімус, володіючи чоловічою природою як би розділяє з ним цю схильність. Навпаки - призначення жінки полягає в служінні життю, і, дійсно, аніма утягує чоловіка в життя. Інша характерна риса аніми, а саме її цілком смертоносний аспект, у казках виявляється не часто; скоріше можна говорити про те, що аніма представляє для чоловіка архетип життя.

Анімус у його негативній формі утворює, очевидно, протилежність такій установці. Він веде жінку від життя й у такий спосіб "убиває" для неї життя. Він має відношення до країни смерті. Іноді анімус може прямо виступати як персоніфікація смерті, наприклад, у французькій казці зі збірки Дидеріха з назвою "Дружина Смерті".

Одна жінка відмовляє усім своїм шанувальникам, але приймає пропозицію Смерті, коли той з'являється. Поки чоловік відсутній у справах, вона одна живе в його замку. Брат цієї жінки приїжджає до неї в гості, щоб подивитися на сади Смерті, і вони вдвох роблять по них прогулянку. Після цього брат вирішує звільнити сестру, повернувши її знову до життя, і отут вона виявляє, що, поки вона була відсутня, минуло п'ять тисяч років.

У циганській казці з такою ж назвою розповідається приблизно наступне:

Якось ввечері в двері однієї хатини, де живе самотня бідна дівчина, з'являється незнайомий мандрівник із проханням переночувати. Протягом декількох днів він має в дівчини дах над голов і їжу і, зрештою, закохується в неї. Вони одружуються, а незабаром вона бачить сон, у якому її чоловік постає перед нею весь білий і холодний, а потім виявляється, що він - Король Мертвих. Незабаром після цього чоловік змушений на деякий час розстатися з нею, щоб повернутися до свого скорботного заняття. Коли ж нарешті він розповідає дружині, що він дійсно не хто інший, як Смерть, та умирає від удару, уражена жахом.

Завдяки анімусу в нас часто виникає відчуття відокремленості від життя. Ми почуваємо себе змученими і не здатними жити далі. У цьому виявляється пагубна сторона впливу анімуса на жінку. Він перекриває канали, що зв'язують її з життям.

У своєму прагненні ізолювати жінку від зовнішнього світу анімус може приймати вид батька.

У "Дродобороді" поруч із принцесою немає нікого, крім батька, тому неприступність принцеси, що відмовляє усім без винятку нареченим, мабуть, якось зв'язана з тим, що вона живе одна з батьком. Презирлива, критична установка, зайнята нею стосовно наречених, типова для жінок, якими керує анімус. Така установка геть-чисто розриває всі зв'язки з людьми.

Зарозумілість дочки в подібній ситуації тільки по видимості викликає гнів батька, у дійсності ж батько нерідко сам прив'язує дочку до себе і створює перешкоди на шляху передбачуваних наречених. Усякий раз, коли на задньому плані можна знайти в собі подібну установку, мимоволі переконуєшся в настільки характерній для психології батьківській амбівалентності, коли вони, з одного боку, оберігають своїх дітей від зустрічі з реальним життям, а з іншого боку - виявляють невдоволення, що ті часто не здатні почати самостійне життя, залишивши рідний будинок. (Стосунки матерів зі своїми синами дуже часто розвиваються по цій же схемі.) Як компенсацію такої ситуації - батьківський комплекс, що виробляється в дочці, намагався заподіяти біль могутньому батьку тим, що змушує дівчину зупиняти свій вибір на явно не вартих її шанувальниках.

В іншій казці анімус з'являється спочатку в образі старого, що пізніше перетворюється в юнака, що є способом повідомити нам, що старий - батьківський образ - це тільки тимчасовий аспект анімуса і що під цією маскою ховається юнак. Більш яскравий приклад ізолюючого впливу анімуса дає казка, у якій батько в буквальному значенні замикає свою прекрасну дочку в кам'яну скриню. Згодом бідний юнак звільняє її з ув'язнення, і вони разом рятуються втечею.

У туркменській казці "Чарівний кінь" батько віддає свою дочку девові, злому духу, в обмін за відповідь на загадку. У балканській казці "Дівчина і вампір" юнак, що є насправді вампіром, обманом відвозить дівчину і поміщає її в могилу на цвинтарі. Вона тікає через підземний хід у ліс і молить Бога про яку-небудь скриню, у якій вона могла б сховатися. Для того щоб стати недосяжною для вампіра, дівчині доводиться спробувати всі незручності перебування в цілком закупореному просторі для того щоб, по суті, захистити себе від анімуса.

Загрозливий вплив анімуса й жіночу захисну реакцію на нього звичайно важко розділити, так тісно вони злиті, і це зайвий раз нагадує нам про двоїстий характер, що носить діяльність анімуса. Анімус здатний або перетворювати жінку в паралізовану у своїх діях прибиту істоту, або, навпаки, робити її дуже агресивною. Жінки чи стають чоловікоподібними і самовпевненими, чи, навпаки, демонструють у своєму поводженні схильність до неуважності, що робить їх чарівно жіночними, але трохи схожими на сомнамбулу; а вся справа в тім, що такі жінки у ці хвилини подорожують з анімусом-коханцем, цілком занурюючись під його впливом у мрії наяву, що навряд чи усвідомлюють.

Якщо повернутися до вищезгаданої казки, то принц, що там з'являється, відкриває скриню з дівчиною, яка нудиться в ній, випускає її на волю, і вони женяться. Образи наглухо запечатаної коробки і кам'яної скрині покликані передати стан відрізаності від життя, одержимої анімусом жінки. На противагу цьому, якщо ви володієте агресивним анімусом і намагаєтеся поводитися невимушено, то саме анімусу завжди належить вирішальна роль у ваших діях. Однак деякі жінки не хочуть бути агресивними і надто вимогливими, а в результаті не дають виходу своєму анімусу. Вони просто не знають, що робити з анімусом, і тому, щоб уникнути можливих ускладнень з ним, воліють бути підкреслено ввічливими і вкрай стриманими у своїх проявах, замикаючись у собі і стаючи в якомусь розумінні ув'язненими власноруч. Такий стан речей теж не можна вважати нормальним, але він виникає з протидії жінки своєму анімусу.

В історичному плані, анімус - подібно анімі - має дохристиянський вигляд. Дроздоборід - одне з імен Вотана, також як і "Конебород".

У казці про Короля Дроздоборода справа зрушується з мертвої точки, коли виведений із себе батько вирішує видати свою дочку за першого бідняка, що трапився. У варіантах цієї казки дівчину може, наприклад, полонити прекрасний спів злиденного співака за вікном, а в скандинавській паралелі героїню зачаровує вид золоченої прядки в руках жебрака. Іншими словами, анімус володіє для героїні цих казок чарівною і притягальною силою.

Прядіння пряжі має відношення до прийняття бажаного за дійсне. Вотан-володар бажань, що виражає саму суть такого роду магічного мислення. Порівн.: "Бажання обертає колеса думки". Як прядка, так і саме прядіння належні Вотану, і не випадково в одній казці дівчина змушена прясти, щоб матеріально підтримати свого чоловіка. Анімус, таким чином, опанував її власне жіночою активністю. Небезпека, що ховається в анімусі, що бере на себе власне жіночу активність, полягає в тім, що це приводить до втрати жінкою здатності мислити реально. Наслідком цього є млявість і апатія, що опановують нею, тому, замість того щоб думати, вона ліниво "пряде" свої мрії і розмотує нитку її бажання, фантазій, або ще гірше - плете змови й інтриги. Дочка короля в "Дроздобороді" занурена саме в такого роду несвідому діяльність.

Інша роль, у якій може виступати анімус, - це роль бідного слуги. З несподіваною відвагою, яку він проявляє, ми зіштовхуємося в одній сибірській казці.

*Жила самотня жінка, у якої нікого не було, крім її слуги. Батько жінки, від якого їй дістався слуга, помер, і слуга став непокірним. Проте, коли їй потрібно було пошити собі шубу, він погодився піти й убити для цього ведмедя. Після того як він справився з цим завданням, жінка стала давати йому все важчі й важчі доручення, але щораз слуга справлявся з ними. І виявилося, що, хоча слуга і виглядав бідним, насправді він був дуже багатий.*

Анімус робить вигляд бідної людини і найчастіше нічим не виявляє великих скарбів, що маються в його розпорядженні. Виступаючи в ролі бідняка – жебрака, він змушує жінку повірити, що й у неї самої нічого немає. Це - покарання за упередження проти несвідомого, а саме збідніння свідомого життя, що переростає в звичку критикувати інших і самого себе.

Одружившись з принцесою, скрипаль "випадково" розповідає їй про багатство Дроздоборода, і принцеса гірко шкодує, що у свій час відмовила йому. Випробувати каяття через те, що у свій час не удалося зробити, дуже характерно для жінки, що знаходиться у владі анімуса. Оплакування того, що могло б бути, але упущено нами, - це сурогат почуття провини. На відміну від справжнього почуття провини, таке оплакування безплідне. Ми вдаємося у відчай через те, що наші надії цілком розбилися, а значить і життя, у цілому, не удалася.

На початку її сімейного життя принцеса не здатна виконувати роботу господині, і в цьому можна бачити ще один симптом впливу анімуса, про що свідчать звичайно апатичність, інертність і тьмяний, застиглий погляд, що з'являється в жінки. Іноді це виглядає як прояв чистої жіночої пасивності, однак треба врахувати, що жінка в такому, що нагадує транс, стані не сприйнятлива - вона є під впливом інертності анімуса, і воістину на цей час "укладена в кам'яну скриню".

Живучи з чоловіком у халупі, принцеса змушена займатися прибиранням будинку, а крім того, плести кошики для продажу, що принижує її і підсилює в ній почуття своєї неповноцінності. Для того щоб стримати зарозумілу амбіційність жінки, анімус нерідко примушує її вести спосіб життя, що набагато нижче її реальних можливостей. У результаті, якщо вона не здатна пристосуватися до того, що не збігається з її високими ідеалами, то в повному розпачі занурюється в яку-небудь прозаїчну діяльність. Приклад такого мислення, що оперує крайностями: "Якщо я не можу вийти заміж за Бога, я вийду заміж за останнього жебрака". У той же самий час безмежна гордість, що підживлює подібний напрям думок, нікуди не зникає, підігрівається таємними мріями про славу і популярність. У такий спосіб смиренність і гордовитість взаємно переплетені.

Занурення жінки в яку-небудь прозаїчну діяльність - це теж свого роду компенсація, яка повинна переконати її знову стати жіночною. Тиск анімуса може мати різні наслідки: він може, зокрема, зробити жінку жіночної в більш глибокому змісті, однак за умови, що вона допускає сам факт власної одержимості анімусом і щось робить для того, щоб знайти застосування його енергії у реальному житті. Якщо вона знаходить для нього поле діяльності - почавши, скажімо, виконувати яку-небудь чоловічу роботу - то це може дати роботу анімусу й одночасно сприяти пожвавленню її емоційного життя і поверненню до власне жіночої діяльності. Найгірший випадок, коли жінка є власницею могутнього анімуса і саме в силу цієї причини нічого не робить, щоб зжити його; у результаті вона буквально скована у своєму внутрішнім житті думками анімуса, і хоча вона може ретельно уникати будь-якої роботи, яка нагадує чоловічу, жіночності їй від цього не додається, скоріше - навпаки.

Оскільки принцеса не могла справитися з жодною з доручених їй робіт, чоловік посилає її торгувати глиняними горщиками на ринку. Усякого роду посуд є жіночим символом, і принцесу, таким чином, примушують продавати свою жіночність за низькою ціною - надто дешево й оптом. Чим сильніше жінка одержима анімусом, тим більше вона відчуває себе відокремленою від чоловіків якоюсь невидимою стіною і тим болісніше для неї спроби установити з ними дружні стосунки. І хоча вона може одержувати визначену компенсацію, беручи на себе ініціативу в любовних справах, але ні справжньої любові, ні дійсної пристрасті в подібних стосунках бути не може. Якби вона дійсно, мала гарний контакт із чоловіками, то для неї не було би необхідності бути такий підкреслено самовпевненій. Вона засвоїла цю манеру поводження завдяки неясному усвідомленню того, що щось не так у її стосунках з чоловіками, і робить наполегливі спроби відшкодувати те, що було утрачено внаслідок нав'язаного їй анімусом відчуження від чоловіків. Однак це непомітно приводить її до нової катастрофи. Нова атака з боку анімуса неминуче повинна бути, і в нашій казці так і відбувається: п'яний гусар вщент розбиває всі її горщики. Витівка гусара символізує собою грубий емоційний спалах. Шалений, некерований анімус розносить усе вщент, ясно даючи зрозуміти, що подібна публічна демонстрація її жіночої природи не спрацьовує.

Життя з чоловіком-жебраком приводить, крім усього іншого, і до її цілковитого приниження. Це відбувається, коли дівчина намагається хоча б краєчком ока помилуватися на розкіш королівського двору, що святкує весілля Дроздоборода. Підглядання через дверну щілину вказує, згідно з "І Цзин" (Книга Змін), на те, що має місце занадто вузький і занадто суб'єктивний погляд на речі. При такій зашореності погляду ми не здатні побачити те, чим дійсно володіємо. Неповноцінність жінки, яка думає, що вона повинна захоплюватися іншими і відчувати до них таємну заздрість, полягає в тім, що вона не здатна оцінити свої дійсні достоїнства.

Постійно почуваючи себе голодною, вона охоче підбирає недоїдки, які кидали їй слуги, і отут, на її сором, її жадібність і незначимість виявляються виставлені на загальний огляд - у той момент, коли їжа починає вивалюватися з її кишень на підлогу. Вона готова одержувати життєво необхідне на будь-яких умовах і не може припустити, що воно належить їй по праву. Королівська дочка, що підбирає недоїдки, кидані їй слугами? Більшої ганьби важко собі уявити. І вона, дійсно, у цей момент і нехтує собою, але приниження в даному випадку - це саме те, що необхідно, тому що, як ми побачимо далі, героїня після цього усвідомлює, що вона, зрештою, королівська дочка. І тільки тоді їй відкривається, що Дроздобород, про втрату якого вона шкодувала, - це в дійсності її чоловік.

У розглянутій казці анімус - у якості Дроздоборода, гусара і чоловіка-жебрака - виступає в трьох ролях, що, як відомо, любить робити Вотан. Про останнього розповідається, що він скаче верхи на білому коні, очолюючи кінноту шалених вершників ночі, котрі іноді зображуються тримаючими у руках свої голови.

Ця легенда, яку іноді ще доводиться чути з вуст простих селян, спирається на давнє уявлення про Вотана як вождя мертвих воїнів, що прямують у Вальхаллу. Як злі духи, вони усе ще полюють у дрімучих лісах, і побачити їх - значить прийняти смерть, що негайно вливає померлого в їхні ряди.

Часто Вотан мандрує під виглядом злиденного чи невідомого подорожнього серед ночі, і завжди його обличчя злегка закрите, тому що в нього тільки одне око. Незнайомець входить, вимовляє кілька слів, а потім зникає, - і тільки пізніше стає ясно, що це був Вотан. Він називає себе хазяїном землі, і в психологічному відношенні це справедливо: невідомим хазяїном землі, як і раніше, залишається архетипічний Вотан. Ім'я Вотана змушує згадати про ще одну з його характерних ознак: він приймає теріоморфний вигляд, а саме з конем. Коня Вотана кличуть Слейпнир, він - білої чи чорної масті, з вісьма ногами, швидкий, як вітер. Це вказує на те, що, хоча анімус у більшій мірі являє собою щось подібне дь архаїчного божественного духу, він тісно зв'язаний так само і з нашою інстинктивною, тваринною природою. У несвідомому дух і інстинкт не є протилежностями. Навпаки, нові паростки духу нерідко заявляють про себе спочатку стрімким напливом сексуального чи лібідо інстинктивними імпульсами і тільки пізніше одержують розвиток в іншому плані. Це відбувається від того, що нові паростки духу людини генеруються самим духом природи, що успадковує невичерпне багатство змісту, закладеного в структурі кожного з наших інстинктів. У жінках дух ще не диференціювався і зберігає свої архаїчні (емоційні й інстинктивні) особливості, тому жінки звичайно збуджуються, коли вони і справді по-справжньому мислять.

Тваринний аспект анімуса з'являється перед нами в добре відомій казці "Красуня і Чудовисько", однак цей мотив порівняно рідко зустрічається в чарівних казках. Далеко не настільки відомий приклад - туркменська казка за назвою "Чарівний кінь".

Дівчина сідає на чарівного коня й рятується утечею від свого викрадача-дева, який є демоном пустелі. Але це тільки тимчасовий порятунок, а потім демон доганяє її. Зрештою, кінь разом з девом поринає в море, у результаті чого дев утрачає свою силу. Тоді кінь наказує дівчині убити його. Коли вона так і робить, кінь перетворюється в чудовий палац, а його чотири ноги стають чотирма колонами, розташованими по кутах будинку. У кінцевому результаті дівчина знову з'єднується зі своїм коханим - юним принцом.

Анімус у цій казці - злий дух, з одного боку, а з іншого боку - тварина, що допомагає. Коли анімус приймає вид явно руйнівного і диявольського духу, тоді на допомогу повинні прийти інстинкти.

Єдиний спосіб вирішення проблеми анімуса для жінки полягає в тому, що вона просто повинна терпіти до останнього. І дійсно, немає такого вирішення цієї проблеми, що не було б сполучене зі стражданням, а страждання, очевидно, невід'ємно від життя жінки. У тих випадках, коли жінці необхідно позбутися стану одержимості яким-небудь духом чи вампіром, багато чого можна досягти, зайнявши гранично пасивну позицію стосовно свого анімуса, і часто наймудріша порада, яку можна дати жінці в такій ситуації, - це не робити в даний момент нічого.

Є в нашому житті періоди, коли ми можемо лише чекати й у той же час намагаємося зміцнити себе за допомогою збереження в пам'яті позитивних аспектів анімуса. Перебороти свою одержимість яким-небудь несвідомим змістом, вислизнувши з його обійм - це подвиг, що заслуговує не меншої нагороди, ніж будь-яка героїчна перемога. Це - мотив "чудесної втечі", що символізує ситуацію, у якій краще рятуватися утечею від несвідомого, чим намагатися перемогти його, і тим самим дійсно уникнути небезпеки бути поглиненим ним.

Мотив чудесної втечі неважко помітити в сибірській казці "Дівчина і злий дух". Героїня цієї казки, що у своєму житті ніколи не зустрічала людей і не могла б сказати, хто її батьки, пасе північних оленів. Вона бродить по тундрі, залучаючи їх до себе співом чарівних пісень.

І тут ми знову зустрічаємося з мотивом самотності, що виступає в якості попереднього початку захворювання - симптому особливого індивідуального розвитку особистості. Про дівчину в цій казці не скажеш, що вона сильно чи бідує ж страждає від голоду: вона вміє куховарити і здатна подбати про себе, а крім того, завдяки чарівному співу, вона може керувати чередою оленів, що слухняно ходять за нею по тундрі. Іншими словами, вона, на відміну від героїні вищезгаданої сибірської казки, спритна, більш обдарована й психічно здорова, а її магічні здібності говорять про те, що вона має уміння давати вираження змісту несвідомого. Займаючись аналізом, часом бачиш, що ситуація небезпечна в силу того, що спосіб, яким пацієнтдопомагає собі і виражає неспокійний, загрозливий зміст несвідомого, і занадто слабкий, і занадто вузький. За цим може ховатися убогість почуттів і нездатність дарувати любов, так само як убогість розуму і духу.

Пісні, що ллються з вуст дівчини, імовірно, прийшли з її родового минулого, а це звичайно означає, що нею успадкована від предків сприятлива констеляція основних елементів родової психіки. Але в її житті відсутні людські зв'язки. Бути відрізаною від суспільства - найбільша небезпека для жінки, оскільки без контакту з людьми вона легко занурюється в несвідомий стан і опиняється під владою негативного анімуса.

Далі в цій казці розповідається про те, що зненацька пара величезних щелеп спустилася з небес - немов прірва від неба до землі. Ця широко роззявлена, усепоглинаюча - суть безодні абсолютної несвідомості. І отут дівчина із силою кидає на землю позаду свій пастушачий ціпок.

Посох є знаком влади і права вершити суд, тобто двох царських прерогатив. Посох асоціюється також зі Шляхом і виступає як принцип, що дає напрямок у несвідомому. Посох єпископа, наприклад, інтерпретувався церквою як символ авторитетності християнського вчення, тобто як те, що вказує шлях і дозволяє приймати рішення. Таким чином, у жіночій психіці посох - це форма анімуса. В античну епоху золотий жезл чи магічний скіпетр належать до атрибутів Меркурія і символізують його здатність приводити у визначену систему непіддатливі і важко керовані елементи в несвідомому. Якщо ми маємо посох, значить ми вже не цілком пасивні - у нас є напрямок.

Дівчина тікає, кидаючи позаду свій чарівний гребінь і чарівну червону хустку. Розкидання за собою на шляху яких-небудь предметів - характерна риса "чудесної втечі". Акт викидання коштовних речей має значення жертвоприношень; звичайно, речі кидають через своє плече померлому чи дияволу - з метою умилостивити тих, кому ми не сміємо дивитися в обличчя без страху. Зречення від коштовного майна в момент порятунку втечею можна прийняти за прояв паніки, однак той, хто в подібній ситуації вирішує зайняти оборонну позицію і захищатися до кінця, легко може бути убитий набагато більш сильною нападаючою стороною, тоді як звільнення себе від зайвих речей робить втікача більш мобільним. Коли ми зіштовхуємося віч-на-віч з безнадійно кепською ситуацією, нам необхідно просто зібратися з духом і зробити стрибок на дно найпасивнішої простоти і невибагливості, і завдяки цьому ми можемо пережити, здавалося б, безвихідну ситуацію.

Більш того, речі, що виявилися пожертвуваними, перетворюються в перешкоди на шляху переслідувача. Гребінь відразу перетворюється в ліс і стає частиною природи Матері-Землі. Його трансформація в природний об'єкт говорить про те, що спочатку він був невід'ємною частиною природи. Ми жертвуємо несвідомому те, що було відірвано в нього.

Призначення гребеня - приводити волосся в порядок, а також скріплювати його. Волосся є джерелом магічної сили. Вважається, що завитки волосся, що зберігаються як пам'ятний подарунок, підтримують зв'язок однієї людини з іншою через час і відстань. Обрізання волосся і приношення його в жертву часто означає підпорядкування новому колективному стану, що включає в себе зречення від старого і народження заново.

Гребінь, таким чином, репрезентує здатність надавати нашим думкам упорядкованість, ясність і усвідомленість.

Червона хустка, від якої дівчина відмовляється, перетворюється в полум'я, що виростає до самого неба. Відмова від посоха і гребеня означає відмову від спроби привести в бойову готовність свої сили чи придумати який-небудь план порятунку. Тепер поява полум'я вказує на те, що дівчина установлює внутрішню дистанцію між собою і своїми почуттями та емоціями, свідомо применшуючи себе до стану найпасивнішої простоти і невибагливості.

Далі роззявлені від землі до неба щелепи пожирають вирослий із гребеня ліс і викидають слину на полум'я. Вода і вогонь борються у несвідомому, а тим часом дівчина тікає від небезпеки, прослизаючи між цими двома протилежностями.

Потім вона проходить через чотири трансформації у тварин, причому кожна нова тварина, у яку вона перетворюється, є більш швидконогою, ніж їй попередня. Тепер героїня може покладатися тільки на свою внутрішню тваринну сутність. Їй необхідно забути про свої вищі здібності і "заритися" глибоко усередину себе - до свого інстинктивного рівня. У мить неминучої небезпеки не варто ні міркувати, ні почувати, ні намагатися врятуватися, вступаючи в боротьбу, але потрібно звести себе до простоти тварини.

Східний принцип, що полягає в тім, щоб "нічого не робити", що приймається як усвідомлена установка, приносить успіх там, де енергійний опір призводить, звичайно, до поразки. Наше его відстороняється і ніби пропадає. І це все, що може зробити людина у визначені хвилини свого життя. От тоді-то демону і доводиться пожирати ліс і бороти з вогнем.

Дівчина перетворюється у ведмедя, у вухах якого мідні дзвіночки.

Дзвіночки і подібні з ним інструменти, що видають звук, використовуються для того, щоб відганяти злих духів. (Церковні дзвони спочатку служили для цієї ж мети). Звуки дзвону віщають також про наближення вирішального моменту, подібно барабанному дробу чи звуку грому, і налаштовують людину, яка слухає, на відповідний лад, змушуючи її відчути, що вирішальнпа подія от-от відбудеться (таку роль виконує, наприклад, потрійний удар дзвону що віщає початок меси). Дзвіночки у вухах ведмедя, у якого перетворилася дівчина, не допускають проникнення всіх інших звуків, тобто тих звуків, до яких вона не повинна прислухатися, тому що їхня дія рівносильна дії отрути, якщо мати на увазі під цими звуками слова, що нашіптує їй негативний анімус. Коли ми прихильно вислухуємо їх і сприймемо способи поводження, що не підходять нам, то, власне кажучи, піддамося отруйному впливу. Предметом, що сприймає і передає цей згубний вплив, є вухо, і дзвіночки в даному випадку - це захист проти пагубної дії анімуса.

Казка закінчується тим, що смертельно утомлена дівчина без почуттів падає на землю перед якимсь білим наметом, а перед нею зненацька виникає в образі прекрасного юнака її злий дух, що переслідував її. Вона рятувалася від нього втечею - для того, щоб прибігти до нього. Її завзятість у проходженні єдиним, інстинктивно правильно обраним курсом викликала ефект енантиодромії - з тим результатом, що грізний демон трансформувався в приємного юнака. У дійсності ж таємний намір переслідувача в тім і полягав, щоб привести дівчину до свого білого намету.

У юнака три брати, молодших його віком, і дівчині надається право вибрати з цих чотирьох братів одного собі в чоловіки. У цих чотирьох постатях знаходить вираження її внутрішня рівновага і цілісність. Три рівних постаті майже завжди служать знаком фатальної констеляції: три виміри простору і три аспекти часу - минуле, сьогодення і майбутнє - сутність долі. У даному випадку три брати можуть бути сприйняті як три нижчі функції дівчини; троє плюс ще один, всього четверо, а це попереджує про здійснення індивідуації. Дівчина зупиняє свій вибір на старшому, тобто четвертому, тому що усвідомить, що здійснення її долі пов'язано з прийняттям того самого духу, що невідступно переслідував її.

Інше випробування для одержимої анімусом жінки зображується в казці «Жінка, що стала дружиною Місяця і Келе».

Жінка, від якої відмовився її чоловік, настільки ослабла від голоду, що могла пересуватися не тільки за допомогою ніг, а ще й рук, тобто на чотирьох. Двічі вона добиралась до житла Місяця-чоловіка і з'їдала їжу, що лежала на столі. На третій раз він схопив її саме в той момент, коли вона їла, а довідавшись, що в неї немає чоловіка, вирішив узяти її собі за дружину. Щодня на порожніх тарілках, що стояли на столі, чудом з'являлася їжа. Коли Місяць-чоловік залишав її, то незмінно забороняв дружині відкривати одну зі скринь, що стояли в будинку, і заглядати в неї. Спокуса, однак, виявилася нездоланною для героїні, і, заглянувши в скриню, вона знайшла в ній незнайому жінку, з обличчям наполовину червоним, наполовину - чорним. Саме вона таємно постачала чоловікові їжу, але тепер, потрапивши на свіже повітря, померла. Коли Місяць-чоловік повернувся, то побачив, що дружина не послухалася, і страшно розсердився. Він повернув померлу жінку зі скрині до життя, а дружину відправив до її батька, сказавши, що не здатен контролювати її і що в її колишнього чоловіка, безсумнівно, були серйозні причини відмовитися від неї.

Розгніваний поверненням дочки, батько викликав за допомогою заклинань злого духу і сказав, що готовий віддати йому свою дочку в дружини. Викликаний демон, по імені Келе, харчувався людським м'ясом: навіть труп рідного брата жінки він притяг додому, щоб і вона його спробувала. Тим часом лисичка, що з'явилася, дає жінці раду: зшити чоботи для Келе. Коли вона кинула йому зроблені чоботи, зверху на них відразу опустилася нитка павутини, по якій героїня змогла підняти в будинок жінки-павука. Переслідувана Келе, вона продовжувала підніматися нагору, доки не досягла твердині, а саме - Північної Зірки, що була творцем усього і найбільшим божеством. Келе, що теж прибув туди, заточила в скриню Полярна Зірка, яка проникла співчуттям до жінки. Келе ледве не вмер у ньому і був звільнений з умовою, що не буде більше переслідувати цю жінку.

Вона повернулася на землю і змусила свого батька принести в жертву богу, у якого вона побувала, північного оленя. Незабаром після цього батько, а потім і дочка померли. (Таке безбарвне, позбавлене яких-небудь ознак розв'язки закінчення характерне для казок, що розповідаються серед примітивних народів).

Головна діюча особа цієї казки - жінка, покинута чоловіком, і трохи пізніше Місяць-чоловік повідомляє, що, безсумнівно, повинна була бути причина, яка змусила його так вчинити. Підкреслюються самотність, бідність і голод - типові стани, до яких приводить одержимість анімусом. Установка жінки в значній мірі обумовлює події, що з нею відбуваються. Анімус сприяє розвитку в жінках почуття самотності, тоді як аніма змушує чоловіків пускатися в любовні авантюри, породжуючи плутанину в житті й у почуттях. Голод - теж не менш характерна риса. Жінка має потребу в житті, у спілкуванні з людьми й у тому, щоб брати участь у діяльності, що була б значимою. Анімус робить свій внесок у її занепокоєння, і в підсумку вона ніколи не почуває себе задоволеною; тому для одержимої анімусом жінки завжди необхідно робити більше, ніж звичайно потрібно. Не розуміючи, що проблема, з якою вона зіткнулася, внутрішнього походження, такі жінки думають, що коли вони будуть відвідувати якнайбільше цікавих місць, витрачати більше грошей і оточувати себе великою кількістю друзів, то їхній життєвий голод буде вгамований.

Місячний бог нерідко з'являється в чарівних казках у вигляді таємничого, невидимого коханця заміжньої жінки. Місяць у міфах і сновидіннях іноді з'являється у вигляді чоловіка, іноді - у вигляді жінки, а часом - в образі гермафродитоподібної істоти. У принципі, можна установити, що означає в цих випадках образ Місяця.

Місяць тісно пов'язаний із Сонцем, однак він - менше світило, зобов'язане своїм світлом Сонцю. Сонце ж воістину божество, воно - джерело свідомості в несвідомому і являє собою активний психічний фактор, здатний викликати ріст усвідомлення. Місяць, однак, теж є символом свідомості, але свідомості примітивного, розпливчастого і дифузійного - іншими словами, що слабко віддає собі звіт. Коли сонце - жіночого роду, як це має місце в німецькій мові, то це мається на увазі, що джерело свідомості усе ще знаходиться в несвідомому, що в самій свідомості, якій ще далеко до зрілості, панує сіруватий напівсвіт-півморок. Здатність інтуїтивно уявляти собі споруджуваний будинок вже в закінченому вигляді, властива, наприклад, балійцям, може служити гарною ілюстрацією подібного стану: на острові Балі при будівлі будинків майстри найрізноманітніших професій приймаються за справу, керуючись не вказівками архітектора чи готовим планом, а винятково внутрішнім чуттям, нібито воно давало їм "кальку з креслення". Коли різні частини спорудження зібрані разом, то з'ясовується, що вони якнайкраще підходять один одному, хоча кожна з них, потрібно наголосити, виготовлялася в індивідуальному порядку. Таким способом створюється гармонійна в архітектурному плані споруда.

Місяць є наочним прикладом того ж самого принципу, що і сонце, але в більш жіночному, менш концентрованому і менш інтенсивному варіанті; це - теж світло свідомості, але більш м'яке світло. (Принцип свідомості, що діє в героїні тільки що розглянутої казки, дуже невизначений. Це зв'язано з тим, що вона знаходиться в стані одержимості анімусом, оскільки характерною рисою анімуса є невизначеність його загальних і спрямованих на здійснення в майбутньому цілей, при тім що він украй наполегливий, коли справа доходить до подробиць). У міфології місяць асоціюється зі зміями, нічними тваринами, духами померлих і богами підземного світу. В алхімії його називають "дитя Сатурна". Для Парацельса Місяць - джерело отрути, подібно очам жінок у період, коли Місяць тривожить їхню кров. Він вірив, що Місяць - це дух, що здатний обновлятися і знову ставати дитиною, і з цієї причини легко підданий впливу жіночого злого ока. Саме в такий спосіб зоряний дух спочатку усмоктує отруту, а потім "ллє" свої згубні чари на чоловіків, що задивилися на Місяць. Слова Парацельса можна інтерпретувати в тім змісті, що пагубні думки, зобовязані своїм походженням анімусу, здатні безпосередньо проникати в несвідоме інших людей, унаслідок чого створюється враження, що вони отруєні незрозуміло чим і як. Такі думки заражають повітря і згубно діють на навколишнє середовище, ми ж, нічого не підозрюючи, вдихаємо їх. Переконання анімуса сильніше западають у душу, чим просто неправильні думки, а отже, значно сутужніше розпізнати їх і відкинути.

Місячне божество в розглянутій нами казці - неоднозначне; воно, а точніше - він (Місяць-чоловік), ховає в скрині жінку - темну жіночу сторону природи. Ця жінка нерозвинена, приховується ним від інших і як би похована в скрині, як у могилі, але вона важлива тим, що існує і забезпечує харчуванням; іншими словами, вона виявляє собою предформу, чи предтечу Самотності. У даному випадку вона стоїть за анімусом (Місяцем-чоловіком) у якості підтримуючої його постаті. Гірський дух теж був схованим вмістилищем енергії, незримо для інших стоїть за принцесою-анімою, але він являв собою явно злісну постать, тоді як жінка в скрині сприймається скоріше як потьмяніла богиня родючості.

Ослухавшись свого чоловіка (Місяця-чоловіка) і відкривши скриню, героїня мимоволі убиває темну жінку. У даному випадку провина, за яку розплачується своїм життям безневинна жертва, - це не що інше, як варіація теми передчасної освіти, мотиву, з яким ми зустрічаємося в античних історіях про Амура і Психею і про Орфея і Еврідіку, а також у казці братів Гримм "Співучий жайворонок-стрибунець". Зміст цього мотиву полягає в тім, що усьому свій час, тому що одержимість найчастіше стає причиною систематичної безтактності з боку жінки. При зустрічі з будь-якими ознаками життя вона не може утриматися від того, щоб не цікавитися; у результаті все, чому варто було б залишатися в півмороці заднього плану свідомості, усе, що має потребу в темряві для свого росту, виринає на світло і гине. Матері з подібною вдачею намагаються звичайно витягнути всі секрети зі своїх дітей, не розуміючи, що тим самим порушують спонтанність їхнього росту, позбавляють можливості їхнього розвитку. Така безжалісна установка болісно діє і на всіх навколишніх.

Жінку в нашій казці (покинуту чоловіком і яка втратила відчуття себе як жінки) цікавість штовхає познайомитися зі схованою від неї стороною життя Місяця-чоловіка. Неприборкана цікавість у жінці є вираженням свого роду первісної мужності. Коли вона одержима таким над міру зацікавленим, манливим духом, то вона постійно робить щось не те і тому завжди помиляється.

Місяць-чоловік відсилає жінку назад до її батька. Хоча про батька раніше в казці нічого не говорилося, є підстави думати, що саме він посіяв насіння того, що привело до не занадто щасливого її закінчення. Те, що у фіналі батько і дочка вмирають одночасно, показує, наскільки тісно вони зв'язані родинними узами. Після того як жінка змушена з ганьбою повернутися до батька, саме його прокльони присуджують її до життя зі злим духом. Відповідно до первісних вірувань, виражене в такий спосіб побажання може надати форму ще не народженим подіям і сприяти їхній появі з черева материнського лона часу. Прокльон, що прирікає дочку на життя зі злим духом, недвозначно вказує на те, що саме батько багато в чому несе відповідальність за те, що його дочка перебуває під владою анімуса.

Злий дух Келе поїдає трупи, що є типовим для негативного анімуса. Подібно тому як вампіри п'ють кров, так і духи пожирають тіло - для того, щоб стати видимими; вони заволодівають трупом і влаштовують бенкет, щоб знайти субстанцію у формі трупа, що поїдається ними. Таким чином, духи за допомогою чаклунства перетворюють себе в трупи. Вампіри, як добре відомо, харчуються живими людьми. Їхнє жагуче бажання жити за рахунок життів інших виникає з їхнього розпачу, викликаного тим, що вони вигнані зі світу живих. Одержима анімусом жінка процвітає за рахунок життів тих, хто її оточує, тому що власні джерела емоційного життя й еросу приховані від неї. З психологічної точки зору духи є не що інше, як зміст несвідомого. Пожирання трупів виражає в символічній формі, що комплекси й інші несвідомі змісти запекло намагаються прорватися у свідомість і втілитися в живих людях. Вовчий голод духу, нужденного в тілі, - це невтолена туга за повнокровним життям.

На противагу цьому, червоно-чорна жінка в забороненій скрині дарує чарівну їжу і виступає в якості підтримуючої життя. Незважаючи на це, друга жінка не може прийняти її, оскільки для неї не підходять темна жінка і Місячний бог; вона не здатна мати справа з нерозвиненою фігурою Самотності, так само як і стати більш жіночною. Між виступаючою як захисниця героїні Полярною Зіркою і зла, що пожирає трупи людей, Келе - подібна ж несумісність. Обоє є божественні начала, втягнуті у вічну війну.

Подібно жінці з уже згадуваної туркменської казки "Чарівний кінь", героїні удається врятуватися від злого духу за допомогою тварини. Ставлячи дух і природу в непримиренну опозицію один до одного, анімус може привести до хворобливого розколу жіночої психіки, що граничить з патологічним роздвоєнням особистості. Коли це відбувається, жінка повинна довіритися своєму інстинкту. У цьому випадку її інстинктивна природа з'являється у фольклорі в образі лисиці. У Китаї і Японії лисиця - тварина-перевертень, що здатна напускати чари. Чаклунки мають звичай з'являтися у вигляді лисиць. Випадки жіночої істерії й епілепсії виступають тут як наслідок псування, напущеного лисицями. Для китайців і японців лисиця - тварина, яка настільки ж виражає жіночу сутність, як для нас кішка, і символізує, крім усього іншого, примітивну, інстинктивну природу жінки.

Лисиця в нашій казці радить жінці кинути Келе чоботи, щоб затримати його в той час як жінка буде підніматися по павутині, спущеної зверху, на небо. Чобіт - символ влади, тому ми говоримо "бути під або п'ятої, чи каблуком "влізти в батьківські чоботи". Одяг може чи представляти персону, тобто нашу зовнішню установку, чи внутрішню установку, і тому зміна одягу в таїнствах знаменувала перехід до освіченого погляду на життя. Чоботи - найнижча частина нашого одягу, що символізує нашу точку зору щодо реальності, тобто наскільки твердо наші ноги стоять на землі; мірою нашої сили служить те, наскільки міцно земля підтримує нас.

Кидання чобіт у бік Келе - своєрідний жест умиротворення, ціль якого - відвернути демона від переслідування. Необхідно чимось пожертвувати для того, щоб вислизнути з його лап. У даному випадку в жертву приноситься стара точка зору. Опинившись у полоні анімуса, жодна жінка не здатна відмовитися від якої б то не було влади, що мається в її розпорядженні, чи від своєї переконаності в тім, що надходити в такий спосіб - правильно, необхідно і дуже корисно. Переконання жінки, з якими вона міцно зжилася, що стали її другою натурою, беруть, як правило, свій початок у чоловічому мисленні далеко не кращого зразка; але чим менш вона сама здатна дати оцінку цим переконанням, тим більш тісніше вона до них прив'язується. Це є причиною стійкості її одержимості анімусом. Така жінка нездатна уявити, що в чомусь не права, і завжди упевнена, що винуваті інші. Лисиця, по суті, говорить їй: "Не озлобляйся. Розслабся трохи. Погодься, що в чомусь ти не права і побачиш, що вийде".

Ми побачимо, що коштувало героїні послухатися ради лисиці, як відразу зверху спускається павутинна нитка, даючи їй можливість досягти Полярної Зірки, а це означає, що анімус очистився до своєї вищої форми - образу Бога. (Паралель йому утворює Софія - вища, найбільш духовна форма аніми.) Якщо ми глибше задумаємося над тим, що ж із себе представляє анімус, те прийдемо до висновку, що він є божество і що через ставлення до нього в цій формі жінка вступає в сферу справжнього релігійного досвіду. Зустріч з Полярною Зіркою в її дійсній сутності стає для жінки в цій казці особистим переживанням Бога.

Коли Келе переслідує її і штурмує небесні висоти, між ним і Полярною Зіркою спалахує конфлікт на космічному рівні, у результаті чого жінка виявляється в становищі між двох світових начал , що вступили в рішучу сутичку, начал добра і зла - Бога і Диявола. Коли Полярна Зірка відкриває свою скриню, навколо розливається яскраве світло, а коли закриває - на землю падає сніг. У підсумку злий дух, кинутий Полярною Зіркою в цю скриню, відчуває жорстокі муки від променів світла. Анімус час від часу має потребу в суворому ставленні до нього з боку вищої сили.

Потрапивши на небо, героїня віддаляється від людської реальності, і це не дозволяє їй прийти до якого-небудь визначеного рішення. Напевно, будь-яка жінка, що опинилася в її становищі, почувала б себе на грані психозу, поперемінно стаючи одержимою надмірно негативним чи позитивним анімусом. Ця казка є гарним прикладом, що демонструє випадки слабкої свідомості, що природно передбачається в первісній культурі. Отже, є зміст у тім, що говорить жінці Полярна Зірка: "Відправлялася б ти краще додому, тобі краще повернутися на Землю". Полярна Зірка жадає від жінки приношення в жертву двох оленів, знаючи, що жертвоприношення необхідне для того, щоб повернутися до земного життя. (З подібним мотивом ми зустрічаємося в казці братів Гримм "Золотий птах".) . Наприклад, ми розуміємо нашу проблему в тому вигляді, як вона стала перед нами в сновидінні, але як ми збираємося вирішувати її практично, залишається для нас питанням. У цій ситуації напрошується рішення, пропоноване самим життям, а саме - прийняти в ній діючу участь. З цією проблемою зіштовхуєшся лише тоді, коли необхідно реалізувати приховані можливості своєї натури у творчій праці.

Повернення до реальності приймає іншу форму, коли виникають практичні проблеми, що змушують нас повернутися з повного небезпек пошуку в несвідомому. Проблеми виникають і в тому випадку, коли в однієї людини розвиваються індивідуальні взаємини з іншим, і в результаті вона зіштовхується з несхваленням і ворожістю світу. Завжди є небезпека, що ми цілком відкинемо свій несвідомий досвід чи поставимося до нього з цинічною байдужістю, як до чогось пересічного, чи, як у вже розглянутій нами казці, зануримося в мрії і забудемо про реальність, зживаючи свої фантазії, тоді як від нас потрібно адаптація до реальності.

В історіях, що розповідаються в примітивних племенах, не рідкість, що, коли благополучний кінець, як видно, уже зовсім близький, усе зненацька розпадається. У нашій казці батько і дочка вмирають, і немає ніяких ознак зняття ідентифікації, що існує між ними, так що проблема одержимості анімусом у цілому залишається неусвідомленою.

Часто для жінки вкрай необхідно вирватися з-під згубної для неї влади анімуса. Наша казка розповідає про таку спробу, однак зв'язаний з нею психічний досвід, узятий у його цілому, залишається ведений лише підсвідомості. Аналогічна взаємодія в несвідомому зображується в одній південноамериканській казці, де аніма у вигляді кістяка танцює в загробному царстві, слідом за чим випливає смерть героя. Найбільш архаїчні з примітивних казок пронизані, як правило, меланхолією, оскільки багатьом примітивним племенам властиво переживати зміст несвідомого як щось гнітюче, сумне і страшне. Ця сторона несвідомого особливо гостро відчувається насамперед тими, кому необхідно вступити в дійсне життя, тобто молодими людьми і тими, хто веде занадто відокремлений і потаємний спосіб життя, тому підйом героя з глибин несвідомого, коли він цілком довершений, за своїм значенням дорівнює найголовнішому з його подвигів - убивству дракона.

Інша сибірська казка, що може бути прикладом реалізації анімуса, - це "Дівчина і череп". На початку її дівчина, що живе зі своїми старими батьками, знаходить у лісовій хащі череп. Вона приносить його додому і починає розмовляти з ним. Коли батьки довідаються про це, то жахаються і, вирішивши, що вона - це Келе, тобто злий дух, проганяють її.

Те, що анімус спочатку з'являється в цій казці у вигляді черепа, виявляє його ставлення до смерті. Алхіміки використовували череп як посудину. Відповідно до примітивних вірувань, череп містить у собі безсмертну сутність смертних істот, і звідси беруть свій початок полювання за черепами і різноманітні форми поклоніння черепу.

Наприклад, для індіанців Північної Америки скальпи, що знімаються ними, містять у собі саму сутність убитого ворога. У розглянутій зараз казці череп знову репрезентує анімус у його смертоносному аспекті, особливо в тому, що стосується його діяльності, пов'язаної з головою (такий як отруєння жінок пагубними думками чи їхнім осліпленням, коли вони бачать скарби несвідомого).

Батьки приходять до сумного висновку, що їхня дочка перетворилася в злого духа Келе, після того як стала його дружиною, і що врятувати її вже неможливо. Їхнє недовірливе ставлення до дочки - типова ознака властивого первісній людині страху опинитися у владі духів, оскільки вони, будучи по своїй природі численні, різноманітні за виглядом і всюдисущі, являють постійну загрозу для людини. Уявлення про череп як про дух співвідноситься з головою (чи інтелектом), що придбали надмірну автономність і відокремилася від інстинктів; у такому стані вона здатна нестримно нестися до власної загибелі. З іншого боку, череп - це символ Самотності. (Сторона, з якої відкривається той чи інший несвідомий зміст, залежить від свідомої установки, виходячи з якої розглядають цей зміст.)

*Зрозумівши, що їхня дочка одержима злим духом, старі батьки ламають свій будинок і разом із усіма своїми пожитками переправляються на інший берег ріки.*

Дочка була в них єдиною дитиною і не мала друзів, які б допомогли їй вступити в життя. Подібна ситуація, наприклад, спостерігається, коли батьки пізно одружуються чи в них довго немає дітей, часто стає причиною найсерйозніших перешкод у житті людей, що іноді приводять до трагічних наслідків. Те, що дівчина принесла череп до себе в кімнату, викликає ворожу реакцію з боку навколишніх, будить страх і ненависть у душі батьків. Анімус, з яким жінка не пов'язана родинними стосунками, часто притягає до себе ворожі почуття (спрямовані, природно, на саму жінку), при тому, що вона і не підозрює про їхню істину причину. Негативні реакції інших людей на її поведінку - знак того, що істотна частина її особистості не реалізована. Середовище намагається викликати її роздратування і як би підштовхнути до усвідомлення того, що їй чогось бракує.

Коли дівчину залишають, вона звертається до черепа з докорами, звинувачуючи його у своїй змушеній самотності. Череп радить їй зібрати побільше хмизу, зробити багаття і кинутися в нього, щоб таким способом він міг одержати собі тіло.

Вогонь звичайно символізує емоцію, а також пристрасть, що здатна запалювати інших чи поширювати світло. Жертви спалюються для того, щоб знищити їхню фізичну природу, після чого образ, чи сутність, може піднятися разом з димом до богів. Коли, однак, спалюється "духовне створення", вогню віддається тіло. Пристрасть змушує нас жертвувати надто незалежною, надто інтелектуальною установкою. Коли ми випробуємо страждання, що викликані пристрастю, дух для нас - це вже не відвернена ідея, а безпосередньо пережита психічна реальність. От чому череп просить дівчину кинути його у вогонь. "У противному випадку, - говорить він їй, - ми обоє страждаємо даремно".

Необхідно перемогти страждання стражданням - через добровільне прийняття страждання. Піддати череп вогненному катуванню - значить побороти вогонь вогнем і розрахуватися за муки, що вона перетерпіла із-за нього. Анімус будить пристрасть у жінці. Його плани, наміри і примхи викликають у неї непевність у собі і змушують, незважаючи на опір її жіночної, пасивної природи, вийти у світ, щоб неминуче зіштовхнутися з протидією його стихій. У тому випадку, якщо жінці вдається домогтися успіху в чоловічому світі, на чоловічому поприщі, то починаються нові страждання, викликані прагненням звузити сферу своєї діяльності чи взагалі відмовитися від неї, для того щоб повернути свою жіночність.

В алхімії вогонь часто символізує наше захоплення роботою і рівнозначний пристрасті, з якою ми віддаємося різним стадіям алхімічного процесу.

Череп говорить дівчині, що вона повинна закрити очі й ні в якому разі не дивитися на вогонь. Тут ми знову маємо справу з мотивом занадто ранньої освіти. Нам не слід осягати чисто інтелектуальним способом усе, що відбувається в психічному, оскільки внутрішні події неможливо строго визначити й підвести під ту чи іншу категорію; нерідко необхідно приборкати свою цікавість і просто чекати. Проте тільки сильна особистість здатна стримувати своє нетерпіння, для того щоб дати можливість елементам психічного вступити у взаємодію, у той час як більш слабка свідомість має потребу в негайному тлумаченні побаченого сну, тому що до такого ступеня боїться невизначеності і "темряви" ситуації. Дівчині приходиться очікувати, чим усе закінчиться, у повній темряві, чуючи тільки гул бурхливого полум'я і слідом за тим обривки людських голосів і кінського іржання. Почувати страх, але залишатися твердим і не піддаватися паніці є ознака щиросердечної сили, що знаходиться людиною по ту сторону як надії, так і розпачу. Однак багато людей не можуть чекати і схильні в такій ситуації приймати раптові рішення. Тим самим вони порушують визначене собі долею, грубо втручаючись у її таємничий хід. Зрештою, коли дівчина відкриває очі, перед нею стоїть чоловік, одягнений у звірячі шкури й оточений людьми і тваринами. Він дуже багатий, і дівчина стає його дружиною, тому в неї тепер могутній позитивний анімус, що дозволяє їй одержувати всі задоволення від життя. Через якийсь час їй наносять візит її батьки, і вона убиває їх, пригощаючи розколотими мозковими кістами, що занадто великі і тому застряють у них у горлі.

Висновок

Казки описують те, що у визначений момент часу відбувається в психіці кожної людини. Вони вчать дитину дорослішати і переборювати страхи зовнішнього світу, відриватися від матері і входити в соціум. Страшно й небезпечно проходити цей шлях наодинці, а казки говорять про те, що всі ми проходимо той самий шлях, і з цієї безнадійної ситуації - дитина в дорослому світі - є цілком прийнятний вихід.

Казки персоніфікують внутрішній світ людини. У наш час люди часто зациклюються на ідеї, що існує тільки зовнішній світ, "даний нам у відчутті", а крім нього, немає нічого, а якщо і є, то чи варто звертати на це увагу. А казки говорять дитині - подивися усередину себе, там теж є багато цікавого.

Життя кожної окремої людини унікальне й неповторне, і все-таки основні етапи розвитку проходять усі люди. Кожен після періоду повної залежності від матері переживає процес відокремлення й самоствердження; кожний вирішує проблеми пробудження сексуальності і взаємин із протилежною статтю; кожний зіштовхується з проблемою середнього віку, коли основні досягнення вже є, і треба навчитися жити з тим, що є. А наприкінці життя всім так чи інакше доводиться зіштовхнутися з неминучістю швидкого переходу в інший світ. У новій, що часто лякає, ситуації людина намагається знайти найдоцільніше рішення. Через казки до нас на допомогу приходить світ колективних образів, нам підказуються рішення, вироблені людством за довгі роки свого існування. Треба тільки зрозуміти, що говорять нам казки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Доценко Е.Л. Семантичний простір психотехної казки. Журнал практичного психолога, № 10-11, 1999.

2. Обухів Я.Л. Для чого потрібні страшні казки. Школа здоров'я, 1997, № 3.

3. Петрова Е.Ю. Проблема використання сюжетів народної чарівної казки в психокорекційній і педагогічній роботі. Журнал практичного психолога, № 10-11, 1999.

4. Франц фон М.-Л. Психологія казки. Тлумачення чарівних казок. Психологічний зміст мотиву спокути в чарівній казці. Спб., 1998.

5. Яничев П. І. Психологічні функції чарівної казки. Журнал практичного психолога, № 10-11, 1999.

6. ВАЧКОВ І., кандидат психологічних наук, "Шкільний психолог", № 39, жовтень 2000 р.

7. Марія-Луїза фон Франц "Психологія Казки". Тлумачення чарівних казок. Наукова редакція В.В. Зеленського. - Спб.: Б.С.К., 1998. Стор. 360, 174-203.

8. О. Ліанозова "Учительська газета", стаття "КАЗКА"

9. Д. Соколов "Сказки и сказкотерапия"