
НЕПРЕДСКАЗУЕМОЕ

В.В. Корнильев

ПСИХОАНАЛИЗ ОБРАЗА И МОТИВОВ КОЩЕЯ БЕССМЕРТНОГО

Аннотация. Ранее психоанализ занимался в основном анализом всемирно известных мифов и легенд. Анализ сказочных героев дает также много точной информации о культурном и социальном развитии определенной эпохи. Сказки о Кощее Бессмертном символизируют борьбу отца и сына за женщину, типов семьи (матриархата и патриархата) и социальных взаимоотношений. Кощей, как образ авторитарного отца, патриархата и стяжательства побеждает Иван Царевич, символизирующий одного из восставших сыновей, матриархат и социальную справедливость. В сказке отображены и области взаимодействия героев на психическом уровне: загробный мир соответствует бессознательной динамической части психики, мир живых отвечает ее статическому содержанию. Кощей Бессмертный является синтетическим образом различных типов Змей, встречающихся в русских сказках. Все они символизируют антисоциальные качества патриархального тотемизма. Иван Царевич искореняет бессознательное психическое влияние авторитарного предка, преобразуя акт зарождения ребенка: ломая иглу, символизирующую мужское генетическое начало.

Ключевые слова: психология, сказка, мотив, Кощей, Змей, Иван, символизм, тотемизм, патриархат, бессознательное.

Почему классический психоанализ и русская сказка?

Начиная эту работу, прежде всего, необходимо обратить внимание на то, что ее цели не заявлены какими либо конкретными проблемами в сфере психоанализа, а представляют скорее попытку расширить и углубить опыт психоаналитической практики в сфере анализа народного творчества. Имея за плечами богатый опыт такой практики среди психоаналитических деятелей, трудно дифференцировать предмет нашего анализа. Является ли Кощей Бессмертный персонажем русских народных сказок, или он прибыл в них из легенд и мифов предков? Вероятно, в условиях психоаналитической работы нам это не принципиально, мы анализируем образ этого героя и ту символическую наполненность, которой обладает его история, имя, физический образ, аналогичные признаки его возможных «прародителей». Однако во избежание путаницы мы продолжим называть Кощея Бессмертного по традиции сказочным героем. Это несколько не сузит наши возможности, но подчеркнет некоторую особенность данной работы. Действительно, необходимо отметить, что научного материала, представляющего героев русских сказок с психоаналитической точки зрения, практически не

наблюдается. Лишь начиная с середины XX, прихода XXI вв. появляются работы, протягивающие нить меж сакральными значениями древних обрядов со времен тотемизма на Руси и устойчивой морфологией и содержанием Русских сказок, значением их волшебства, чудес и мотивов героев. Именно с этой позиции данная работа представляет собой некоторое новаторство, и предназначена открыть и стимулировать виток новых исследований в области русского народного творчества. Он должен возникнуть как в сфере психоанализа, так и в сфере филологии, культурологии, истории и прочих наук, достижениями и открытиями которых нам предстоит активно воспользоваться для того, что бы среди значительного количества теории и гипотез попытаться выкристаллизовать и обосновать ту, которая определит психоаналитическое значение предмета нашего исследования.

Второе, к чему направлена данная работа, это врачивание опыта психоаналитического разбора русского народного творчества в опыте анализа мирового культурного наследия. Множество деятелей продвижения идей глубинной психологии в целях разработки и основания своих теорий используют наиболее известные и спорные для интерпретации мифы крупных древних цивилизаций: древнегреческой, римской, египетской. Такие как миф о царе Эдипе, миф о Нарциссе, некоторые

египетские мистерии. Данный факт оправдывается тем, что таким образом облегчается создание видимости возможности различных интерпретации и обоснование их правомерности наравне с предыдущими¹. И все же, именно для таких спорных и неоднозначных случаев и будет ценен опыт разбора иных произведений культуры, в частности, сказок. Стоит отметить, что для разных направлений глубинной психологии сказки, мифы, сказания и прочее априори имеют различные возможности интерпретации, однако разногласия и разница взглядов существует и внутри уже самостоятельно выделившегося направления. Здесь же мы не предложим материал для уточнения, но предоставим дополнительную информацию для упрочения дискуссии.

Психологическая модель сказки в данной работе основана на теориях классического психоанализа. Конечно, мы не беремся утверждать, что на современном этапе развития психологии это вообще возможно, и в действительности мы будем ссылаться и на представителей других течений глубинной психологии. Однако основа модели в данном случае предопределена, и на то имеется ряд причин: во-первых, при анализе поступков героя сказки мы проходим, в определенном смысле, этап психотерапевтической работы, в течении которой, как известно, не предполагается и, более того, избегается эклектика взглядов различных теории. Попытки этого приводят лишь к излишним теоретическим нагромождениям и труднообрабатываемым схематизациям действий психических факторов и механизмов. Целостность же взгляда на человеческую психику таким образом не достигается, и только ущемляется ее природная вариативность. Во-вторых, при современных темпах развития психологии необходимо удерживать в поле зрения имеющиеся достижения и не сбрасывать со счетов достигнутое наукой ранее. После знаменитого открытия З. Фрейда, подарившего психологии революционно иной взгляд на психику, появилось множество направлений глубинной психологии. Однако, единогласно используя представление о разъединении структуры психики на сознательное и бессознательное, они одновременно с таковым заимствованием значительно дистанцировались и чуть ли не отрешились от теории психосексуального развития. Уходя все дальше в развитии психологической науки, необходимо не допустить предубежденной критики классического психоанализа со стороны научной общественности, как в период его зарождения и развития это было проявлено среди «потребителей» психологического знания.

В добавлении, данная работа может быть основанием для выделения или обоснования и подкрепления уже известных черт русской ментальности или исторического прошлого. Именно в сказках есть возможность увидеть необходимую динамику и преобразования личности, естественные и свойственные определенному народу. Именно это расширит взгляды и оградит нас от чрезмерной схематизации личности внутри используемой теории и внутри психологии в целом, а заодно определит необходимость разнопланового взгляда на человеческую личность. Мы также напоминаем, что прослеживание динамики героев эпоса и фольклора достаточно точно указывает на историческую динамику социального развития и культуры в определенном обществе.

Условные границы материала

В течение исследования мы будем опираться в первую очередь на материалы самого народного творчества: сказки и былины. Среди них необходимо, в первую очередь, будет выбрать те, что непосредственно включают в себя исследуемый нами образ Кощея Бессмертного, а также те, которые включает в себя элементы сюжета сказок про исследуемого нами героя или повторяют его сюжет. Под ними мы подразумеваем сказки, включающие в себя элемент похищения женщины, которая, как впоследствии будет видно, независимо от социального статуса имеет устойчивое положение в сюжете, и как следствие сказки, включающие образ Змея, являющегося прародителем образа Кощея Бессмертного. В том числе, необходимо задействовать сказки, содержащие в себе образы и сюжетные линии героев, которые непосредственно и косвенно связаны с сюжетной линией Кощея Бессмертного. Это сказки об Иване Царевиче и Бабе-яге. Однако в процессе проникновения в смысл образов и символов сказок станет очевидным, что ограничить себя набором материала необходимо не более чем искусственно, ибо все многообразие фольклора возвращает нас к определенному, достаточно небольшому набору ритуалов и обрядов, имеющих ценность среди древних племен, населявших русскую землю. Таким образом, ограничив себя определенным набором произведений, мы с их помощью выделим интересующий нас сюжет, тогда как остальные негласно послужат опорой в символической интерпретации.

Тут нам необходимо прокомментировать ряд положений В. Проппа, изложенных в его труде «Исторические корни волшебной сказки», которые несколько оспаривают вышеизложенную мысль². В

¹ Фромм Э. Величие и ограниченность теории Фрейда // под ред. П.С. Гуревича. М.: АСТ, 2012. 221 с.

² Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 335 с.

этом научном произведении, как видно и из названия, В. Пропп считает возможным выделение определенного типа сказок из общей массы фольклора, называя их «волшебными сказками». Ученый делает это на основе разработанного им ранее морфологического определения сказки, в его понимании волшебная сказка может быть выделена, так как имеет определенную структуру, устойчивые последовательности в сюжете и мотивы. Структура народных произведений, определенная им в сочинении «Морфология волшебной сказки»³, теоретически соответствует нашему материалу, как по структуре, так и по составу мотивов. Однако в нашем случае, проникая в символическое значение содержания сказки — мы не выводим и не связываем мотивы и морфологию, закрепляя образами обрядов и ритуалов — связь с морфологией слабеет, то есть становится не единственным, из чего можно извлекать причинные связи. Символы имеют больше возможностей повсеместно появляться, чем целые элементы сюжетов. Таким образом, хоть и возможно сказать наверняка, что существуют сказки, былины или легенды, непригодные для данной работы, то выделение их становится гораздо труднее, и не имеет смысла. Эта же мысль предупреждает и замечание В. Проппа об отмене использования исторических аналогий при анализе народного творчества⁴. Использование исторических аналогий как самостоятельного метода, несомненно, бессмысленно, однако его поддержка при психоаналитической работе со сказкой правомерна.

Также в работе будут использованы научные труды, как психологов, так и специалистов непсихологического профиля. Вложения историков, филологов, культурологов — все имеет крупное значение для правильной интерпретации. Все потому, что, работая с символизмом, исследователь должен предполагать символ повсеместно: в имени, месте обитания, образе жизни, источнике сил, социальном положении. В процессе исследования все должно быть соотносено с культурными особенностями народа-порождателя исследуемых произведений. Рассуждая таким образом, можно для упрощения выделить ряд соотношений, то есть того с чем необходимо соотносить предполагаемый символ. Это может быть этимологическое соотношение имени (какое оно имеет значение, происхождение, связано ли с именами других героев, что может подчеркивать среди исторических событий и в самой личности героя). Историческое соотношение

образа героя (с событиями в истории государства: культурные, религиозные преобразования, межгосударственные отношения и т.п.). Социально-экономическое соотношение (каков социальный статус героев, кем они приходится друг другу и другим участникам, какой культурный образ им приписывается). Соотношение с обрядами и ритуалами (для понимания выбора мест и образов действий, и сакральных связей между героями, для понимания значения второстепенных героев). Территориально-климатическое соотношение (для раскрытия возможных связей религиозных образов с условиями проживания и, как следствие, избегания излишних попыток интерпретации). Именно из расчета на работу в этих соотношениях используется научный материал. На данный момент возникает некоторое замешательство относительно сравнения хода анализа мифов, скажем З. Фрейдом или Э. Фроммом и в данной работе. Ученые легко миновали добрую половину выделенных соотношений. Но их поступки оправданны, ибо легенды и мифы Средиземноморья сохранились и передались нашим современникам в сохранности в гораздо более качественном состоянии, чем сказания древней Руси, многократно переложённые и все же сохранившие элементы древнего начала, что приближает анализирующих их ученых к истине. Надо добавить, что в труде «Исторические корни волшебной сказки» В. Пропп, цитируя Энгельса, говорит о возможности регистрировать в сказках инертные преобразования «системы семьи» в истории, что, несомненно, важно для удачного психоаналитического рассмотрения⁵.

Вопросы морфологии сказки

Приступая к раскрытию материала, нам необходимо определить, как ни странно, именно морфологию сказки и ее основных героев, которых мы уже мельком перечисляли. Морфологическая структура исследуемых нами сказок, ее неточности, покажут нам: действительно ли в сказке содержатся определенные, заранее очевидные для сочинителя и слушателя, следовательно, и бессознательные, элементы. Уже на уровне здравого смысла представляется очевидным, что сказка не может быть объяснена набором причинно-следственных связей, восстановленных между ее элементами, интерпретированными с помощью исследования древних обрядов и ритуалов. Именно это, собственно, и заставляет нас понимать *значение образов (элементов)* и *смысл сюжета* как две разные вещи. Смыслы скрываются за мотивами поступков героев и определяют последовательности их действий, но именно об отсутствии определенных мотивов говорит В. Пропп и

³ Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 269 с.

⁴ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 335 с.

⁵ Там же.

«Морфологии сказки», говоря, что «сказке не свойственны мотивировки»⁶. Для ясности можно привести созданную автором структурную модель волшебной сказки из упомянутого сочинения.

1) Начальная ситуация. 2) Запрет, усиленный обещаниями. 3) Отлучка старших. 4) Нарушение запрета мотивируется. 5) Нарушение запрета. 6) Вредительство. 7) Рудимент сообщения беды. 8) Детализация: рудимент утращения. 9) Выход из дома в поиски. 10) Отправитель, сообщающий о беде. 11) Появление испытателя. Встречен случайно. 12) Диалог с испытателем и испытание. 13) Заносчивый ответ, отрицательная реакция героя. Этот результат вызывает утроенное повторение. Для хода действия нужно, чтобы герою была оказана помощь. 14) Появление благодарного помощника. 15) Беспомощное состояние помощника без просьбы о пощаде. 16) Пощада. 17) Диалог. 18) Благодарный становится помощником, указывая путь. 19) Жилище вредителя. 20) Облик вредителя. 21) Появление искомого персонажа. 22) Золото — одна из типичных деталей искомого персонажа. Атрибут. 23) Добыча с применением хитрости или силы. 24) Возвращение. 25) Погоня, преследование в форме полета. 26) Спасение от погони.⁷

Этот морфологический образец был создан специально для определенной сказки («Гуси-лебеди»), поэтому в нем могут быть неточности в обобщениях. Однако в нашем случае он достаточен. Несмотря на наличие пункта 4, отсутствие мотивировки здесь четко видно. Без сколько бы то ни было ясной мотивировки действует отрицательный персонаж, второстепенный герой (в данном случае помощник) взаимодействует с главным по непонятным для нас принципам. Мотивировка же, упомянутая в 4-м пункте, не имеет значения, ибо транслирующаяся на уровне сознания, она, как видно по логике сказки, не имела весомой аргументации в противовес запретам и объяснениям. На уровне логики ни один из сказочных героев не приводит достаточных доказательств в пользу того, что «пусть уж со мной случится беда, но сделаю по-своему». Причины его действий всегда остаются за неведомым искушением, которое сказка не объясняет, или же вовсе не скрываются, а отсутствуют, а доминируют за место этого в сюжете побуждения отрицательных персонажей, действия же положительных имеют вспомогательный смысл, что впрочем, опять же не исключает иррациональных, бессознательных мотивировок. Или, быть может, часть стимулов находится вовсе за пределами личности героя, как положительного, так и отрицательного, и скрыто в недостаточно описанных межличностных отношениях

положительных героев. (Быть может брата и сестры в данном случае).

Теперь становится более очевидным, что имеется в виду под «отсутствием мотивировки»: ее бессознательная скрытость или подразумевание. Нелогично говорить о том, что отсутствие подробностей такого рода в сказке является последствием ее сжатого по необходимости стиля и предназначенности формата. В таком случае, сказка являлась бы более динамичным и изменчивым продуктом фольклора, ибо подразумеваемое на уровне сознания в сказке не могло бы восприниматься всеми одинаково. Из поколения в поколение пересказы бы преобразовывали все произведения до неузнаваемости в процессе уточнений и приукрашиваний. Мы же имеем достаточно устойчивое фольклорное достояние, вобравшее множество нового с преобразованием культуры, но и твердо хранящее в себе остов. В структуре сказок В. Пропп называет это «пары» и «последовательности функций», которые, в сущности, являются основным символическим богатством сказки, что прокладывает путь к раскрытию бессознательных мотивировок. «Сказочник связан, не свободен, не творит в следующих областях: 1) В общей последовательности функций, ряд которых развивается по указанной выше схеме... 2) Сказочник не свободен в замене тех элементов, разновидности которых связаны с абсолютной или относительной зависимостью. 3) Сказочник не свободен в иных случаях в выборе некоторых персонажей со стороны их атрибутов, если требуется определенная функция. Нужно, однако, сказать, что несвобода эта весьма относительна. Так, если требуется функция R1 (полет), то в качестве волшебного дара не может фигурировать живая вода, но может фигурировать и конь, и ковер, и кольцо (молодцы), и ящичек, и очень многое другое. 4) Есть известная зависимость между начальной ситуацией и следующими функциями. Так, если требуется или хочется применить функцию A2 (похищение помощника), то этот помощник должен быть включен в ситуацию»⁸.

Откуда появилось имя?

Итак, сказка содержит в себе тайный бессознательный смысл, который мы можем вычлениить из нее только путем интерпретации ее устойчивых элементов. Но прежде чем обратиться к образованиям внутри сказки, перенесем наше внимание на героев.

Кощей Бессмертный — персонаж в русском фольклоре однозначно отрицательный, если исходить из предписанных социальных норм поведения и обычаев

⁶ Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 269 с.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

того времени и нашей эпохи. Однако, начиная со столь типичной для многих других научных трудов фразы о Кощее Бессмертном, мы тем самым реактивно подталкиваем читателя к позиции нейтралитета. Исходя из понимания того, что сбор сведений направлен в дальнейшем на психоаналитический разбор данного персонажа и, возвращаясь к положению о бессознательных мотивировках, отмечаем, что каждый из разобранных в дальнейшем героев есть культурно-исторический, значимый факт. Несомненно, есть авторы, которые видят Кощея именно в таком образе и потому имеют более прогрессивный взгляд, их работ мы обязательно коснемся.

Этимологически название нашего героя имеет множество вариантов происхождения. Наиболее распространенный из них это вариант слова «кош», что значит в переводе «первый господин», «хозяин», позднее приобрело значения «богач», «накопитель», «богатство», «сокровищница»⁹. Данные интерпретации находят свое подтверждение в сказке: Кощей, как правило, предъясняется нам существом, имеющим высокий статус. Он царь или полководец, если же это не оговаривается специально, то подчеркивается его богатство, военная власть или роскошность его жилища. Эта интерпретация Кощея как властителя, человека имеющего статус и влияние дала впоследствии новые возможности для предположения трактовок имени исследуемого героя. Среди поддерживающих данную точку зрения можно назвать А.С. Штемберга и В.П. Аникина, которые странным образом схоже развили дальнейшую интерпретации данного образа. В.П. Аникин определяет Кощея как собирательный образ полководческого или отцовского стяжательства, единовластия и насилия, характеризуя таким образом патриархат того времени¹⁰. Для него образ Кощея как полководца и похитителя женщин является образом несправедливости и бесчестия. А.С. Штемберг считает Кощея так же образцом отцовского насилия и стяжательства¹¹, однако результат такой яркой выраженности этого героя ученый связывает с тем, что Кощей представляет в себе не просто патриархальный строй семьи, а указывает на саморазрушение старого

образа семьи (матриархата) и установление нового как нормы. Он является нарушителем матриархата и ненавистником женщин, изображение чего мы буквально видим в сказке про Кощея Бессмертного и Марью Моревну. Она — королева, перебившая все войско Кощея Бессмертного. Она держит его в плену, обладая всей полнотой власти, что впоследствии оборачивается освобождением Кощея и захватом им власти в свои руки (о роли и мотивах и участии в этом Ивана-Царевича мы поговорим позже). Затем же он пытается подчинить Марью Моревну себе законным путем (взять себе в жены). То есть на лицо смена матриархата патриархатом и попытка его узаконить, в пользу чего говорит и невозможность Кощея оставить все как есть, он зависит от того как все что должно будет принято обществом: законно. Именно это не позволяет ему успокоиться до свадьбы, патриархат должен быть признан.

Взгляда на Кощея Бессмертного как на властителя и господина придерживается так же автор Л.М. Алексеева¹². По ее мнению, сложившемуся при анализе древних мифов народов Нганасан, Кощей является властителем северного царства, «сверкающего и ледяного». Однако это автор соединяет уже с взаимосвязями образов Кощея и Змея, и географическим положением исследуемому ею народа, о чем речь пойдет позже.

Данные гипотезы ценны для нас в плане дальнейшего приведения в соответствие психоаналитической модели со сказкой, но не являются ни в малой мере самодостаточными в этом отношении.

Отметим также, что постепенно слово «кош», употребляемое изначально как «богатство», «состояние», со временем породило из себя понятие скупости. В различных сказках, былинах, древних анекдотах можно встретить выражение «скуп как Кощей». У Пушкина это образ так же связан со скупостью и жадностью — «там царь Кощей над золотом чахнет», во многих сказках богатство — неотъемлемый признак Кощея.

Продолжая этимологическую нить, связанную с уже использованными вариациями, приведем иной перевод этого слова. Вероятно, он является происходящим от перевода «господин» или «хозяин». Это «пленник» или «раб». Однако этот вариант не находит такой основательной поддержки как предыдущие, Кощей действительно периодически находится в роли пленника, заточенного в башню или подземелье и закованного в цепи, однако это его кратковременный образ, соответствующий только определенному эпизоду в сказке, и значительное его подтверждение мы находим

⁹ Кротова Н. Персонаж восточнославянской волшебной сказки: Проблематика изучения и перспективы исследования образа Кощея // Вестник культурологии: Сб. научных материалов студентов и аспирантов. Киров: Изд-во ВятГУ, 2004. С. 18-22.

¹⁰ Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. М.: КДУ, 2004. 432 с.

¹¹ Штемберг А.С. Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе? // Междисциплинарный научно-аналитический и образовательный журнал «Пространство и время». 2011. № 4(6). С. 216.

¹² Алексеева Л.М. Полярные сияния в мифологии славян: Тема змея и змеборца. М.: Радуга, 2001. 446 с.

только в малоизвестной сказке про Кощея-богатыря. В ней действительно слово Кощей переводится буквально как «пленник» в переводе с тюркского, а пленение является кульминационным моментом произведения. Однако данное сочинение трудно оценить по достоинству потому, что оно оказывается единственным в своем роде, не имеет аналогов и хорошо сохранило свой первоначальный вид. В зависимости от переводчика изменяется лишь название: сказка о Кошее-богатыре или сказка о Богатыре-пленнике, что, впрочем, лишь в очередной раз подчеркивает идею равнозначности этих слов. В сказке повествуется о первом богатыре, который защищал Русь от нападений кагана, но был предан алчными Русскими князьями и заточён в темницу кагана, в горах, где он провел триста лет, а затем захватил хазарский престол и пошел войной на Русь.

Также есть свидетельство об употреблении слова «кощей» в смысле «раб» в, на это раз всем известном, «Слове о полку Игореве». «Стреляй же, господине, и в Кончака, поганого раба, за землю Русскую, за раны Игоря, храброго Святославича!» в переводе на древнерусский язык звучит как: «Стреляй, господине, Кончака, поганого кощея, за землю Русскую, за раны Игоревы, буюго Святославича!». Такого рода гипотезы поддерживает так же А.С. Штемберг¹³.

В связи с данным материалом и рассмотрением имени «Кощей» в смысле властителя в этой части изложения можно упомянуть о взгляде на исследуемого героя с исторической точки зрения. Встречается множество предположений о том, что Кощей является абстрагированным образом вражеского правителя. В частности, В. Пропп в «Поэтике фольклора» соотносит образ Кощея с ханом Кончаком, но в этом труде автор производит анализ конкретных исторических событий и фактов. (Б.А. Рыбаков датировал былинку об Иване Годиновиче IX-X вв., т.к. в Чернигове был найден турский рог, окованный серебром, на котором, по мнению Рыбакова, отображены конкретные исторические события, связанные с набегами Кончака). Потому Пропп приходит к выводу о том, что «Кощей» все же собирательный образ, но, добавим от себя, имея конкретные исторические приложения, как в случае с половецким ханом, он мог превратиться в конкретный исторический образ.

В былинке об Иване-Годиновиче Кощей (в этот раз Трипетович) так же предстает в образе вражеского хана. В таком же обличии нам представляет Кощея упомянутая сказка о Кошее-богатыре. Л.М. Алексеева же

придерживается мнения, что Кощей — северный царь, в некоторых сказках местом обитания этого темного царя являются стеклянные горы¹⁴ (айсберги и льды) на краю земли и так далее. В целом, очевидно, что нелепо пытаться связать Кощея с каким либо конкретным историческим персонажем, особенно не составив представления о его природе и личностных особенностях, будучи образом собирательным, он будет иметь возможность проявляться повсеместно.

Упомянем еще один взгляд на происхождение имени Кощей. Он состоит из двух научных положений, связанных между собой. Макс Фасмер в своем словаре упоминает о связи между именем Кощей и словом, обозначающим ранее кость¹⁵. По смыслу же Кощей связан с костями дважды: он худ и истощен, «гремит костями», а так же непосредственно связан с образами битвы, смерти, трупов, поля брани. И именно к этим связям мы прибавляем замечание А.И. Соболевского о том, что слово «костить» на древнерусском было равнозначно слову «бранить», в современном значении ругать, а на древнерусский лад сражаться, бороться, убивать. (Хотя здесь уместно и распространенное предположение о связи образов Кощея и Чернобога, похищающего Морану, в значениях злодеяния, смерти тематики сражений). Таким образом, Кощей здесь приобретает образ бессмертного война, приуроченного вечно биться. То есть Кощей Бессмертный — вечный враг.

Ну и наконец, заканчивая этимологическую сноску, необходимо отметить, что само название героя: «Кощей» часто видоизменяется в «Кащей». В различных сказках и словарях встречается как то, так и другое написание. Большинство авторов сходится во мнении, что «Кащей» есть не более чем старинная форма написания «Кощея» и имеет лишь незначительно измененное значение. Такой же точки зрения придерживаемся и мы, ссылаясь на словарь Ожегова, и на том простом основании, что большинство сказок, предъявляя различные написание имени героя, имеет почти идентичные сюжеты и смыслы, а главное, образы исследуемого героя. Следовательно, в различные времена появления двух вариантов имени их смыслы оставались примерно равнозначными.

Образ Кощея

Как уже видно, в существующем обилии интерпретаций и объяснений, строго придерживаться

¹⁴ Алексеева Л.М. Полярные сияния в мифологии славян: Тема змея и змеборца. М.: Радуга, 2001. 446 с.

¹⁵ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёв. 4-е изд. М.: Астрель-АСТ, 2004. Т. 1. 588 с., Т. 2. 671 с., Т. 3. 830 с., Т. 4. 860 с.

¹³ Штемберг А.С. Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе? // Междисциплинарный научно-аналитический и образовательный журнал «Пространство и время». 2011. № 4(6). С. 216.

обозначаемым нами пунктам плана изложения достаточно трудно, и в процессе раскрытия вариантов этимологических трактовок имени Кощея нам уже пришлось несколько раз отклониться от системы изложения. Надо сказать, что дальнейший материал для структурирования является еще более трудным. И все же следующей сферой нашего изложения станет дальнейшее несколько хаотичное раскрытие образа Кощея, но уже предоставляя материал, определенным образом объясняющий мотивы и смысл действий этого героя.

А.В. Чернышев в своей работе «Архетипы древности в русской культурной традиции»¹⁶ опирается на концепцию К.Г. Юнга и рассматривает содержание русских волшебных сказок с позиции выявления в них архетипических образов, представляющих из себя определенные психические качества. Среди 11 исследованных им образов Кощей является, по его мнению, архетипом бунта. Исходя из его деструктивности и противопоставляемости устоям существующего общества.

У Н.В. Новикова Кощей представляется в необычном для всех образе трагика¹⁷. Личности, обманутой и погубленной женщиной, которой он доверился. Как нам известно, Иван Царевич побеждает Кощея всегда с помощью пленницы, за которую борется и какого либо волшебного животного, за исключением, пожалуй, тех случаев, когда он вообще не побеждает.

В.Я. Пропп высказывает точку зрения для нас очень значительную. Образ Кощея Бессмертного, по его мнению, есть образ тотемистический и именно поэтому в сказке необычайно важен исход — победил ли Иван Царевич или нет (отмирает ли тотемизм или нет)¹⁸ — и имеет особое значение «двойного брака» похищенной девицы, за которую борется герой-праведник.

К данным гипотезам мы, несомненно, вернемся не раз, однако нам пора представить собственную психоаналитическую точку зрения на вопрос мотивов и смыслов русской народной сказки. Мы предполагаем, что сюжет, разыгрываемый между Иваном Царевичем, Кощеем Бессмертным и похищенной девушкой, является динамическим изображением эдипального конфликта и его исторического преобразования. В данном случае Кощей является собирательным образом авторитарного

отца, единоличника-обладателя женщиной, жадного и состоящего в родстве с героем его убивающим. Женщина в данном сюжете является образом общей родственницы отца и сына, как правило, это либо дочь Кощея или мать Ивана. Иван-царевич есть образ героя, одного из сыновей, проявившего непокорность и восстанавливающего справедливость социальных отношений. Поле же действий перечисленных героев есть не что иное, как простор бессознательного, где и разворачивается борьба, в сказках, как уже многим удавалось распознать, оно представлено загробным миром. Наше же сюжетное представление удивительно напоминает события, описываемые в работе З. Фрейда «Тотем и табу»¹⁹.

Итак, Кощей Бессмертный, на его определенно высокое социальное положение многочисленно указывают различные источники. Во всех сказках он представляется либо царем, либо князем, либо владыкой некоего царства, зачастую он обладает войском и несметным богатством. В сказках упоминается о том, как Кощей возвращается к себе в хоромы или во дворец, встречается элемент соблазнения похищенными женщинами богатства. Иван Царевич часто обнаруживает похищенных в царских хоромах. Все это говорит о необычайно высоком социальном положении Кощея, по типу вождя племени или предводителя «стада». Он обладает несметной добычей и невероятной силой, иначе бы во главе племени стоял иной могучий воин. Здесь же мы вспоминаем приводимые выше взгляды о том, что Кощей есть образ отцовского стяжательства Штемберга, Аникина и взгляды Проппа и Алексеевой на Кощея как известного властителя. В целом Кощей есть вождь, тот самый образ авторитарности, жадности и силы, которому должен бросить вызов один из прежде подвластных ему сыновей, в нашем случае Иван Царевич. Штемберг интересно обосновывает тот факт, что Иван есть младший из братьев. Связывая с этим культурно-экономические изменения в жизни древних людей, ученый связывает возраст главного героя с его частой обездоленностью и приверженностью к матриархату, что в свою очередь значительно ожесточает его отношения с отцом (Кошеем) по сравнению со старшими братьями. Однако к этому мы вернемся при разборе образа царевича.

Второе — родственные связи Кощея Бессмертного. Е.В. Караваяева отмечает: в сказке непосредственно упоминается о том, что Василиса является дочерью Кощея Бессмертного, которую он не хочет ни за кого выдавать замуж, что является очередным проявлением его жадности и стяжательства, авторитаризма.

¹⁶ Чернышев А.В. Архетипы древности в русской культурной традиции // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 1. С. 349-356.

¹⁷ Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л.: Наука, 1974. 255 с.

¹⁸ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 335 с.

¹⁹ Фрейд З. Тотем и табу / пер. с нем. А.М. Боковиков. М.: Академический проект, 2007. 158 с.

А имя же Василиса происходит от византийского «базилеос», что значит «царь» или «царица»²⁰. То есть Василиса — царская дочь, она состоит в родстве с Кощею и подтверждает его высокий социальный статус царя. К слову, среди женщин, похищаемых Кощею, нет простолюдинок, все они, как правило, царские дочери, супруги или женщины иного высокого происхождения, что снова подтверждает социальное положение Кощея.

Отношения Кощея с похищенными женщинами также вызывают некоторое недоумение. А.В. Чернышев говорит об этом герое как о символе человеконенавистничества, что похищая и применяя насилие к женщине, этот герой тем самым символизирует свое отношение ко всему живому через обращение с живородящим существом. Кощей, по его мнению, асоциален и разрушителен. Однако, глядя на его действия, мы видим обратное. Кощейю понятна и небезразлична честь, например, он благодарен Ивану Царевичу в сказке про Марью Моревну за освобождение и дважды пощадил его, он не безразличен к теплым отношениям и ласке, именно так выведывает правду про его смерть похищенная женщина, он общается с пленницами, шутит над ними, делится переживаниями, внимает их интересу. Перед нами явлен будто бы добропорядочный семьянин. Ему не безразлично и то, женат ли он на ней или держит у себя как пленницу. В сущности, ничего асоциального в нем кроме борьбы за женщину (вероятно и любимую) найти невозможно, да и борьба за женщину не является чем либо диким и аморальным, ни в то время, ни сегодня. Единственное, что стоит из этого вывести так это то, что *борьба за женщину и есть основная линия сюжета*.

Теперь же нам следует доказать, что Иван Царевич и Кощей Бессмертный также состоят в родстве, если они представляют собой отца и сына. И первым нашим аргументом здесь является ожидание Кощею Бессмертным Ивана. Не ясно: по какой причине, похититель знает, кто к нему должен прийти, знает этого человека, знает то, как от него пахнет. Несмотря на то, что Иван Царевич отправляется на поиски наравне со своими братьями, а отец никуда не отправляется, Кощей заранее ждет именно сына, причем говорит о нем в единственном числе. Остается предположить, что они знакомы, и настолько хорошо, что прилетевшему и запах царевича знаком. «Фу-фу! Русской коски слыхом не слыхать, видом не видать, а русская коска сама на двор пришла! Кто у тебя был? Не сын ли?».

²⁰ Караваяева Е.В., Волкова Л.Д. Некоторые особенности Русского национального мировосприятия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 6.

Надо заметить, что всюду подразумевается старшинство Кощея над Иваном. С одной стороны, факт очевидный: Бессмертный бессмертен и потому старше, однако и царевич молод. С другой же стороны, мы не встретим в сказках выражения, описывающего Ивана Царевича как зрелого мужчину в расцвете сил, единственно как юношу или молодца. Отнюдь. Кощей же в свою очередь, будучи бессмертным, волен, по желанию сказочников, оставаться в любом образе, однако он неизменно является нам стариком или мужчиной поздней зрелости. В некоторых же былинах, как упомянутая об Иване Гоудиновиче, Кощей и вовсе не стар, но и не молод в то же время. Таким образом, их возрастное соотношение всегда составлено так, что бы Иван мог являться сыном Кощея.

Собственно, возвращаясь к предыдущему замечанию, в таких же отношениях знакомства Иван Царевич сосуществует еще с одним сказочным героем — Змеем Горыночем. Более того, если в первом случае Кощей может предполагать о том, кто придет за пленницей, исходя из того, кого он похитил или кто за нее сватался, то в случае со Змеем таких подсказок нет. Достаточно часто встречается сюжет, когда пленница Змея и ее освободитель незнакомы, более того богатыря приходится упрашивать спасти похищенную красавицу. Однако когда Змей выезжает на мост, заранее называет врага. «Что ты, воронье мясо, спотыкаешься? Или почуял недруга?» — «Есть нам недруг — Буря-богатырь коровий сын». — «Молчи, его костей сюда ворона в пузыре занашивала!» Впоследствии мы еще крепче обоснуем ранее часто высказываемое положение о том, что Змей Горыныч есть праобраз Кощея Бессмертного в русских народных сказках. Хоть на первый взгляд может и показаться, что назвав Змея Горыныча праобразом Кощея Бессмертного, мы тем самым подвергаем опровержению собственную гипотезу, ведь главный герой действительно не всегда хочет идти на подвиг, и долго старается этого всячески избежать, но мы, в сущности, лишь глубже раскроем динамику социальных конфликтов и взаимоотношений.

Чрезвычайно важным для рассмотрения является так же вопрос борьбы матриархата и патриархата в лице борьбы Кощея и Марьи Моревны. Мы уже обращались к этому, рассматривая точку зрения Штемберга, однако теперь можно взглянуть на это с точки зрения родственных взаимоотношений. Марья Моревна, как известно, держит Кощея в плену несколько лет, в подземелье. Как же неочевиден в этом случае описываемый ход событий: Кощей освобождается, полонит Марью Моревну и хочет на ней жениться! Держит он ее не в темнице, не в цепях, царевна пользуется всеми благами кроме свободы, всем остальным

возможным она обеспечена. Иной бы действительно жестокий правитель той эпохи приказал бы разорвать конями, а Кощей жениться хочет, любит девицу. Этот факт говорит о действительно более сложных и чрезвычайно важных взаимоотношениях. Женщина, представительница матриархата изображена в гораздо большей значимости, грубое отношение к ней неволеительно. Она находится в исключительном, возвышенном положении. Значимость женщины подчеркивает и тот факт, что именно она определяет смерть Кощея. Ведь по существу, пленница в определенный момент обладает информацией, от судьбы которой зависит жизнь, и именно она определяет: кому в этой борьбе за нее жить или умереть. А.В. Чернышев так же в свою очередь говорит о Василисе как об объекте борьбы, который является высшим даром, даром более ценным, чем жизнь²¹, как мы видим по сюжету сказки. Автор считает ее архетипом любви, что в свою очередь оправдывает судьбы героев, они борются за то, что побеждает смерть и дает новую жизнь.

Однако вернемся к Кощею Бессмертному, его природе и значению. Так как этот герой есть образ отцовского авторитаризма и единовластия, которое должно утвердиться, то силы и энергию для этого он должен черпать в соответствующем источнике, а именно в человеческой психике, психике главного противоборствующего ему героя. Как известно власть, которой обладает вождь, зиждется не только на силе и авторитете, но на бессознательных взаимоотношениях. Это замечание приобретает больший смысл, если вспомнить, что происходит перед освобождением Кощея из плена. Иван Царевич поит пленника водой. О том, что сила Кощея в воде, можно найти множество упоминаний, однако теперь мы можем указать на причину этого. Вода во снах и мысленных видениях является символом бессознательного. Иван Царевич в момент помощи Кощею восстанавливает в своей психике волю отца над собой, он раскрывает ему свое бессознательное и отдается во власть. Такое сложное психическое взаимоотношение может осуществляться действительно только из чувств, имеющих место в родственных связях. Сын, как бы то ни было, сочувствует судьбе отца, вероятно, идентифицируя себя с ним. Или же в отсутствии Марьи Моревны он переносит часть освобожденной либидозной энергии на отца, тем самым реабилитируя его положение в собственной психике. На месте же гибели Кощея, по упоминанию

Е.В. Караваевой, разверзается «глубокое темное озеро»²². Что также обращает нас к идее о том, что образ авторитарного и жадного отца в сказке проявляет свои передвижения в психике потомков в широком смысле слова. Таким образом, сказка здесь описывает сложные психические манипуляции, выражающие динамику социальных структур и взаимоотношений, процесс их вживления в обществе и психической борьбы за них.

И раз уж мы начали рассуждение о том, где в действительности происходят действия и события сказочных реалий, то тем мы и закончим анализ роли Кощея в эдипальном конфликте, а перед тем как приступить к анализу следующего героя, обратимся к поставленному вопросу.

Зачем сказочные герои отправляются в загробный мир?

Почти единогласно множество различных авторов сходятся во мнении, что герои русских народных сказок часто отправляются совершать свои подвиги в загробный мир, или как минимум, на границу мира живых и мертвых. И нам предстоит, кроме того что бы обосновать это, еще и понять, что подразумевает загробный мир сам по себе.

Упоминания о том, что герои путешествуют по загробному миру, можно найти у Проппа. Ученый в «Морфологии сказки» отмечает, что так или иначе в волшебных сказках появляются элементы, которые, по мнению древних народов, должны были переносить души умерших из одного мира в другой. Таковыми являются, например, волшебный конь, корабль, птица — все так или иначе связанные с полетом. Они могут появляться в сказке единожды или дважды, в зависимости от расположения в сюжете. (Хотя, надо отметить, что Пропп в «волшебной сказке» развивает несколько противоречащую идею того, что сватовство в тридевятом царстве есть отголосок экзогамии). Со временем появлялись атрибуты вроде ковра-самолета или разматывающегося клубка. Аналогичные замечания делает и Штемберга, говоря более обобщенно о необходимом волшебном помощнике, в числе примеров которого он так же называет птицу, коня или волка. Так же Штемберга отмечает, что так или иначе подразумевается в различных сказках отправка героя в тридевятое царство, в которое он должен снарядиться определенным образом. А именно: взять три железных посоха, три пары желез-

²¹ Чернышев А.В. Архетипы древности в русской культурной традиции // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 1. С. 349-356.

²² Караваева Е.В., Волкова Л.Д. Некоторые особенности Русского национального мировосприятия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 6.

ных башмаков, три железных просвиры — то есть все то, что кладут покойникам с собой в могилу, ибо путь на тот свет долог. Золотое царство, в которое часто попадает герой сказки, ученый тоже связывает с загробным миром, сравнивая его с Солнечным царством. В сказках встречаются так же элементы, когда герой переносится в определенное место, зашитый в шкуру животного, которую затем переправляет в своих когтях гигантская птица. Обычай зашивать трупы в шкуры животных так же присутствует у древних славян.

Определенным образом эту идею подтверждает встреча героя с Бабой-ягой. Эта «женщина» играет особенную роль в отправке в иной мир живых людей. По мнению Е.В. Караваевой, дремучие леса и горы, в которых Иван Царевич встречается с Бабой-ягой, есть граница миров, а сама Яга есть древний мертвец. Ее необычное жилище, по мнению и Штемберга, и Караваевой обязано своим видом традиции древних славян хоронить остатки костей после сожжения трупов в специальных коробах, спрятанных от животных в ветках деревьев или на специальных помостах. Именно так объясняет Штемберг странное описание избушки Бабы-яги: «лежит из угла в угол, нос в потолок врос, одна нога костяная». И все это, не смотря на ее скромный рост и никак специально не описанные размеры избушки. К тому же Баба-яга, отмечает Штемберг, не ходит. Она летает или лежит, что так же является признаком ее особенного состояния. Избушка ее на краю света, вокруг множество костей разбросано. Она же своим образом помогает Ивану Царевичу попасть в загробный мир: при всяком упоминании о посещении Иваном избушки Бабы-яги, он неизменно должен попробовать угощение, то есть отведать еды мертвых, доказывая тем самым, что он готов и способен отправиться в загробный мир. Только после трапезы, по замечанию Штемберга, царевич повествует старухе о своих планах и задачах, она ему помогает словом и делом. Караваева, в свою очередь, объясняет странный обычай входить в избушку. По ее мнению, здесь отражается привычка древних народов соотносить определенные части света с входом и выходом в разные миры. Таким образом, избушка изначально повернута входом на север, в мир мертвых, как ей и полагается. Иван Царевич же обращает вход в южную сторону для того чтобы получить проход. Почему же в мир мертвых Иван отправляется именно через избушку Бабы-яги, мы разъясним позднее при анализе его путешествия целиком.

Так же, родственная нам, существует гипотеза Е.М. Мелетинского о том, что похищение женщины Кощеем или Змеем есть ни что иное как похищение и возврат души, которая в этом процессе преобразуется вместе

с душой отправляющегося за ней героя²³. Это предположение определенным образом резонирует с идеей Проппа о том, что смысл похищения женщины состоит в заключении двойного брака — насильственного с похитителем и по любовному согласию с освободителем. Побег же от погони, который по морфологическому анализу Проппа является неотъемлемой частью волшебной сказки, сопровождается иногда воздвижением за собой непроходимых гор и лесов, что является своеобразным очерчиванием путешествий и событий в загробном мире.

Упомянув же о том, как привычно герои покидают места своих подвигов и возвращаются в родной живой мир, мы можем обратить внимание на то, что зачастую «временная смерть», по замечанию Е.В. Караваевой, главного героя так же является неотъемлемой частью сюжета. Только после нее он возвращается в мир живых психически преобразованным и решительным. В случае же если его не оживляют живой и мертвой водой, о чем мы сейчас упомянули, в сюжете присутствуют известные нам перелеты на волшебных зверях, предметах и проч.

Таким образом, наши герои в загробном мире. Однако что это означает для нас как психоаналитиков? Скорее всего, то, что это мир является проходящим мимо обыденного сознания и представляет из себя более сложное построение реальности. Однако человек может проникать в этот мир, и его присутствие (другого мира) в жизни человека постоянно. То есть контакт двух реальностей осуществляется непрерывно, но для полного взаимодействия необходимы специальные приготовления и усилия души. Происходящее же в том мире ни много, ни мало определяет жизненный путь и судьбу человека. Сама сказка является детищем народа и имеет для него жизненно важное значение, она его достояние.

Если мир живых в сказке предъявляет собой имеющееся достояние культуры и цивилизации, которыми живет человек, которые являются данностью, фактом и воспринимаются сознательно без ограничений, то мир загробный нам представлен именно динамической составляющей сюжета сказки. Эта часть сюжета представляет собой качественно изменяющую его диффузию двух реальностей, или как нам подскажет К.Г. Юнг осмотический процесс коллективного бессознательно. Здесь мы подошли к потрясающему выводу о том, что сказка как древнее народное достояние имеет в себе не только психическое содержание, а еще и отображает структуру и логику эволюции психики. И все это очень

²³ Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 314.

лаконично представлено двумя мирами: обыденным и загробным, которые символизируют уже накопленный и отобранный опыт и опыт приобретаемый и ассимилируемый соответственно. Процессы синтеза этих миров осуществляются одновременно коллективным и индивидуальным бессознательными и сознанием.

Образ Ивана царевича

Следующий герой, к анализу которого мы приступаем, это Иван-царевич. Рассуждения Скворцовой²⁴ привели ее к идее того, что этот образ не имеет жесткой персонификации и потому очень популярен и распространен, имя Иван встречается повсеместно и в очень разнообразных сюжетах, но все же автор проводит необходимый анализ и ей удается создать некий собственный абстрактный образ этого героя. Однако по нашей гипотезе просто Иван и Иван Царевич есть два различных образа (хоть и мы и пользуемся сокращением имени для удобства), которые мы разводим именно из специфики сюжетов, в которых мы его рассматриваем. Он выполняет роль героя-избавителя для сородичей, одновременно с этим преступника и охранителя и создателя социальной справедливости. Начнем мы с того, что царевич, как правило, хотя и имеются исключения, выступает одним из братьев, в некоторых сказках один брат среди сестер. В этих случаях — другие же не могут являться контраргументом, ибо ничего обратного не символизируют — мы считаем: подчеркивается изначальная уникальность и особенность будущего героя, часто он награждает от рождения некоторыми способностями.

Иван — это *один из*, преступивший закон или табу и проведший народ к большему. Притом этот брат должен быть младшим. Ранее мы упоминали, что младший из братьев в семье имеет больше причин и оснований на ожесточенную борьбу с отцом. Штемберг в этом случае опирается на традиции передачи материального и культурного наследия в древних семьях. Первоначально, при царствовании матриархального порядка передача имущества и культурного наследия осуществлялась младшему из сыновей, и он, таким образом, представлял из себя оплот ценностей и культуры. Однако затем, повествует Штемберг, традиция изменилась: имущество теперь быстрее переходило в распоряжение старших братьев, а младший оставался обездоленным, что мы часто и наблюдаем в сказках. И все же культурное на-

следие и близость к матриархату остались за младшим сыном, как показывает нам сказка. Свидетельством тому, по мнению Штемберга, является особенная связь Ивана с животными, среди которых он находит себе помощников и его часто необычное происхождение связано опять же с животными (бывает сыном коровы, собаки или ершом). Караваева отмечает, что убийство животных в сказке является редчайшим исключением. От себя нам следует добавить, что властью над животными характерна и Баба-яга, что подчеркивает их близость и связь. Совокупность этих замечаний явно свидетельствует о более тесной, чем у какого-либо другого героя связи Ивана с матриархатом и древними тотемистическими образами, защитником и приверженцем которых он и выступает в борьбе с отцом.

В сказках Иван Царевич выступает, как правило, богатырем. И несмотря на то, что А.В. Чернышев разделили эти два архетипа между собой, назвав их поиском и героизмом соответственно, мы должны их синтезировать обратно. Ведь вполне очевидно, что Ивану Царевичу свойственны и огромная сила, и героизм. Однако мы это делаем не для оспаривания отмеченной точки зрения, которая вероятнее верна, чем нет, потому как в основании классификации лежат там иные критерии, и она более абстрактна. А для указания на то, что, по А.В. Чернышеву, социальная ответственность есть архетипическая особенность героя-богатиря, которую мы, таким образом, переносим и на Ивана Царевича. Чувство социальной ответственности, чувство долга перед матриархальным строем и бунт против авторитаризма и отцовского стяжательства — все это и формирует необходимый мотив и определяет особенности героя.

Интересную и важную роль играет в сюжете сказки сам царь, который выступает отцом всех братьев или одного Ивана. О нем можно отметить две особенности: он никогда не отправляется сам на поиски своей пропавшей или похищенной супруги, хотя далеко не всегда представляется старым и дряхлым стариком; второе, он не оказывает никакого сопротивления всем братьям кроме младшего. С нашей точки зрения, царь символизирует побежденного отца или отца порядочного, не авторитарного. Его отказ от самостоятельных поисков супруги есть идея передачи ответственности за и возможности получить от похищенной матери любовь и расположение. Царь не есть отец-соперник. И все же символическое переступание его авторитета должно присутствовать, ибо простой уход на поиски матери есть подчинение его воли, и не указывает на зрелость героя и на его способность принимать самостоятельные решения. Поэтому младший сын, прося благословение у батюшки отправиться на поиски матушки, не получает

²⁴ Скворцова Л.И. Персонаж русской сказки с психологической точки зрения // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / Гл. ред. Г.В. Судаков; сост. С.А. Тихомиров. Вологда: Книжное наследие, 2007. С. 657-664.

его сразу, только проявив *своеволие* «благословишь — пойду и не благословишь — пойду», он его добивается, тем самым обозначив свою зрелость.

Конечно, такой образ царя не единственный. Встречаются сюжеты, когда царь сам выгоняет Ивана Царевича за какой-либо проступок, который тот совершил умышленно или неумышленно, и таким образом он поступает как суровый и бесплодный правитель. Ведь в некоторых сказках Иван допускает глупость исключительно по малолетству. Проступок, как правило, связан либо с женщиной, либо с Кощеем, но как бы то ни было, мы видим, что смысл действий остается прежним. В этих случаях Иван также борется с авторитарным отцом, только его образ расположен еще и в утвержденной реальности, то есть не в загробном мире, а сражаться с ним он идет именно в бессознательное, где он представлен, например, освобожденным Иваном же Кощеем Бессмертным.

Психоаналитическая картина же, получаемая нами на данный момент, такова: один из сыновей, наиболее преданный матриархату и справедливости, испытывает очередное оскорбление со стороны стяжателя-отца, который лишил его любимой женщины, преодолев свой первичный страх и инфантилизм, герой решает действовать.

Надо отметить, что психические процессы такого рода признаются ведущими к психическому созреванию, взрослению, становлению личности, и, коснувшись этой области, мы можем дополнительно аргументировать свою позицию работой Скворцовой «Культура и нравственность», где автор отмечает ряд интересных вещей. В целом работа говорит о том, что сказочные герои в течение сказки проходят путь становления зрелой личности. Репертуар взятых для анализа сказок здесь вероятно шире, чем в нашей работе, однако замечания остаются теми же. Автор указывает на то, что герои в своих путешествиях неизбежно уходят от стереотипов, нарушают привычные жизненные алгоритмы, но вместе с тем остаются совестливыми. Так, Иван Царевич как бунтарь, действующий из чувства долга, любви и социальной ответственности, бросает вызов временно утвердившемуся патриархальному строю, он выступает против упомянутых стереотипов и собирается совершить невероятное: убить своего отца, наводящего страх на всех прочих. (Собственно, здесь можно задаться вопросом. Отчего Кощей представляется детям действительно страшным и зловещим? Какого либо однозначно ужасающего описания его внешнего вида или действий в сказке почти не приводится. Учитывать стоит еще и то, что дети ранее были гораздо ближе к таинствам смерти, убийства, похоронным обрядам и прочему. Страх у

маленьких детей, по всей видимости, в его образе продуцирует сила, власть и могущество).

В итоге, совершивший подвиг герой к концу повествования приобретает 10 черт соответствующих, с точки зрения гуманистической психологии, зрелой личности. Герой в течение сказки проходит путь от экстернальной жизненной позиции к интернальной, становится активным и инициативным человеком. На первый взгляд, последнее замечание не совсем соответствует качествам и характеристикам Ивана Царевича, однако при рассмотрении целей и задач становится ясно, что соответствует. Казалось бы: Иван сам вызывается на поиски пропавшей матери или идет на поиски пропавшей супруги, и отправляется он без каких-либо дополнительных мотивов. Но по существу, он бросает вызов и свергает с престола патриархат и социальную несправедливость, и с этой точки зрения позиция царевича пассивная: он ждет предложения (похищения женщины), сняв с себя ответственность за чужие судьбы. Таким образом, наш герой действительно, разрешая свой эдипальный конфликт и отвечая за возложенную на него социальную ответственность, личностно растет в соответствии с привычной практикой клинического психоанализа.

Теперь же вернемся непосредственно к действиям нашего героя, запечатленным в сказке. Мы уже отмечали, что, начиная свое путешествие, герой отправляется в дремучий лес, определенный нами ранее как граница миров, и встречается там с Бабой-ягой. Мы уже обсуждали возможный смысл их встречи, однако непосредственно в связи с психическим развитием царевича перед вызовом отцу, необходимо отметить еще одну деталь. Штемберг помимо прочего утверждает, что Баба-яга во всех русских народных сказках имеет изначально образ положительного персонажа. Это замечание естественно направлено в отношении сказок, в которых Баба-яга является похитительницей маленьких мальчиков, которых она по задумке должна пожарить и съесть. Здесь Штемберг пишет об обряде инициации, для проведения которого подростков мальчиков уводили глубоко в лес, где они должны были встретиться с чудовищем. Поджаривание ребенка и его съедение связано с конкретными обрядами палания и инициации. Ритуал заканчивался посвящением мальчика в мужчины и наречением его другим именем. Иногда мальчиков вместо этого отдавали на выучку колдунам и волхвам, жившим в лесу.

Общая суть перечисленного одна — человек там становился мужчиной и приобретал новые магические способности. Вероятно, это есть еще одна весомая причина прихода Ивана в дремучий лес. Герой там приобретает мужские качества, волшебные способности

или помощников, получает советы прародительницы, вероятно, символизирующей собой матриархат. И затем отправляется в мир душ, коллективного бессознательного, что бы преобразовать формирующийся там опыт.

Следующее интересующее нас это возвращение и поведение героя после убийства Кощея. Если мы обратимся к З. Фрейду и проанализируем поведение Ивана как человека чуждого обычая и социально ответственного, то после убийства отца его поведение должно быть несколько иным. Согласно сочинению «Тотем и табу» убивший человека своего племени должен вести себя особенным образом, как в отношении окружающего мира, так и в отношении соплеменников²⁵. Более того, убийство вождя должно было бы его самого незамедлительно привести к смерти от осознания совершенного. Но разве это не было его целью Ивана и целью его родственников? Должно быть так, однако психика не реорганизуется в мгновение ока, и это должно быть запечатлено в сюжете.

Возвратимся к Штембергу. Он упоминает, хоть и в связи с вопросом о появлении волшебного помощника, что в сказках есть расхожий элемент, повествующий о смерти отца нескольких сыновей, которых перед кончиной он просит дежурить на его могиле три дня и три ночи, этот элемент ученый связывает с ранее существовавшими табу, которые предписывали родственникам покойного в течение определенного времени проводить на его могиле разнообразные ритуалы, обряды, жертвоприношения и соблюдать определенные ограничения в повседневной жизни, с такими описаниями мы встречаемся и в работе З. Фрейда.

Иван Царевич с одной стороны враг Кощея, но вместе с тем их родственная связь нерушима. Иван поит Кощея в подземелье и дает ему власть и свободу, этот поступок вытекает из идентификации сына с отцом, потому и заповеди патриархального тотемизма не будут полностью вычеркнуты. Поэтому мы обратим внимание на неспособность героя вернуться домой без непонятого выжидания и какой-то ролевой игры. К моменту, когда он приезжает в родной город ему нечего бояться или опасаться, однако он идет жить к старухе и выполняет ряд необычных поручений. В данной работе сложно провести дополнительный анализ выполняемых им заданий, но трудно было бы и придать этим действиям какое либо значение более чем ритуальное. По той же причине, должно быть, мы наблюдаем странную реакцию братьев на прибытие младшего брата, успешно закончившего дело. Те его убивают или затрудняют путь

ведущий домой, своеобразно изолируя себя от контакта с ним. Мотив этого, вероятно, кроется в их слабости и поэтому большей подверженности патриархальным, тотемистическим табу, которое они стараются соблюсти, превратив Ивана в изгоя. Но как бы то ни было Иван возвращается и торжествует, так как он не просто сверг авторитарного отца, но и разрушил определенную систему тотемизма, предположение о чем делает также и Пропп в «Поэтике фольклора».

К слову, сама тема предательства отца сыновьями имеет выражение в выделенной нами былине о Кошее Богатыре. Образ Кощея здесь как первого богатыря очень точен: если он символизирует первого могущественного предка, вожака, предводителя, который утвердился своей силой, ловкостью и храбростью, то это и делает его первым богатырем. Здесь же подчеркиваются и его положительные функции, авторитарный отец-стяжатель есть еще и верный защитник и предводитель, на что, надо сказать, редко обращается внимание. И то, как с ним обошлись собственные сыновья (предавшие его князьки), вызывает стыд и совесть, сочувствие судьбе богатыря. Это должно было укоренить в психике почтительное отношение к образу отца, упрочить табу и чувство вины за содеянное, которое, по сюжету сказки, обратилось бессмертным Кошеем.

В том числе и поэтому ничто не проходит бесследно, опыт, зафиксированный эпохой, вклинивается в психику независимо от последующих преобразований и способен там существовать в различных формах. Именно это, если возвращаться к разбору полного имени Кощея, выражается эпитетом Бессмертный. Бессмертный авторитаризм, бессмертное стяжательство, бессмертный отец — вот варианты психоаналитического перевода имени исследуемого героя. И действительно, Кощей не исчезает посмертно, как мы упомянули, на месте его смерти разверзается «глубокое темное озеро»: образ уходит в бессознательное; или же сожженный труп супостата развевается по ветру царевичем, что является символом диффузного пространства и проникновения, но уже отсутствие существенного влияния. Размельчение трупа (как сжигание, дробление, крамсанье) имеет в принципе большее значение. У древних славян это символизировало разрушение порядка живого и приведение в состояние хаоса свойственного мертвому миру. Таким образом, измельченный Кощей есть его образ, потерявший значимость, инактивированный, то есть умерщвленный, но вместе с тем не забытый и не игнорируемый, его жизнь течет в загробном мире и с ней считаются. Это в свою очередь возвращает царевича к соблюдению табу и потомственному долгу.

²⁵ Фрейд З. Тотем и табу / пер. с нем. А.М. Боковиков. М.: Академический проект, 2007. 158 с.

Хотя, наряду с вышеизложенным, можно предположить иное объяснение поведения братьев героя освободителя. Они опасались выдвижения на трон нового бессовестного властителя. Так собственно и происходило, по мнению Фрейда, в древних людских стадах и племенах. Тот, кто захватывает силой власть удерживаемую силой, был подобен своему предшественнику. Стоит, впрочем, заметить, что концовка сказки может так и интерпретироваться: разоблаченные враги были отправлены в ссылку или казнены, с другой стороны не беспричинно, не из чувства презрения или собственного превосходства у нового правителя. Но если обобщать, то сказать что-то конкретное именно про преобразование или укрепление структуры общества и культуры нельзя, потому как события вроде свадьбы, пира и ссылки логичны и не символичны, а традиционное «стали они жить поживать да добра наживать» является еще менее содержательным. Нам остается опираться на разрабатываемые гипотезы и замечание об инертности преобразования культуры.

Заканчивая разбор и осмысление образа Ивана Царевича, нам следует добавить замечание типичное для всех работ подобного типа. Это вопрос о происхождении героя. В сказках, повествующих конкретно о борьбе Ивана-царевича и Кощея Бессмертного, подобных особенностей не присутствует, однако если мы взглянем на сказки, в которых Иван борется со Змеем (А Змей, как нам известно, есть прародитель образа Кощея Бессмертного), то заметно неизменное: герой рождается на свет без участия отца и только символически с ним связывается, как это происходило и со множеством героев мифов древней Греции, Рима, древнего востока. Л.М. Алексеева при анализе мифов и сказок древнего народа Нганасан пишет о распространенном имени героя Иван-сучичь (полный вариант — сучичь золотые пуговицы), что связывает его в происхождении именно с женским началом. Так же автор приводит аналогичный пример происхождения имени греческого бога: Аполлон-Летоид. Вторая часть имени закрепляет за ним так же только материнское начало, впоследствии, он подобно Ивану-сучичу, поразившему Змея Горыныча, поразит Пифона-змея. Однако в случае мифов Нганасан подобное происхождение имеет так же и скрытую символику, которая все же связывает в понятиях родства героя и побеждаемого им змея. Так женщина зачинает ребенка съедением глаз или кости «рыбки-золотое-перо». Сама же «рыбка» по своему изображению сильно напоминает огненного змея, собственно цвет рыбки и цвет пуговиц Ивана-сучича так же говорят нам о родственной связи Ивана и Змея.

Образ Змея Горыныча

Теперь, раз уж мы так близко подошли к следующему персонажу, необходимо начать его более подробный анализ. Для начала рассмотрим пункты, которые помогут нам крепче и яснее связать между собой образы Кощея Бессмертного и Змея Горыныча. Змей Горыныч, так же как и Кощей, имеет особенную связь с водой, то есть, по нашему мнению, с бессознательным. В нем Змей черпает свои силы и обитает до получения смертельного вызова. Эта связь выражается во многом. Змей, прежде всего, часто обитает в воде. В момент прихода героя Змей выходит или из глубокого озера, или из моря. Что говорит нам о его положении в психической структуре. Е.В. Караваева, в частности, приводит в пример выражение «выходит из темных вод первозданности», что говорит нам даже о большем. К понятию бессознательности прикрепляется понятие древности, то есть этот Змей, эта психическая особенность, относится к более раннему периоду развития психики, а соответственно и культуры. Собственно, это соотносится и с хронологией появления сказочных героев, образ Кощея является более поздним, а значит: соответствует более позднему этапу развития. Но что для нас важнее в этом контексте, так это предположение о том, что образ Змея будет относиться и к более фундаментальным аспектам психики.

Подтверждение связи бессознательного и Змея мы находим и в мифологии древних славян, повествующей о Змее глубин, одном из самых древних и опасных чудищ, который, лежа глубоко на дне океана, по поверьям, охватывал под собой всю землю. Змей такого типа еще более заставляет задуматься о возможной фундаментальной значимости этого образа.

Несколько опосредованную связь, но такую же явную, Змея с водой мы встречаем в сказках, где змей является угрозой и орудием устрашения морского царя. Здесь чудище, вероятно, изображает не сам источник иной воли, а конкретно сами импульсы и мотивы, вытекающие из бессознательного, с которыми борется затем герой.

Надо сказать, связь этого героя с водой, как и, впрочем, Кощея, не бесспорно подтверждается фактами из народного творчества. Однако и обитание Змея в темной пещере или норе, так же является, на наш взгляд, символом чего либо скрытого, тайного, одним словом — бессознательного.

Следующее сходство Кощея Бессмертного и Змея Горыныча заключается в их образе передвижения. Оба этих существа летающие, независимо от их внешнего описания, наличия крыльев и т.п. Часто полет, если ориентироваться на психоаналитический опыт,

во снах и видениях символизирует собой сексуальное действие. Этим пользуется, например, Фрейд при психоаналитическом разборе личности Леонардо да Винчи²⁶. В этом контексте приобретает смысл и сам визуальный облик Змея, его схожесть с ящерицей, змеей и другими ползающими, проникающими животными, которые, как известно, символизируют половой член. Таким образом, способность летать, визуальный образ и, собственно, сами полеты символизируют особенности их поведения и угрозы, которую они представляют для главного героя и для социума. В обоих случаях объектом борьбы Ивана со Змеем или Кошечем является женщина, и эта их особенность подчеркивает характер борьбы. Не смотря на идеи высокого развития личности, социальную ответственность героя и т.п. идея Фрейда о том, что сын вожделеет свою мать или иную родственницу и вступает за нее в соперничество с отцом, в контексте русской сказки остается фактом. Иван борется с отцом, исходя, в том числе, и из инцестуозных побуждений. И теперь уже с большей уверенностью можно утверждать, что противники действительно толерантны друг к другу, проявляют пощаду и уважение (соблюдение табу), не только из осознания своего родства, чувства вины, но и из взаимопонимания в желаниях и стремлениях.

О родстве же Ивана со Змеем мы имеем аналогичные предыдущим доказательства, тем, которыми было обосновано наличие родственных связей между Кошечем и Иваном. Их знакомство определяет то, что при своей первой встрече они уже знакомы и имеют представление, какую опасность они представляют друг для друга. Надо отметить и интересную схожесть замечаний Штемберга, в которых он говорит о дежурстве сыновей на могиле отца (связывая это с действием табу, необходимостью соблюдения ритуала) и о задаче, которую ставят себе братья, когда приходят на огненную реку к змею: «не спать, стеречь чудище». Странно, что сам Штемберг не увидел этого сходства, тогда как на наш взгляд, оно очень четко указывает на существование родственных связей между Змеем и братьями. Это почти однозначно можно интерпретировать как борьбу с проявлениями бессознательного, связанными с фигурой отца. Так же мы упоминали о схожести образов огненного змея, «рыбки-золотое-перо» и золотых пуговиц в мифах Нганасан.

Теперь же нам следует определить особенности и отличия сюжета борьбы со Змеем Ивана. С одной

стороны, Змей выступает перед нами так же в образе похитителя женщин. Однако эти женщины чаще уже не являются родственницами Ивана, иногда наоборот людьми совершенно незнакомыми. Похищение же Змеем матери Ивана или супруги встречается реже. В сказке про Никиту-Кожемяку герой вовсе не собирается сражаться со Змеем, он поддается только длительным уговорам и мольбам. Сами взаимоотношения Змея с женщинами имеют иной характер, кроме супружества, Змей так же мотивируется поеданием женщин. Во многих сказках он выступает как сборщик податей (в виде женщин или золота) или же как охранитель некой границы, определенной, как правило, огненной рекой. У Проппа в произведении «Исторические корни волшебной сказки» можно встретиться с классификацией образов Змея, основанной на разнице его функций. Согласно этой точке зрения, существуют Змей похититель, Змей поглотитель, Змей охранитель границ и Змей поборник. В нашем случае часть из них является более ранними персонификациями некоторых свойств Кошечей. То есть Кошечей Бессмертный с одной стороны, есть подобие, более поздний фольклорный образ Змея, с другой стороны, он является порождением обобщения различных Змеиных образов и так становится более значимым и даже совершенным образом. Кошечей Бессмертный, как видно, будет включать в себя образы Змея похитителя, Змея поглотителя и Змея поборника. Поборничество выражается в скупости и жадности Кошечей, его стремлении отобрать, захватить, наживать богатства и тех же черт в отношении женщин, что переплетает мотивы Змея, Ивана и Кошечей. Змей похититель напрямую связан с сюжетом сказки, что не требует дополнительного анализа, указывает на сакральную связь Змея и Ивана, их родство и единство мотивов. Змей же поглотитель как образ имеет более сложную символику. Сложность интерпретации связана у нас с многообразием пониманий акта поедания в психоанализе. Будучи более наивными, мы могли бы предположить, что поедание здесь является вариантом выражения жадности и скупости. Однако как психоаналитики, мы должны исключить случайности и быть внимательными к особенностям. Уместнее в данном случае предположить несколько вариантов интерпретации поедания как акта интроецирования образа. В одном случае, это может быть интроекция свойств женщины как символа матриархального тотемизма. Поеданием Змей, как зародыш или уже окрепшая форма патриархата, укрепляет свою власть, принимает в себя животворящее существо и претендует на его роль. Укрепляя свою позицию, патриархат пытается искоренить женские преимущества и их жизненно важные особенности, недоступные мужскому роду. В

²⁶ Фрейд З. Воспоминания Леонардо да Винчи о раннем детстве / Пер. с нем. Р. Додельцева, М. Попова. СПб: Азбука-классика, 2012. 224 с.

другом случае, мы можем интерпретировать интроспекцию как просто пленение или уничтожение женского образа и начала. Если же мы обратимся к работам Отто Ранка²⁷, то можно усмотреть интересную связь между поеданием, живорождением и сексуальным контактом. Ранк интерпретировал невротическое сексуальное сношение как попытку мужчины вернуться во внутриутробное состояние, которое ему представляется более комфортным и естественным, и как стремление женщины ассимилироваться в мужском теле, тем самым, опять же, возвращаясь в состояние биологического единства с родителем. В том же направлении Ранк интерпретирует символическое поедание, выводит оттуда причины боязни животных и проч.

Так или иначе, Змей как поглотитель выражается в Кощее, в его сексуальных и властных устремлениях, в социопреобразовательных процессах. Однако есть образ Змея, трудно соотносимый с особенностями образа Коцея Бессмертного.

Змей как охранитель границ. Этот образ никак не отображается в сюжетах сказок с участием Коцея, и потому мы обратимся непосредственно к его особенностям. Первое на что мы обратим внимание это граница. В виде границы, как правило, выступает река. В различных сказках она бывает огненной или водяной, но как бы ни был различен образ реки, он имеет единственное значение границ бессознательного. Мы уже не раз обращались к воде как к символу бессознательного, и потому, здесь у исследователя не возникает дополнительных вопросов. Однако какая же связь существует у бессознательного с огнем? Ответ был найден у Л.М. Алексеевой, анализировавшей мифы Нганасан. Эти народы, жившие в северных широтах современной России, имели определенные поверья, связанные именно с их географическим положением. В процессе глобального потепления Нганасан двигались от экватора к югу по естественной причине: при исчезновении оледенения олени, которые были основным источником пищи, передвигались на север, и племена шли за ними. Особенность же заключается в том, что в тех широтах можно было часто и отчетливо наблюдать северные сияния, и кочевание племен шло именно поперек возникающей полыхающей полосы. Именно ее Нганасан называли огненной рекой, на которой жил огненный змей, охранитель границы мира живых и мира мертвых. Отсюда, по мнению автора, произошло широко распространенное выражение «тот свет» или «этот свет». Так называли мир по другую сторону ярко полыхающей огненной реки и по эту сторону. Нгана-

сан считали огненную реку границей двух миров, при ее появлении надо было скрывать маленьких детей, а рожать считалось благоприятным именно при ее появлении, ибо души в этот момент могут легко переходить из одного мира в другой. С огненной рекой, по мнению Алексеевой, и мы его разделяем, связана и вторая часть имени Змея — Горыныч (от слова гореть), хотя, по мнению большинства, (Штемберга, Караваевой, Проппа) она связана этимологически со словом «гора». Однако же Штемберг совместно с Алексеевой придерживается той, точки зрения, что огненная река есть граница миров. Он обращает внимание на то, что берег усыпан костями и мертвыми телами, и в этом он подобен и избушке Бабы-яги.

То, что Змей стоит на страже бессознательного, таким образом, становится бесспорным. И символичность этого стояния на границе имеет под собой историческую основу. Будь эта граница не бессознательным, а чем либо другим, мы могли бы предположить, что это символическое раскрытие Змея как отцовского начала (полового члена), ограничивающего род (созданных от него людей). То есть Змей на огненной реке — это символ родовых запретов и родственных связей (живущих по одну сторону реки). Однако граница очерчивает бессознательное и нам следует сделать вывод, о том, что это идет борьба за проникновение в психическую структуру и ее содержание. То есть это попытка изменить психическую реальность бытия, путь к которой преграждает фигура отца и защищающие его табу. Различные образы Змея (похитителя, поглотителя и т.п.) являются отдельными выражениями протеста определенным аспектам отцовского стяжательства и патриархального тотемизма. Сказки выражают начало борьбы, и тех аспектов жизнедеятельности, которые представляют особую важность в вопросе социальной справедливости. Этот вывод легко вкладывается в историческую хронологию возникновения образов исторических персонажей. Змей предшествовал Коцею Бессмертному, который стал выражением кульминации психической борьбы и культурной эволюции той эпохи.

Образ Змея, вместе с тем, связан и с обрядом инициации главного героя. Есть два сюжетных элемента связывающих борьбу Ивана со Змеем с его символическим перерождением. На первый из них нам указывает Штемберг. Это сцена проглатывания Ивана чудищем. По сюжету чудище сначала проглатывает героя, а затем отрыгивает. Штемберг, ссылаясь на поверья и религию древних славян, определяет это как передачу сил проглатывающего проглоченному, и потому после отрыгивания герой успешно разделяется с врагом. С психоаналитической же точки зрения, съедение здесь

²⁷ Ранк О. Травма рождения и её значение для психоанализа / Пер. с нем. М.: Когито-Центр, 2009. 239 с.

будет означать символическую ассимиляцию, которая действительно обеспечит героя необходимыми силами и способностями. При описании же обрядов инициации как таковых, часто говорится именно о проглатывающем чудовище и приобретении психической зрелости, новых способностей, навыков. Если мы вспомним затронутый нами образ Бабы-яги, то увидим, что и ее образ, спрятанный глубоко в чаще, связан со съедением.

Второй элемент, указывающий на перерождение героя, притом опять же в борьбе со змеем, это вколачивание Ивана в землю, сначала по колено, затем по пояс, затем по шею. Этот достаточно странный способ убийства сродни проглатыванию. Если мы вспомним, что древние славяне называли землю матерью, то все проясняется. Змей вколачивает молодца в мать-землю, и то, как герой затем выбирается из нее, погрузившись по шею, символизирует его повторное погружение в утробу матери и повторный выход оттуда, то есть перерождение и преображение.

В конечном счете, нам осталось прояснить еще несколько неясных по своему символическому значению элементов: многоголовость Змея со способностью дышать огнем и специфику его убийства. Ответы на эти вопросы делятся на два смысловых элемента. Причина огненного дыхания Змея заключается в его сексуально ориентированном функционировании. В своих верованиях древние славяне связывали между собой огонь и плодородие. Достаток и изобилие были непосредственно связаны с теплом и огнем, да и вопрос климатической угрозы тоже, поэтому огонь в преданиях символизирует витальность и изобилие. Следовательно, способность змея дышать огнем это есть способность оплодотворять. Наряду с его визуальным образом, способностью летать, похищением женщин, огненное дыхание символизирует естественную наряду с перечисленными способность зачинать детей. Акцент же на этой функции и на том, что много и женщин, и огнедышащих голов, возвращает к мысли о том, что это символ всеобщего начала, то есть отец всех детей, общий предок и прародитель, который так же имеет бессознательное влияние на каждого вновь родившегося. Это следует из стремления змея прибираться к себе каждый месяц по женщине, обозначая тем самым свое широкое патриархально-тотемистическое влияние.

Таким путем мы логически перешли ко второй части ответа, в которой должны раскрыть причину его многоголовости и специфику убийства. Многоголовость, следует связывать с широтой бессознательного влияния прародителя, которое распространяется на весь род, каждый член племени от рождения и

до смерти испытывает бессознательное воздействие общего предка, которое проецируется из поколения в поколение на образ собственного отца и продлевает жизнь патриархального тотемизма. Пока все связи и возможности влияния не будут искоренены, довлеющий образ не отойдет в тень. Имеется ли какое либо символическое значение у огненного пальца, которым Змей иногда обладает, используя его для приращения отрубленных голов, сказать с уверенностью трудно. Возможно, он является очередным фаллическим символом, который связывает влияние Змея с его сексуальностью и агрессивностью. А возможно и то, что это сказочный элемент лишь украшающий, усложняющий борьбу с противником. И так как в одной сказке мы можем встретить Змеев обоих типов, то более напрашивается именно вторая версия, так как череда приходящих Змеев, где каждый следующий могущественнее предыдущего, то увеличение количества голов и появление огненного пальца совместно описывают историческую хронологию укрепления патриархата.

Смерть Кощея Бессмертного

И вот мы приблизились к подведению итогов, но перед этим, мы обратимся к специально выделенной в отдельную часть теме. Это тема, собственно, смерти Кощея Бессмертного. Она представляет, с нашей точки зрения, наиболее интересное символическое содержание, и должна ответить именно на наиболее странный вопрос. К тому же после того как мы уже пояснили и оправдали значение второй части имени Кощея. Мы сделаем предположение, что смерть носит в этом контексте не значение убийства или иного умерщвления, потери витальности, а значение предупреждения, то есть предотвращения рождения неких явлений или событий. Так как герой борется с влиянием отцовского деструктивного начала на психику рождающихся и растущих людей, отмену его бессознательной власти и давления, то мы можем предположить, что речь идет именно об устранении или предупреждении появления этого давления. Это говорит о разрушении элементов в психике, которые определяют взаимное враждебное настроение потомков и образа их авторитарного предка.

Воспроизведем сюжет: Иван Царевич отправляется на остров, находящийся посередине глубокого моря, на нем растет дуб, на дубу висит сундук, в котором спрятан заяц, в зайце утка, в утке яйцо, в яйце игла, а в игле — «смерть» Кощея. Надо заметить, что участников здесь больше чем один, и потому нужно разобраться со значением животных-помощников,

которые выручают героя в трудную минуту. В начале разбора мы обратимся к замечанию К. Юнга о том, что знания и опыт, которыми обладают люди, находятся, если так можно выразиться, в постоянном доступе для человеческой психики. Единственно, в зависимости от образа взаимодействия и качества контакта между самостью и коллективным бессознательным эти знания могут транслироваться и изыматься различным образом из коллективного бессознательного или не могут. Потому множеству открытий современно мира точных наук можно найти аналоги мистических провидений и интуиций, которые, фактически, говорят о том же самом. В качестве примера Юнг приводит веру в бессмертную душу и закон сохранения энергии. Смысл действительно изменен незначительно, но значительно изменен образ добычи знания.

Так как мы говорим о предупреждении появления чего либо, то мы должны обратиться к наиболее ранним этапам развития психики. Быть может к моменту зачатия, если мы хотим быть наиболее точными. Поведенческие акты ребенка наблюдаются уже на первых неделях жизни эмбриона, но о более ранних периодах говорить трудно, ибо трудно наблюдать там сам возможный поведенческий акт. Но определенный временной период мы очертили. Есть ли у нас возможность представить себе исследуемый сюжет связанным символически с жизнью эмбриона на момент первых дней или недель жизни организма? В случае удачи и соединения этой модели с идеей Юнга, то, возможно, приобретут смысл и действия нашего героя.

Остров находится посреди глубокого моря. Мы не забываем упомянуть о символизме бессознательно, проявляющегося здесь в виде моря, но к нему же (морю) мы приложим дополнительное значение родовых вод, в которых находится эмбрион. Сундук же не плавает в море самостоятельно, он висит на дереве, растущем на острове, следовательно, и они должны иметь некое значение органов необходимых для воспроизведения потомства. Как известно, ребенок кормится от плаценты, к которой он прикреплен пуповиной, и по которой происходит передача питательных веществ организму ребенка. С нашей точки зрения эти функции выполняют остров и дерево. Первый является внутриутробным участком тела матери и плацентой, от которых через корни и по стволу (пуповине) питательные вещества как из земли к листьям переходят к эмбриону. Сам эмбрион, следуя этой логике, должен представлять из себя сундук с содержимым, что с какой-то точки зрения может говорить о его некотором развитии, возможно до стадии бластоцели или нейрулы. В сундуке содержится животное.

Этот момент, если мы продолжим искать аналогии с органическим развитием, сразу поставит в тупик, поэтому мы предполагаем, что животные в этом контексте есть некое метафорическое выражение приобретаемых фундаментальных психических основ. К сожалению, у нас нет возможности воспользоваться для успешной интерпретации сказками про животных. Сказки такого типа, как утверждает Л.С. Выготский, используют образы животных для персонификации совокупности черт характера, то есть полного образа личности, и потому определить: что именно будет символизироваться трудно, и легко допустить ошибку. Однако по утверждению того же автора, в сказках и баснях животные действуют в согласии со своими физическими данностями, этим они служат яркости выделения какой либо черты. Не представляют исключения и наши животные. Проблемы, составляемые ими, исходят именно из их физических данных — свойств передвижения. Само же передвижение, вероятно, не играет роли. Мы не станем заключать, что заяц символизирует страх потому, что он стремительно бежит и это, плюс ко всему, его частая характеристика. Так же летит и утка, и яйцо падает в воду — все передвигаются. Однако все не могут обозначить страх. Смысл имеют именно способы: бег, полет или падение. Именно их надо интерпретировать. Тема полета уже звучала в этой работе, и его трактовка как сексуального действия подходит нам по тематике, однако этого недостаточно. Замечание получит более полный смысл, если мы вспомним, что утка задирается ястребом, грозной, агрессивной птицей. Это может означать два события: прерывание полового акта или момент оргазма (ястреб задирает утку — энергетическая разрядка после напряжения). Но если мы обратимся к целям Ивана Царевича, то очевидным станет второй вариант, ибо место, к которому он должен приблизиться в акте зарождения ребенка, хронологически не достигнуто. Бег зайца, по всей видимости, находит свое отражение в передвижении между реальностями. Подобную трактовку мы можем встретить в некоторых диагностических методиках арт-терапии. Изображение бегущего существа определяет его попытку ухода от реальности, то есть передвижения к другой реальности, как нам было удобнее выразиться. Таким образом, убийство зайца должно символизировать предотвращение перехода чего-либо в психическую и физическую реальность этого мира. И есть у нас еще одно животное, которое имеет более прозрачный и простой смысл. Это щука, которая переправляет Ивана по себе как по мосту на остров. Рыбы в сновидениях и мысленных видениях носят широко известное значение полового члена. То есть главный герой и на остров попадает наиболее естественным путем. Через половой

член входит в матку. Подбор же самого вида животных, вероятно, определен географическим положением и традиционным образным содержанием фольклора. Эти животные наиболее распространены как в сказках о животных, так и дополнительными персонажами в других типах сказок.

Теперь же осталось два наиболее важных объекта: яйцо и игла. В отношении яйца как сосуда смерти Кощея можно обнаружить множество рассуждений, большинство из которых сходятся к идее, что яйцо есть символ витальности, символ жизни или символ мира. Караваева пишет о яйце как о космическом символе индо-арийского происхождения, который обозначает вместе с иглой мир и ось мироздания соответственно²⁸. Считает яйцо символом мира и Н.С. Кротова. Штемберг предлагает иную интерпретации. Яйцо есть солнце, окованное льдом. Кощей же — царь северных царств, и часто его представляют демоном зимы и холода, обитателем ада, который, по мнению славян, ледяной. Потому освобожденное Иваном солнце (разбитое яйцо) смертельно для Кощея. У финских народов принято разбивать яйцо при захоронении человека, таким образом, они считают яйцо символом жизни, и когда она кончается, разбивают его.

Игла же интерпретируется менее широко, вероятно по той причине, что реже встречается в сюжете, но и ее появление пытаются проследить в индо-арийских писаниях или в священной книге «Авеста». На Руси же игла имела однозначно опасное и часто вредное значение. Иглы использовали при различных ритуалах, религиозных обрядах и магических действиях. Находимые иглы нельзя было поднимать, использовать старые повторно тоже запрещалось, для этого их часто ломали. Детей предупреждали о том, что в иглу могли превратиться Змей, Кощей или Баба-яга. В целом, игла в отличие от яйца имеет более мрачное или негативное смысловое содержание.

Теперь же, если мы обратимся к собственной интерпретации, то естественным будет признать, что яйцо и игла являются образами яйцеклетки и сперматозоида соответственно, которые в свою очередь символизируют женское и мужское начала. Что же, исходя из этого, совершает Иван Царевич, ломая в некоторых сказках яйцо, в более поздних версиях иглу. С нашей точки зрения, герой перебарывает в себе и в других членах своего племени мужское и женское начала, и он совершает это из необходимости противостояния патриархальному тотемизму.

Два варианта убийства Кощея характеризуют две попытки перебороть себя, два способа перебороть его. Первым способом было, вероятно, акцентирование на собственной мужской позиции (разбивание яйца), психическое приспособление древних людей шло по пути прямого противостояния, необходимо было взрастить в себе мужественность, жестокость и хладнокровие для победы над авторитаризмом и жестокостью другого. Однако, по всей видимости, это вид адаптации не дал результата т.к. не искоренял насилие и стяжательство в обществе. Он менял лишь одного диктатора на другого. Победившие становились подобными побежденным, о чем мы упоминали, анализируя образ Ивана Царевича. К тому же приобретаемые черты стимулировали агрессию, соперничество и противостояние сами по себе.

Исходя из этого, эволюция пошла в другом направлении, в направлении искоренения насилия и агрессии из психической природы человека. Иван ломает иглу, тем самым он отрицает насильственное мужское начало, если в медицинском ракурсе, человек лишается гена определяющего уровень тестостерона в его организме. Естественно мы не говорим о мужском начале в целом, а лишь о том мужском, что стало основой сюжета многих сказок и повествований. В людях начинает цениться и возвращаться доброта, заботливость, гуманность, выдержка и самоконтроль. Это преобразование психической действительности должно было положить конец авторитаризму, социальной несправедливости и жестокости в обществе. Таким образом, смерть Кощея есть не его убийство, а предотвращение Иваном дальнейшего распространения, укрепления и процветания насилия, символическим искоренением из бессознательного образа мужской насильственности, и приведение этим путем людей к гуманизму и справедливости. Этот труднодоступный логическими ухищрениями вывод издревле закреплен в народной мудрости о том, что насилие насилием не искоренить, а добро побеждает зло, и даже не в борьбе, а по своей природе.

Подведение итогов

Так завершается психоаналитическое исследование образа Кощея Бессмертного в русских народных сказках. Нам удалось достаточно точно, насколько это позволяет объем охваченного нами материала, объяснить мотивы и стремления героев сказок с участием Кощея. Они объясняются психическим и культурным развитием человека в период тотемизма и ухода от него. Сказка показывает то, как происходит преобразование психических структур и психического опыта

²⁸ Караваева Е.В., Волкова Л.Д. Некоторые особенности Русского национального мировосприятия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012 № 6.

человечества. В ней видны области разделения сфер действий на сознательную и бессознательную, что позволяет увидеть более четко условия и стимулы к изменению психической организации опыта и увидеть то, как происходит сама реорганизация психического опыта. Это раскрывается символическим разделением мест действий в сказке на загробный мир и мир живых людей.

В сюжете, разыгранном между Иваном Царевичем и Кощеем Бессмертным, можно увидеть процесс разрешения эдипального конфликта, в котором сын (Иван Царевич) борется со скупым и авторитарным образом отца (Кощей Бессмертный) за возможность обладания и единения с женщиной, как правило, родственницей их обоих. В этой борьбе разворачивается отнюдь не частный конфликт, а процесс борьбы двух социальных структур: матриархата и патриархата. В нем Иван Царевич выступает защитником ранее существовавшего матриархата и разрушает установленный авторитарный режим патриархального тотемизма.

Сюжет борьбы внутри эдипального конфликта запечатлен и в сказках о Змее Горыныче. Эта борьба раскрывается в упомянутых сказках на более ранней стадии, различные образы Змея символизируют различные типы социальных претензий к патриархату и стяжательству. Противостояние героя не выражает однозначной враждебности к Змею, конкретно сюжет их борьбы более близок к символизации обряда инициации, как событию предшествующему действительному вызову. Таким образом, Кощей Бессмертный есть собирательный образ абстрагированных от различных образов Змея асоциальных качеств, совокупности которых впоследствии бросает вызов герой.

Нам удалось в исторической хронологии рассмотреть зарождение и актуализацию борьбы за гуманное общество. Следующим историческим разветвлением выступило представленное в сказках разнообразие смертей Кощей Бессмертного. В нем представлены различные попытки преодоления патриархата искоренением из психики содержания, образов, которые способствуют его укреплению. Путешествие Ивана Царевича на остров к дубу, на котором висит сундук, есть символическое проникновение в материнскую утробу, к моменту зарождения новой жизни для искоренения из ее психического опыта коллективного бессознательного, обращающего людей к патриархальному тотемизму. В зависимости от того ломал ли Иван иглу или яйцо, разрешение психической проблемы шло по пути разрушения агрессии и авторитаризма или гуманизма и заботливости соответственно в психике человека.

В культурном архиве человечества лежит множество сочинений, и среди них есть аналоги сказкам о Кошее Бессмертном в других культурах. Как, например, египетская сказка про Анупу и Битью или ангольская сказка «Цари животных». Это утверждает нашу психоаналитическую гипотезу, так как подобные культурные метаморфозы происходили повсеместно. Сюжеты их отражены не только в сказках и былинах, но и в религиозных сказаниях. Нам удалось в данной работе показать, что сказка в своей морфологии и содержании имеет гораздо больше, чем просто факты психической данности. Она способна показать хронологию событий, которые теряются в истории.

Этот факт предполагает гораздо большую информационную содержательность каждого психического явления, ибо являясь частью системы, они так или иначе отражают все ее особенности, так как она единственна, уникальна и соответствует имеющейся реальности в мельчайших подробностях. И нам кажется, что именно это говорит о том, что в психологии не должно предполагаться исключений или погрешностей. Движение этой науки идет исключительно в направлении уточнения и интеграции имеющихся знаний. Возможно, здесь психология даст фору, уличающим ее в неточности всем точным наукам. Она гораздо меньше может позволить себе фрагментарность как внутри теоретических построений, так и внутри эмпирических исследований. Хоть и сегодня существует множество направлений психологии, предлагающие свои подходы и методы, но пройдя долгий путь с момента своего рождения, они могли убедиться только в одном неоспоримом факте — они бессильны друг без друга. Необходимость интеграции знаний и целостного изучения реальности, которая на деле никак не позволяет себя расчленивать, в области теории не допускает погрешности и исключения, они безапелляционно доказывают не правоту и ошибочность, направляя к новым исследованиям. В своих требованиях и условиях развития психология, вероятно, одна из наиболее точных наук. Именно это делает нашу работу и работу практиков-клиницистов, трудной и неопределенной. Мы не имеем возможности работать с характеристиками человеческой природы, используя ряд допущений и научных недоработок. И потому каждый анализ, сеанс является доказательством наибольшего стремления к точности научного знания и пониманию того, что каждое явление равносильно по своему содержанию и значимости самым значимым наблюдениям и фактам, и науку часто приходится начинать заново.

Список литературы:

1. Алексеева Л.М. Полярные сияния в мифологии славян: Тема змея и змееборца. М.: Радуга, 2001. 446 с.
2. Аникин В.П. Русские народные сказки. М.: Правда, 1985. 576 с.
3. Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций. М.: КДУ, 2004. 432 с.
4. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т. 1-3. М.: Гослитиздат, 1984. Т. 1. 511 с.; Т. 2. 463 с., Т. 3. 493 с.
5. Истории черной земли. Сказки и легенды анголы / пер. с португ. Л.В. Некрасовой. М.: Наука, 1975. 264 с.
6. Кротова Н.С. Как убить Кощея Бессмертного? (культурно-мифологическое значение атрибутов смерти сказочного персонажа) [Электронный ресурс] // URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/krotova3.htm>.
7. Кротова Н. Персонаж восточнославянской волшебной сказки: Проблематика изучения и перспективы исследования образа Кощея // Вестник культурологии: Сб. научных материалов студентов и аспирантов. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2004. С. 18-22.
8. Караваева Е.В., Волкова Л.Д. Некоторые особенности Русского национального мировосприятия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 6.
9. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. 314 с.
10. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л.: Наука, 1974. 255 с.
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка: ок. 57000 слов. 19-е изд. М.: Рус. яз., 1987. 748 с.
12. Петрухин В.Я. Славянская мифология: энцикл. словарь. М.: Эллис Лак, 1995. 414 с.
13. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 335 с.
14. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 269 с.
15. Пропп В.Я. Фольклор и действительность // Русская литература. 1963. № 3. С. 65.
16. Пушкин А.С. Стихотворения. Поэмы. М., 1984. 294 с.
17. Ранк О. Травма рождения и её значение для психоанализа / пер. с нем. М.: Когито-Центр, 2009. 239 с.
18. Скворцова Л.И. Персонаж русской сказки с психологической точки зрения // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / гл. ред. Г.В. Судаков; сост. С.А. Тихомиров. Вологда: Книжное наследие, 2007. С. 657-664.
19. Уоллес А. Бадж Эрнест Египетские сказки, повести и легенды / пер. с англ. С.В. Архиповой. М.: Культурный центр «Новый Акрополь», 2009. 192 с.
20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёв. 4-е изд. М.: Астрель-АСТ, 2004. Т. 1. 588 с. Т. 2. 671 с. Т. 3. 830 с. Т. 4. 860 с.
21. Фрейд З. Воспоминания Леонардо да Винчи о раннем детстве / пер. с нем. Р. Додельцева, М. Попова. СПб: Азбука-классика, 2012. 224 с.
22. Фрейд З. Психика: структура и функционирование. М.: Академический проект, 2007. 230 с.
23. Фрейд З. Тотем и табу / пер. с нем. А.М. Боковиков. М.: Академический проект, 2007. 158 с.
24. Фрейд З. Я и Оно / пер. с нем. А.М. Босковиков. М.: Академический проект, 2007. 230 с.
25. Фромм Э. Величие и ограниченность теории Фрейда. М.: АСТ, 2012. 22 с.
26. Чернышев А.В. Архетипы древности в русской культурной традиции // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 1. С. 349-356.
27. Штемберг А.С. Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе? // Междисциплинарный научно-аналитический и образовательный журнал «Пространство и время». 2011. № 4(6). С. 216.
28. Юнг К.Г. Алхимия снов. Четыре архетипа. М.: Медков С.Б., 2011. 31 с.
29. Юнг К.Г. Психология бессознательного. М.: АСТ-ЛТД, Канон+, 1998. 400 с.
30. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное / пер. с нем. В. Бакусаева. М.: Академический проект, 2009. 188 с.
31. Юнг К. Структура психики и архетипы. 2-е изд. / пер. с нем. Т.А. Ребека. М.: Академ. проект, 2009. 302 с.

References (transliteration):

1. Alekseeva L.M. Polyarnye siyaniya v mifologii slavyan: Tema zmeya i zmeeborca. M.: Raduga, 2001. 446 s.
2. Anikin V.P. Russkie narodnye skazki. M.: Pravda, 1985. 576 s.
3. Anikin V.P. Teoriya fol'klora. Kurs lekciy. M.: KDU, 2004. 432 s.
4. Afanas'ev A.N. Narodnye russkie skazki. T. 1-3. M.: Goslitizdat, 1984. T. 1. 511 s.; T. 2. 463 s.; T. 3. 493 s.
5. Istorii chernoy zemli. Skazki i legendy angoly / Per. s portug. L.V. Nekrasovoy. M.: Nauka, 1975. 264 s.

6. Krotova N.S. Kak ubit' Koscheya Bessmertnogo? (kul'turno-mifologicheskoe znachenie atributov smerti skazochnogo personazha) [Elektronnyy resurs] // URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/krotova3.htm>.
7. Krotova N. Personazh vostochnoslavlyanskoy volshebnoy skazki: Problematika izucheniya i perspektivy issledovaniya obraza Koscheya // Vestnik kul'turologii: Sb. nauchnykh materialov studentov i aspirantov. Kirov: Izd-vo VyatGGU, 2004. S. 18-22.
8. Karavaeva E.V., Volkova L.D. Nekotorye osobennosti Russkogo nacional'nogo mirovospriyatiya // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2012. № 6.
9. Meletinskiy E.M. Izbrannyye stat'i. Vospominaniya. M., 1998. 314 s.
10. Novikov N.V. Obrazy vostochnoslavlyanskoy volshebnoy skazki. L.: Nauka, 1974. 255 s.
11. Ozhegov S.I. Slovar' russkogo yazyka: ok. 57000 slov. 19-e izd. M.: Rus. yaz., 1987. 748 s.
12. Petruhin V.Ya. Slavyanskaya mifologiya: encikl. slovar'. M.: Ellis Lak, 1995. 414 s.
13. Propp V.Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki. M.: Labirint, 2000. 335 s.
14. Propp V.Ya. Poetika fol'klora. M.: Labirint, 1998. 269 s.
15. Propp V.Ya. Fol'klor i deystvitel'nost' // Russkaya literature. 1963. № 3. S. 65.
16. Pushkin A.S. Stihotvoreniya. Poemy. M., 1984. 294 s.
17. Rank O. Travma rozhdeniya i ee znachenie dlya psihoanaliza / Per. s nem. M.: Kogito-Centr, 2009. 239 s.
18. Skvorcova L.I. Personazh russkoy skazki s psihologicheskoy tochki zreniya // Russkaya kul'tura novogo stoletiya: Problemy izucheniya, sohraneniya i ispol'zovaniya istoriko-kul'turnogo naslediya / Gl. red. G.V. Sudakov; sost. S.A. Tihomirov. Vologda: Knizhnoe nasledie, 2007. S. 657-664.
19. Uolles A. Badzh Ernest Egipetskie skazki, povesti i legendy / Per. s angl. S.V. Arhipovoy. M.: Kul'turnyy centr «Novyy Akropol'», 2009. 192 s.
20. Fasmer M. Etimologicheskyy slovar' russkogo yazyka: V 4-h t. / Per. s nem. i dopolneniya O.N. Trubachev. 4-e izd. M.: Astrel'-AST, 2004. T. 1. 588 s.; T. 2. 671 s.; T. 3. 830 s.; T. 4. 860 s.
21. Freyd Z. Vospominaniya Leonardo da Vinchi o rannem detstve / Per. s nem. R. Dodel'ceva, M. Popova. SPb: Azbukaklassika, 2012. 224 s.
22. Freyd Z. Psihika: struktura i funkcionirovanie. M.: Akademicheskyy proekt, 2007. 230 s.
23. Freyd Z. Totem i tabu / per. s nem. A.M. Bokovikov. M.: Akademicheskyy proekt, 2007. 158 s.
24. Freyd Z. Ya i Ono / Per. s nem. A.M. Boskovikov. M.: Akademicheskyy proekt, 2007. 230 s.
25. Fromm E. Velichie i ogranichennost' teorii Freyda. M.: AST, 2012. 22 s.
26. Chernyshev A.V. Arhetipy drevnosti v russkoy kul'turnoy tradicii // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. 2010. № 1. S. 349-356.
27. Shtemberg A.S. Geroi russkikh narodnykh skazok: kto oni i pochem vedut sebya tak, a ne inache? // Mezhdisciplinarnyy nauchno-analiticheskyy i obrazovatel'nyy zhurnal «Prostranstvo i vremya». 2011. № 4(6). S. 216.
28. Yung K.G. Alhimiya snov. Chetyre arhetipa. M.: Medkov S.B., 2011. 31 s.
29. Yung K.G. Psihologiya bessoznatel'nogo. M.: AST-LTD, Kanon+, 1998. 400 s.
30. Yung K.G. Soznanie i bessoznatel'noe / Per. s nem. V. Bakusaeva. M.: Akademicheskyy proekt, 2009. 188 s.
31. Yung K. Struktura psihiki i arhetipy. 2-e izd. / per. s nem. T.A. Rebeka. M.: Akadem. proekt, 2009. 302 s.