

Духовное развитие как отражение архетипических сюжетов и смыслов культуры

Иванова Мария Геннадьевна

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов» (РУДН) 117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10/2

Ivanova Maria Gennadievna

The department of History of Philosophy; Educator, the department of Political Analysis and Management, Peoples' Friendship University of Russia 117198, Russia, Moscow, Miklukho-Maklaya Street 10/2

Аннотация. Статья посвящена философскому анализу архетипов русской культуры. Основное внимание уделяется архетипам Героя и Антигероя в их различных ипостасях. В качестве основного источника для анализа архетипов используются тексты народных сказок. Архетип Героя рассматривается автором вне гендерной привязки, как символ духовного роста и самореализации в определенной этнокультурной традиции. Особенное внимание в статье уделено архетипу Тени, символически воплощенному в образах сказочных Антигероев, и являющемуся необходимым элементом целостности национального самосознания. Автор опирается на методологию аналитической психологии, семантический и генетический анализ мифов и сказок народной культуры, методологические принципы философской компаративистики. На основе исследования архетипа Героя в русской традиции автор приходит к выводу о влиянии архетипических сюжетов национальной культуры на процессы самореализации и духовного развития людей. В статье показывается значительный эвристический потенциал анализа сюжетов народных сказок для выявления архетипов национальной культуры.

Ключевые слова: архетип, культура, Карл Юнг, миф, сказка, духовное развитие, символ, герой, Ауробиндо Гхош, философская компаративистика

DOI: 10.7256/2454-0757.2017.8.23695

Abstract. The article is devoted to the philosophical analysis of the archetypes of Russian culture. The author focuses on the archetypes of Hero and anti-Hero in their various guises. The texts of folk fairy tales is used as the primary source for analysis of the archetypes. The archetype of the Hero is regarded by the author out of the gender bind, as a symbol of spiritual growth and self-realization in a particular ethno-cultural tradition. Special attention is paid to the archetype of the Shadow, symbolically embodied in the images of fabulous anti-Heroes, as an essential element of integrity of national identity. The article is based on the methodology of analytical psychology, semantic and genetic analysis of myths and fairy tales of folk culture and methodological principles of philosophical comparative studies. Based on the study of the archetype of the Hero in the Russian tradition the author comes to the conclusion about the influence of archetypal stories of national culture on the processes of self-realization and spiritual development. The article shows considerable heuristic potential of the analysis of the plots of folk fairy tales to identify the archetypes of the national culture.

Keywords: symbol, spiritual development, fairy tale, myth, Carl Jung, culture, archetype, hero, Aurobindo Ghosh, philosophical comparative studies

Данная статья посвящена рассмотрению проблемы архетипического сознания, поскольку оно, являясь надличностным, генерирует в себе те жизненные сценарии, установки и предпочтения, которые на подсознательном уровне оказывают влияние на бытие человека. С одной стороны, осознание таких механизмов и архетипических сюжетов ведёт к возможности освобождения человека из-под их влияния, с другой — открывает широкий

простор для личного творчества, создаёт ситуацию осознанного «жизненного выбора». Согласно К. Г. Юнгу, архетипы представляют собой «сгущенные в типы опыты ограниченного бытия» [32. С. 67]. Как правило, мифы, сказки, легенды являются носителями такого опыта, аккумулируют в себе психическую энергию этноса. Поэтому рассмотрение источников архетипического часто сводится к анализу мифологических или сказочных текстов. Оправданно прежде всего обратиться к архетипическим символам сказочных сюжетов, которые сравнительно редко становятся предметом философского и научного дискурса. А ведь сказка как некая метафора представляет собой не только накопленный эволюцией народа опыт, но и отражает глубинные архетипы, позволяющие воспринимать сказку как историю об эволюции индивидуального сознания. Одним из важнейших персонажей сказки является ее главный герой как символ саморазвития, становления личности, преодолевающей пути невежества, страха, безверия. То есть главный герой является символом процесса индивидуации, заключающегося в постепенном обретении им самости (целостности) путем установления приемлемых отношений с бессознательным началом личности, путем очищения бессознательного, его возвышения и, в конечном итоге, преобразования. Согласно К. Юнгу, сюжет сказки в символической форме показывает переход героя в иную форму, поэтому его образ способен раскрыть нам секрет превосходения себя и движения в сторону совершенства. И одновременно с этим сказочные герои аккумулируют в себе этническое самосознание, открывая доступ к пониманию «духа народа». Для расшифровки этих знаний требуется особый инструментарий исследования, который и пыталась выработать аналитическая психология. Однако до сих пор отсутствует единая конвенциональная методология психологического анализа как мифологических сюжетов, так и народных сказок. В представленной статье мы делаем попытку такого анализа на основе как уже имеющихся исследований, так и сделанных нами наблюдений. Отметим, что в настоящее время существуют два основных подхода к исследованию психологического содержания мифов и сказок. Первый делает акцент на анализе языка, исследует семантику лексики и ее генетическое развитие: самые первичные смыслы становятся ведущим мотивом в толковании тех архетипов и концептов, которые в них заключены. В частности, индийский философ Ауробиндо Гхош предпринял попытку такого анализа в одном из своих исследований, посвященном изучению легенд Ригведы [30]. Другое направление исследований связано с попыткой воспринимать мифологические и сказочные образы как психологическую метафору, что создает большой разброс в толковании архетипов. Например, мифологический или сказочный герой понимается не как конкретный человек, когда-то живший в реальности, но как набор определенных социальных ролей и функций (в частности, эту идею выдвигал В. Я. Пропп [19]), либо психологических феноменов индивидуальной жизни (см., например, исследования Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой [6]), целью которых является символическая демонстрация определенных видов деятельности. Таким образом, делались выводы, что в сказке содержатся либо модели конструирования жизненных сценариев, либо психологические схемы устройства индивидуального сознания. В любом случае, как правило, люди живут не осознавая ни скрытых моделей, ни психологического содержания сказок, но подпадая под влияние заложенных в них архетипов, приобщаясь к ним через культуру и генетический код народа. В данной статье предлагается обзор некоторых объяснительных моделей архетипа Героя или героического в русской культуре. Выбор этих моделей связан с тем, что Символика и мотивы архетипа Героя находят своё отражение в традициях духовного поиска, концепциях, описывающих эволюцию человека как путешествие для обретения своего смысла жизни, своего места в этом мире, а также возможности реализации заложенных в человеке потенциала и силы. С архетипом Героя мы также связываем и возможность самореализации личности. Самореализация при этом понимается нами широко: и как целенаправленная деятельность по реализации личностью своих творческих возможностей, и как способность к позитивной демонстрации своего «Я», и как умение гармонично и при этом креативно решать поставленные жизнью задачи, и как

свободное раскрытие своей индивидуальности; и как целенаправленное развитие своих генетических и личностных возможностей и пр. Отсюда следует, что архетип Героя, имеющий специфические черты в каждом народе, задает основные модели мировоззрения и тесным образом связан с процессом духовной эволюции человека. Так, мы можем поставить знак равенства между тем, чтобы стать Героем (воплотить архетип Героя) и стать в подлинном смысле слова личностью. Такой человек, по мнению Н. О. Лосского, становится «действительной личностью»: «словом “действительная личность” следует обозначать существо, осознающее абсолютные ценности, т. е. ценности, имеющие положительное значение для всех, — таковы истина, нравственное добро, свобода, красота, Бог. Мало того, сознание абсолютных ценностей сопутствуется у действительной личности признанием долженствования делать осуществление их целью своего поведения» [12]. Архетип Героя — это универсальный архетип, он является характерным мотивом для многих мифов и сказок: «герой всегда относится к человеку-богатырю или богочеловеку, который побеждает зло в виде драконов, змей, демонов и так далее и который освобождает свой народ от смерти и разрушения. Повествование... возбуждает и охватывает аудиторию возвышенными эмоциями (словно магическими чарами) и возвышает индивида до идентификации с героем» [31. С. 73]. По мнению ряда исследователей, содержательно архетип Героя чаще всего наполнен такими человеческими качествами, как преодоление, успех, активность, вызов, защита, красота, уверенность, сила. В данной работе архетип Героя понимается широко и включает в себя всё многообразие форм «героического», которое мы встречаем в фольклорных, эпических или мифологических произведениях: герой как центральная фигура повествования, как тот (или та), вокруг кого строится весь сюжет. Это может быть также главный персонаж реальных исторических событий. Архетип Героя выражает и истинное мастерство, как «тайный дух», включенный в человека: это и гений-ремесленник, и храбрый сильный воин, и мудрая княжна, и справедливый царь, равно как и бесхитростный герой сказок про Ивана-дурака. Как удачно отметил Д. Кэмпбелл, герой и то, что мы считаем «героическим», отражает «фундаментальный характер нашего бытия» [10. С. 36], а сам человек, воплощающий в себе архетип Героя, в такие моменты есть «условие, то есть носитель мира и всего объективного бытия» [28. С. 195], и в момент «героического» он и есть вся Вселенная, поскольку актуально и потенциально держит своей глубинной памятью, своей близостью с бессознательным и сверхсознательным, весь мир [5. С. 202]. Вместе с тем архетип Героя принято соотносить исключительно с мужским началом, что, на наш взгляд, сужает рассмотрение архетипа. В частности, вспомним и то, что К. Юнг указывал на присутствие в психике каждого человека женского и мужского начала в архетипах Анимы и Анимуса: «С незапамятных времен в мифах всегда присутствует идея о сосуществовании мужского и женского начал в одном теле» [35. С. 149]. «Героическое», следовательно, также может быть выражено через мужское или женское начало. Понимание этого момента очень важно для философского исследования, потому что здесь рассматривается не столько «противостояние полов», сколько выявление бессознательного отношения к мужчинам и женщинам в рамках одной культуры, к пониманию тех архетипических ролей, которые им приписываются и которые часто становятся основой для внутренних противоречий и борьбы на пути эволюции сознания отдельной личности. Означает ли это, что архетип Героя может иметь и «женское лицо»? В самой психоаналитической концепции этот вопрос не разрешается однозначно. Например, в классическом понимании юнгианцев сказочный персонаж Царевна есть Анима героя, то есть женский вариант его души. Схожую идею мы встречаем у Н. Н. Мельниковой, занимавшейся изучением архетипического образа грешницы в русской литературе: «Женщина в литературе — зеркало мужчины, инструмент его самоидентификации, проекция его желаний и страхов... Женщина — одновременно и ангел и демон. Но мы всегда имеем дело с проекцией, знаком мужской психики» [35. С. 27]. На наш взгляд, в качестве реакции на подобное понимание женской роли, в русской культуре возникло несколько образов женщин, со всеми «признаками» мужчины. Например, в сказке «Марья Моревна» царевна

воевала и даже покорила и заключила в цепи злой дух. В русском фольклоре существует также сказка про Царь-Деву, о которой А. Д. Синявский пишет: «Это — женщина, которая ведет себя как мужчина: охотится, воюет, скачет на коне. В данном же случае эту сказочную богатыршу, по имени Василиса Васильевна, которая носит мужское платье, — все принимают за мужчину» [22. С. 32]. Такие искажения свидетельствуют о подсознательном поиске женским началом своих образов «героического» или тех моделей, через которые женское сознание может приблизиться к своей глубинной самости (целостности). Не стоит забывать, что архетип Героя — это не какая-то отдельная личность и даже не совокупность этих личностей. Архетип Героя — это определенное состояние нашего сознания, встроенный в нас инструмент для достижения целостности, единства земного и духовного. Это то, что ведёт нас через все двойственности к Единому, Неделимому, состоянию Блаженства и Совершенства. Поэтому архетип Героя одинаково выражен и в мужских, и в женских образах. Поэтому, ряд исследователей (например, Е. М. Мелетинский) видит редуцирование женских архетипов. Отдельные ученые отмечают необходимость выделения в мифологических и сказочных сюжетах отдельно женских и мужских архетипов Героя. Используя психоаналитический инструментарий, проанализируем основные женские и мужские архетипические образы в русской культуре.

Женские архетипические образы. Отметим, что женские архетипы в настоящее время активно исследуются как в рамках западной, так и восточной философии. В частности, западное феминистическое направление в психологии выделяет три основных ипостаси женского архетипа: архетип Матери, Анимы и то, что получило обозначение как архетип Независимой Женщины [3. С. 22]. Архетип Матери исследовался и в работах К. Юнга, в частности, он отмечал важное значение для любой культуры образа «Великой Матери» [34. С. 211-249], поскольку он связан с началом, или источником, жизни. Бинарность этого архетипа проявляется в образах «любящей или ужасной матери» [36. С. 37-45]. Двойное лицо Матери: ужасная и карающая, с другой стороны — любящая и возрождающая. Такое понимание Матери свойственно преимущественно восточной философии. В частности, в Индии до сих пор с равным почтением и уважением относятся к божественному образу Кали (символу Матери всеразрушающей и ужасной), Лакшми (символизирующей Красоту и Гармонию), Сарасвати (символу Совершенства и Учености) и т.п. В русской традиции архетип Матери также неоднозначен. В литературе он отражает дихотомию «мать/мачеха», где образ мачехи — это «перевернутый», отрицательный персонаж, который в народной культуре проиллюстрирован даже ярче, чем, собственно, образ матери. Архетипические символы, связанные со «злой матерью», чаще всего выражены через такие символы, как смерть, угнетение, засуха, голод и жажда. Важно отметить, что с позиции аналитической психологии трансформация позитивной и негативной стороны архетипа Матери часто связывается с появлением в мифе или сказке архетипа Дитя (из которого и выходит архетип Героя). Именно с фактом появления ребенка ряд исследователей связывает трансформацию архетипа Великой Матери, как первоисточника мира и жизни, в нечто стихийное и хаотичное, условно препятствующее взрослению молодого сознания Дитя. Так, Герою, начинающему путь, сначала приходится столкнуться с хаотичной силой — это «Дикая природа, колдунья, кровь, смерть; начинается бегство от матери и сопротивление ей» [14. С. 6]. В сказочных сюжетах этот мотив также встречается и воплощается в образах мачехи или злой ведьмы (Бабы-Яги, например), символизирующих собой искаженную маску изначальной животворящей силы. Но этим содержание архетипа Матери в русской культуре не ограничивается. В частности, русской философской мысли было свойственно символически выражать архетип Матери через символы Родины, России, родной земли. Исходя из этого, многие философы усматривали двойственность образа России (по аналогии с ликом прекрасной и ужасной матери). Так, К. П. Федотов писал о «раздвоенном лице» России: «С одной стороны, Россия олицетворяет белый образ «Небесной Жены», «оцерковленный и вознесенный», с другой стороны, это — кровавый образ “мятежных дней”» [38. С. 838]. В русском фольклоре данный архетип часто проявляется в образах

Богородицы, Премудрости, Матери-земли («Мать-сыра земля»), Родины, Защитницы. Согласно Е. М. Мелетинскому, архетип Матери самым непосредственным образом связан с универсальными категориями «умирания» и «возрождения», существования до и после смерти, отсюда такое разнообразие в символах и образах этого архетипа в культурной традиции: «Рождающее чрево Великой матери выражается образами дна моря, источника, земли, пещеры» [14. С. 5]. Таким образом, Божья Мать выступает в качестве символа надежды всего человечества, а Мать-сыра земля — это символ обращения к Творцу, просьба о преобразовании людей на земле. Теперь рассмотрим оба архетипы Анимы и Независимой женщины как одной из форм проявления Анимы. Согласно К. Юнгу, архетип Анимы можно рассматривать через «архетип жизни» [33. С. 121]. При этом К. Юнг отмечает, что Анима представляет факт внутренней жизни, но почти всегда проецируется за пределы собственно психической сферы: «Античному человеку Анима являлась либо как богиня, либо как ведьма; средневековый человек заменил богиню небесной госпожой или церковью... Анима обнаруживается преимущественно в проекциях на противоположный пол, отношения с которым становятся магически усложненными» [33. С. 118]. Таково классическое определение Анимы, предложенное К. Юнгом. Однако, как мы увидим дальше, этот архетип впоследствии получил в науке более широкое толкование. Анима имеет такую же двойственную природу, как и архетип Матери. В частности, мы встречаем в работе Т. Рябовой тезис о том, что «женский образ в культуре предельно антиномичен: либо “идеал содомский”, либо “идеал Мадонны”» [20. С. 15], на это указывает и Б. Фридан, отмечая двойственность женского образа в культуре, когда, с одной стороны, мы встречаем «образ добропорядочной чистой женщины, достойной преклонения, (с другой – авт.) женщины падшей, с плотскими желаниями» [26. С. 84-85]. Конечно, К. Юнг, указывая на темный и светлый лики женщины, имел в виду, на наш взгляд, более глубокие пласты психики, не всегда связанные с обыденной внешней жизнью; скорее всего, он обращал внимания на силы хаоса и порядка, причудливым образом воплотившиеся в женской символике. Архетипическую сторону «безумной женщины» [1] в западной традиции подробно исследует Л. Ш. Леонард в книге «Встреча с безумной женщиной» [11]. Л. Леонард справедливо отмечает, что темная сторона женского архетипа скрывает не меньше психической энергии и творческого потенциала, чем светлая сторона, но если мы выбираем только одну часть целого, то сталкиваемся со всевозможными искажениями в проявлении архетипа. Такое искажение часто можно наблюдать на примере дисбаланса как в жизни конкретной женщины, так и в жизни того или иного этноса (например, в исламской культуре) [7]. С этих позиций Л. Ш. Леонард предлагает научиться равноправно принимать внутри себя обе дуальности архетипической реальности, что, по ее мнению, позволит человечеству не только раскрыть свой истинный потенциал, но и перейти на новый эволюционный виток развития. В противоположность двойственному восприятию светлой и темной стороны архетипа Анимы, К. П. Эстес берет за основу исследования женского архетипа его изначальный образ, который она определяет как архетип Первозданной Женщины. Первозданная Женщина – это праобраз женского начала не столько дикого, сколько самого первого, изначального, еще не искащенного природой и мужским эгоизмом [30. С. 15]. Встреча с таким архетипом, по мнению К. П. Эстес, способна исцелить любую женщину, вернуть ей непосредственную связь с источником жизни и творчества. В целом исследователи сходятся в том, что женские архетипы могут причудливым образом сочетаться в жизни одной женщины и естественным образом быть связаны с жизненным циклом ее развития. Осознание этих архетипов в себе, их проживание без застраивания в тех или иных образах и сюжетах приближает женщину к архетипу Самости как состоянию спокойствия и всеудовлетворенности. Как женский идеал в русской философии, возникает образ женщины любящей, дарящей себя, верной, искусной и т.п. [21] Удивительно то, что этот же образ мы встречаем в сюжетах русских народных сказок. Так, описывая женский архетип, Н. М. Ведерникова отмечает, что женский образ в сказке в виде чудесной невесты (владеющей волшебством) – это женщина, выполняющая функцию помощника, способная

подарить мужчине свои знания, могущество и силу [4]. По определению В. Я. Проппа, царевна представляет собой «конечную сказочную ценность» [15. С. 62], когда женское начало становится объектом для борьбы Героя и Антигероя, высокой ценностью и высшей наградой в этой борьбе, а также является предметом зависти или предательства. При этом царевна-невеста наделяется, как правило, различными ролями: объединяет в себе функции помощника (то есть фактически выполняет за героя трудные задачи), советчицы (которая помогает герою, главным образом, своими знаниями), испытателя (когда она задает герою трудные задачи) и вредителя (в случаях, когда царевна стремится уничтожить героя) [15. С. 65; 17. С. 153]. Отдельно отметим, что случаи присутствия в сюжете царевны-вредителя малочисленны и в конце сказки они, как правило, «расколдовываются» и превращаются в прекрасных царевен, браки с которыми становятся наградой для героев. СобираТЕЛЬНЫЙ образ, отражающий архетипическое женское начало в русском этносе, на наш взгляд, представлен образом Василисы Премудрой. Недаром М. Горький называл его одним из самых совершенных образов, созданных народной фантазией. Очень схожи с Василисой Премудрой Марья-Моревна, Марья-царевна, Елена Прекрасная и др. Всех их объединяет то, что они являются представительницами «чудесного царства» (для нас внутреннего или тайного, потустороннего по отношению к герою мира). Часто в этом (внешнем) мире они появляются перед героем в виде птицы, рыбки или лягушки, однако за этим внешним «животным» образом всегда скрывается их волшебная красота, мудрость, искусность и хозяйственность [17. С. 153-154]. В целом женские персонажи русских сказок (за исключением Бабы-Яги) наполнены такими притягательными для мужчин качествами, как верность, доброта, готовность помочь, заботливость, решительность, вплоть до воинственности, и т.п. Это и женщина-воин, и прекрасная мудрая царевна, и верный помощник, и любящая супруга. Таким образом, сказка содержит в себе неповторимые модели и сюжеты, способные вдохновить любую женщину на раскрытие своей Самости, хранит в себе тайну женской силы, красоты, мудрости, которую многим предстоит в себе открыть. Мужские архетипические образы культуры . Анализ литературы по данной тематике привел нас к заключению о том, что исследования мужских архетипов чаще всего представляют собой описания различных вариантов лидерского или эффективного, «правильного» поведения. Например, основываясь на теории бессознательного, О. Нойбергер предлагает классификацию архетипических паттернов лидера, которые, как утверждает автор, существуют вне культурного или национального контекста. Таким образом, О. Нойбергер выделяет архетипы собственно «героя» (героическая харизма), «отца» (патерналистская харизма), «спасителя» (миссионерская харизма) и «царя» (величественная харизма) [16]. Другие зарубежные авторы предлагают не только галерею образов архетипа Героя, но и описание соответствующей ведущей мотивации: независимость и тоска по высшему знанию – мотивация, отражающая архетипы Мудреца, Искателя; стремление к развитию, изменению присущие архетипам Героя, Бунтаря; мотивация принадлежности, отражающаяся в архетипах Любовника, Шута и Славного малого; мотивация стабильности и необходимости структурирования мира, содержащаяся в архетипах Творца и Правителя [8]. Ряд авторов полагает, что с методологической точки зрения, выявление культурно-специфичных представлений о нормативных формах героического мужского поведения (основанного на архетипах) логично было бы произвести, используя лингво-культурологический анализ, поскольку исследование языка, как формы опредмеченности национальных культуры и ценностей, является аналитической процедурой, способной разграничивать «звучание» одного и того же архетипа в различных культурных традициях [16]. На наш взгляд, «наглядно это можно увидеть в архетипической истории противостояния Героя, как воплощения добра, и Врага, как воплощения мирового зла, или того, что препятствует Герою на его пути» [7]. При этом, архетип Героя – это в большей степени образ, включающий в себя наиболее выдающиеся, положительные, лучшие проявления того или иного этноса. В данном случае Антигерой (чаще всего архетип Тени) воплощает в себе всё то, что в данной культуре презирается, считается

недостойным[2]. Таким образом, дуальность, свойственная женским архетипическим образам, проявляет себя и в мужских архетипических сценариях. Наиболее наглядно архетип Героя в русской традиции раскрывается через образ главного героя народных сказок и, можно сказать, олицетворяет собой архетипические черты национального характера. Сказки, как материал для исследования, были выбраны нами в силу своей героцентричности: архетип Героя в них представлен в наиболее яркой и непосредственной форме. В этом смысле даже волшебные помощники, часто выполняющие функции героя за него, рассматриваются нами как персонифицированная часть самого героя, выделенная и объективированная в сказке для удобства восприятия. Такое «перерождение» или трансформация происходят через череду различных испытаний героя, среди которых можно выделить: борьбу (совершение подвигов), «правильное» поведение героя в пограничных ситуациях, испытание на авторство подвига (что позволяет отличить в сказке истинного героя от ложного). Таким образом, герой, показывает некую норму поведения или идеал, демонстрирует качества характера (например, проявляет добрую волю, принимает вызов обстоятельств, совершает правильный выбор), позволяющие выделить его из ряда других персонажей. Дж. Л. Хендерсон отдельно выделял такие значимые, с его точки зрения, периоды инициации, или посвящения, Героя как период подчинения, за которым следуют период привязанности и заключительный — период освобождения, при этом «встреча с женщиной» рассматривалась им как отдельная тема посвящения, носящая сквозной характер в архетипическом сюжете Героя [27]. Сам главный герой также является бинарным образом: он олицетворяет собой борьбу добра со злом, справедливости с несправедливостью, человеческого с нечеловеческим. Эта двойственность, на наш взгляд, не случайна: она демонстрирует архетипичность не только героя сказки, но и того пути и испытаний, которые он проходит. Главный герой волшебной сказки, как правило, всегда один, а его характер и поведение часто очень схожи у главных героев в различных сюжетах (например, Иван-царевич или Иван-крестьянский сын транслируют схожие архетипические черты, являясь, по сути, одним и тем же символом). Переходя к рассмотрению непосредственно персонажа главного героя русских народных сказок, отметим, что в более поздних классификациях выделяются два основных типа главных героев сказок [22. С. 37-48]: Иван-царевич и Иван-дурак. Главный герой Иван-царевич . Это активный персонаж, который борется со злом, помогает обиженным и слабым. Как правило, он призван выполнять какую-либо сложную и опасную задачу. Смысл этого героя раскрывается в тех испытаниях, через которые он проходит. Совершая одобряемые поступки, он приближает себя к заветной цели и, наоборот, если проявляет грубость, неуважение и т.п., то наказывается и, как правило, быстро осознает свои ошибки, которые всегда исправляет. Исследователи отмечают, что для героя Ивана-царевича характерна подверженность влиянию женского архетипа, выступающего чаще всего либо помощником, который направляет героя к верному пути, выручает из трудностей (царевна, Баба – Яга, родная мать и т.п.), либо является ценной наградой, ради которой герой преодолевает ряд трудностей. Главный герой Иван–дурак. Это пассивный герой русских сказок, бесхитростный и добрый, он принимает решения и совершает действия, часто противоречащие здравому смыслу, но которые в итоге приносят ему успех. Иван-дурак часто в начале сказки предстает как изгой, которого все отвергают, презирают, ругают и даже бьют, над ним насмеваются. При этом в конце сказки он обретает любовь, богатство, полностью преобразуется и становится «добрым молодцем». Такая перемена происходит с ним не в силу его смелости, смекалки или отваги, а, наоборот, как ни странно, из-за отсутствия этих качеств. Тем не менее, персонаж этот глубоко любим русским народом на протяжении сотен лет. На наш взгляд, такая любовь имеет глубокие корни и перекликается с образом «юродивых», которых обычно очень ценили в русской традиции. Вместе с тем функция Ивана-дурака, на наш взгляд, состоит не в том, чтобы показать образец морально-нравственного поведения, она заключается в распространении иных ценностей. Иван-дурак – это символ того, что «от человеческого ума, учености, стараний, воли — ничего не зависит; все это вторично и не

самое главное в жизни... Суть этих воззрений заключается в отказе от деятельности контролирующего рассудка, мешающей постижению высшей истины. Эта истина (или реальность) является и открывается человеку сама в тот счастливый момент, когда сознание как бы отключено и душа пребывает в особом состоянии — восприимчивой пассивности. Разумеется, сказочный Дурак — не мудрец, не мистик и не философ. Он ни о чем не рассуждает, а если и рассуждает, то крайне глупо. Но, можно заметить, он тоже находится в этом состоянии восприимчивой пассивности. То есть — в ожидании, когда истина придет и объявится сама собою, без усилий, без напряжения с его стороны, вопреки несовершенному человеческому рассудку» [22. С. 19]. Еще раз подчеркнём, что Иван-дурак строит свою стратегию поведения (если о стратегии здесь вообще можно говорить) на поиске решений, продиктованных внутренней логикой, а не правильностью (законностью или целесообразностью) действий, принятых в обществе. В русской ментальности присутствует тот же мотив, связанный с открытостью для Высшей Истины и доверием к ней, отсутствием природной агрессии и грубости, наличием сентиментальности в характере, наряду с упрямством, и в то же время податливости на уговоры и просьбы в помощи. Среди других героев русских народных сказок, отражающих архетип Героя с позиции мужского начала, выделяют также Богатыря, Царя, Солдата и некоторых других. Мы не будем подробно останавливаться на описании архетипических черт каждого из них, поскольку целью статьи является выделение того общего, что проявляется в них и создает интегральный образ архетипа Героя в русской культуре. Обобщим, что обзор литературы, посвященный исследованию символической образности данных героев, их психологического содержания позволил нам выделить следующие общие черты архетипа Героя в русских народных сказках: 1. Состояние борьбы (ради себя или ради других). В. Я. Пропп выразил это состояние следующей формулой: «борьба — победа или задача — решение» [15. С. 22], отсюда борьба и решение задачи являются основными мотивами архетипа Героя русских сказок, без этого его образ не обретет целостности и завершенности. 2. Проявление силы. Это качество, присущее всем мужским архетипам русских сказок [17. С. 124-125]. Притом, не важно, идет ли речь о силе физической или магической. Отметим, что пассивный тип персонажей сказок (Емеля, Иван-дурак) тоже наделен силой, но силой особого порядка, не явной, которую его чаще всего именно просят проявить по ходу развития сюжета. В этом смысле бесхитрость, незнание, простота в русской ментальности оборачивается скрытой силой. Проявление силы также сопряжено с отсутствием страха у героя, который либо принимает возникшие в сказке препятствия безропотно, как свою судьбу, либо мотив страха изначально отсутствует в его природе. 3. Довольство тем, что есть, отсутствие зависти или тяги к обогащению. Как правило, сказочный герой совершает действия либо по просьбе, либо под давлением окружающих и очень редко по своей инициативе. 4. Хитрость как черта характера присутствует у некоторых персонажей (Богатырь, Царь, Кощей Бессмертный), у других, наоборот, подчеркивается отсутствие всякой хитрости (Иван-дурак, Солдат, Емеля). Такая бинарность является, на наш взгляд, свидетельством, что к хитрости как качеству характера русский человек равнодушен — он либо приветствует ее, либо отрицает, но это всегда присутствует в его поле деятельности и оказывает влияние на восприятие себя и окружающего мира. 5. Чувство справедливости. В целом, справедливость — это мотив, присущий не только герою русских сказок, но и всей русской ментальности, взыскующей правды и справедливости для всех людей. К отдельной категории мужских архетипов некоторые исследователи относят архетип Старца, Мудреца. На наш взгляд, архетип Мудреца выходит за пределы гендерного принципа. В первую очередь, архетип Мудреца означает «архетип смысла» [3] или архетип Духа [37]. Таким образом, архетип Мудреца может одновременно воплощаться как в мужском, так и в женском начале, поскольку представляет собой универсальную силу. В этом смысле, если архетип Матери все же имеет гендерный отпечаток, то архетип Мудреца полностью его лишен. Среди мужских архетипов также выделяют героев-антагонистов, например, Змея Горыныча и Кощея

Бессмертного. Рассмотрение этих образов приводит нас к лучшему раскрытию самого архетипа Героя, поскольку антагонисты олицетворяют собой тeneвую сторону сознания, а значит, содержат в себе понимание того, что необходимо преодолеть герою в психологическом смысле для того, чтобы обрести внутреннюю целостность. Образ Змея Горыныча – это символ злого начала, символически связанного со стихиями огня и воды (в частности, огонь является одним из его основных орудий борьбы). Достаточно подробно этот образ рассмотрен в работе Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах», где, в частности, автор отмечает, что через сражение героя и дракона происходит процесс преображения героя, его трансформации в высшую форму личности [14. С. 6-7]. На то, что битва с драконом символически отражает процесс взросления указывал и Дж. Л. Хендерсон [27]. Отметим, что в случае, когда битва с драконом оказывается связана с освобождением пленницы, невесты (что типично для русских народных сказок), то девушка в этом сюжете может символически олицетворять душу героя, которую он освобождает и создает тем самым творческий союз между своим сознанием и непосредственно душой. С другой стороны, Змей Горыныч в некоторых сказках оказывается заколдованным царевичем, то есть героем – жертвой, что говорит о двойственности этого персонажа и в данном случае даже намекает на то, что Змей Горыныч является второй, темной стороной самого Героя, его альтер-эго. Таким образом, побеждая Дракона, герой не только побеждает зло, но и освобождает часть себя, которая вынуждена была играть роль Тени до полного пробуждения сознания Героя. С психологической точки зрения Змей Горыныч олицетворяет не только отвергнутое или неодобряемое, но также и то, что было эмоционально вычеркнуто из сознания. Змей Горыныч, как одно из финальных препятствий Героя, напоминает, таким образом об этой отверженной части личности, которая должна быть принята и исцелена силами Героя. С другой стороны, битва со Змеем – это всегда битва со своими страхами, идеализациями, комплексами и т.п. В этом случае, Змей Горыныч выступает как проверка для Героя в готовности последнего встретиться со своей душой (Самостью). Образ Кощея (Кашея) Бессмертного. Данный персонаж выражает, очевидно, деструктивную социальную силу, которая носит больше универсальный характер (она нарушает порядки равноправия, похищает жен (души людей) и т.п.). Кощей Бессмертный обладает бессмертием, способен превращаться и превращать в животных и предметы, но при этом его власть основывается на страхе. Главная функция данного персонажа — в противопоставлении себя всему остальному миру (свету, Родине и т.п.). На наш взгляд, в русских сказках это один из самых насыщенных образов архетипа Тени, по сути, главный антагонист героя сказки. В отличие от Змея Горыныча, выполняющего скорее функцию проверки героя на наличие определенных качеств, Кощей олицетворяет силу, противодействующую герою. Кощей никого не проверяет, никому ничего не советует и никого не спасает. Он – это абсолютное воплощённое зло, наделенное хитростью, коварством и всеми теми качествами, которые глубоко неприятны русскому народу. Кощей Бессмертный в контексте русской культуры это не просто образ, а концепт, который олицетворяет собой противостояние радости и красоте жизни [23. С. 850]. С психологической точки зрения Кощей означает финальную стадию инициации Героя. То, каким образом Герой побеждает Кощея, может в метафорической форме представить нам то глубинное в русском народном сознании, что способно противостоять абсолютному злу. В целом, и Кощей Бессмертный и Змей Горыныч олицетворяют тeneвую сторону личности, которая всегда противостоит главному герою. Каким образом архетип Героя связан с архетипом Тени? Согласно психоаналитической концепции, как только сознание (архетип Героя) отделяется от бессознательного и начинает свое путешествие к целостности (архетип Самости), первое, с чем оно сталкивается — это его «тёмный брат», или другая, обратная сторона личности, всё то, что отвергалось человеком или подавлялось им, приходит к нему в образе чудовищ, испытаний и всевозможных препятствий (архетип Тени). Дж. Л. Хендерсон выразил это так: «В действительности эго и Тень, хотя и разделены, неразрывно связаны друг с другом, во многом аналогично переплетению мысли

и чувства. Это тем не менее, находится с Тенью в конфликте, который д-р Юнг назвал однажды «битвой за освобождение» [27]. Тень содержит в себе всё подавленное, вытесненное, а также область «низких качеств и примитивных склонностей» [35. С. 181]. Однако с чем связано образование такой области в нашем сознании? К. Юнг отвечал на этот вопрос так: «Одни люди поступают так просто из трусости, другие из-за приверженности чисто конвенциональной морали, третьи — чтобы выглядеть респектабельно» [35. С. 181]. Чем настойчивее и сильнее то или иное общество отталкивает то, что считает неприемлемым для себя, то, с чем оно не в силах примириться ни в себе, ни в других, чем больше разрыв между «своим» и «чужим», чем шире пропасть между желаемым образом жизни и отвергаемым, тем сильнее психоэнергетический потенциал архетипа Тени. Архетип Тени всегда стремится воплотиться в наиболее эмоционально сильных очагах отвержения. Коллективная Тень воплощается в таких «чудовищах» нашего времени как нацизм, геноцид, экстремизм, ряд авторов добавляют сюда наркоманию, бедность, депрессивность нации, сексуальные извращения и пр. [2. С. 18] Архетип Тени является необходимой половиной целостности национального сознания. Как отмечает М.-Л. фон Франц, «все цивилизации, а в особенности христианская, тоже имеют свою Тень» [25. С. 4]. Архетип Героя — это тот «луч в темном царстве», который становится способен не просто посмотреть в сторону Тени, но и встретиться с ней лицом к лицу. Но каким же образом возможно противостоять архетипу Тени? Возможно ли каким-либо образом трансформировать Тень или ее влияние на нашу жизнь неизбежно? Как отмечал К. Юнг, Тень является источником жизненной силы, энергоинформационным потенциалом, осознание которого дает возможность сознательно направлять его в сторону коллективной эволюции не только в рамках одного этноса, но и в масштабах всего человеческого общества. Осознание наличия болезни в этом смысле само по себе наполовину уже является лекарством. Осознать — значит понять, что чем больше мы испытываем ненависть к чему-то, тем больше мы это усиливаем. Эмоциональная привязанность (неважно, идет ли речь о радости или о ненависти) таким образом становится тем фактором или той кнопкой, которой мы запускаем работу любого архетипа. Но само по себе, без практики работы с теневыми сторонами своей собственной личности, это знание приносит только половину пользы. Описывая архетипы Героя и Тени Дж. Л. Хендерсон отмечал, что встреча с Тенью неизбежна: «Чтобы стать достаточно грозным и победить дракона, он (герой — авт.) сперва должен прийти к согласию со своими деструктивными силами. Другими словами, прежде чем это сможет восторжествовать, оно должно подчинить себе Тень и ассимилировать ее» [27]. Но как можно примириться, например, с алкоголизмом, наркоманией, массовыми убийствами, взяточничеством? Где найти в себе силы, чтобы прийти к согласию со всем этим? И как возможно это ассимилировать? На наш взгляд, это становится возможно через работу индивидуального сознания, а также через понимание, что Тень и Свет представляют собой две стороны одного целого, недаром К. Юнг писал о том, что Самость находится по ту сторону любых архетипов. Герой, побеждая Тень, перестает существовать в качестве героя, он становится царем, царем своего собственного сознания и своей собственной жизни. Царю уже нет необходимости с кем-то сражаться, ведь он волшебным способом смог примирить в себе позитивное и негативное, силу прогресса и силу стагнации. Это ранее отмечали и другие исследователи, например, Н. А. Бердяев писал о том, что последняя истина о зле состоит в его прямом отношении к свету: «из Бездны рождается свет, Бог, совершается теогонический процесс и истекает тьма, зло как тень божественного света. Зло имеет источник не в рожденном Боге, а в основе Бога, в Бездне, из которой течёт и свет и тьма» [1. С. 373]. В нашей аллегории царь и является символом этой Бездны, из которой проистекают все иные символы и образы. Но это в конце, а пока архетипу Героя еще предстоит совершить свое путешествие, ему ещё только предстоит узнать, в чем сила Змея Горыныча и как его победить. Как правило, Тень, идёт ли речь об индивидуальном сознании или коллективном, проецируется на других. Теория психоанализа и опыт работы целого ряда психоаналитиков становится доказательством тому, что, отвергая те или иные

явления жизни, мы одновременно с этим усиливаем их присутствие в нашем окружении (во внутреннем – в виде страдания или во внешнем – в виде реальных врагов). Целостность находится за пределами любых двойственностей и тем более отрицаний. По справедливому замечанию В. П. Кохановского и В. П. Яковлевой, «встречу с собственной Тенью трудно выдержать, однако опыт показывает, что устранить ее невозможно. Чтобы устранить страдание, связанное с Тенью, ее надо научиться принимать и сосуществовать с ней. Обнаружение и признание собственной Тени позволяет прекратить ее проецирование на других – приписывание им собственных негативных качеств» [9. С. 306]. Вопрос Тени — это вопрос осознания, за которым возникает определённая установка по восприятию Тени. Причём для решения проблемы коллективной Тени необходима коллективная работа общества в этом направлении. Как писал об этом К. Юнг, «простое подавление Тени столь же малоцелительно, как обезглавливание в качестве средства от головной боли. Разрушение морали тоже не поможет, ибо оно было бы убийством нашего лучшего “Я”, без которого и Тень лишается смысла... Такие проблемы никогда не разрешить законами и трюками. Они разрешаются только общей сменой установки, а это не совершается с помощью пропаганды, массовых митингов и насилия. Этот процесс начинается на уровне индивидов и продолжается как преобразование их личных предпочтений, взгляда на жизнь, ценностей. И далее К. Юнг указывает на то, что человек, осознавший свою Тень, решительно настроенный обрести свою свободу от нее, должен пожертвовать своим привычным взглядом на мир. Уже не «другие», «чужие» или кто-то и что-то ещё объявляются врагом, наоборот: «Такой человек знает, что все неправомерное, совершающееся в мире, происходит в нем самом, и если только ему удастся сосуществовать с собственной Тенью, то можно сказать, что он действительно сделал нечто для всего мира» [35. С. 186]. Таким образом, искомое решение о том, что делать с Тенью, оказывается на поверхности. Её нужно перестать отрицать и принять как факт, как явление, объективно данное нам в этом мире. На самом деле, сделать это совсем не просто, пожалуй, такое под силу только «героическому» в нас. В целом, подводя итог анализу образов мужского начала архетипа героя на примере русских сказок, можем отметить, что фигура героя отличается смысловой неординарностью и содержательной наполненностью. Антигерои олицетворяют собой те психологические препятствия и сложности, с которыми сталкивается человек на пути духовного роста. Каждая культура предлагает свои сюжеты, а также образы героев и антигероев и потому через них представителю определенного народа становится проще осознать и процессы своей внутренней жизни. Один из основных тезисов данной статьи состоит в том, что архетип Героя — это символ, в первую очередь, духовного роста и поэтому он в равной степени присущ как мужчинам, так и женщинам. Образы, транслируемые культурой, часто создают архетипические модели и сюжеты достижения самости как для мужчин, так и для женщин. Таким образом, архетип Героя в своей сути переступает границы гендерных различий и когда мы имеем в виду архетипическое проявление героического, то мужское и женское начала объединяются, хотя и выражают себя в разных символических формах и сюжетах. Архетип Героя не просто транслирует образ идеального, совершенного, но и открывает людям доступ для реализации сущностного содержания этого образа в них самих. Конечно же, такая реализация происходит не через поиск «молодильных яблок» или спасение красавицы «царевны-лягушки», но через проживание тех смыслов, которые эти образы в себе скрывают. Также, исследуя сюжетные линии и действия героев русских народных сказок, мы можем наглядно увидеть как архетипические черты русского характера, образы и символы архетипа Героя в национальном разрезе, так и то, что в русской культуре воспринимается как, условно, «вражеское», «чужеродное», что противостоит русскому человеку как коллективному субъекту (и одновременно с этим является катализатором для пробуждения в нем архетипа Героя). В этом смысле, в своем произведении «Веселая наука» Ф. Ницше на вопрос о том, что делает человека или действие подлинно героическим, кратко сформулировал: «Одновременно идти навстречу своему величайшему страданию и своей величайшей

надежде» [17. С. 405]. В этом глубоком философском понимании раскрывается сознательная сторона героического, которое одновременно присуще как мужскому, так и женскому началу. Ощущение себя Героем часто способно открыть человеку понимание подлинного смысла своей жизни, принести глубокое чувство удовлетворенности и радости в его бытие, недаром это состояние зафиксировано не только в мифологии и всевозможных преданиях, но и в исторических эпосах, историях о реально живших героях. Эти тексты передаются из уст в уста, в семьях часто с гордостью рассказывают истории о героических поступках своих предков и все это происходит лишь потому, что человеку жизненно важно и необходимо быть причастным к Герою и рассказам о нём. Из вышесказанного следует, что исследование архетипа Героя в русской традиции является попыткой рассмотреть, какие ценности и «выборы» русского человека приближают или, возможно, отдалают его от самореализации. [1] В восточной философии этот архетип часто связан с образами гневных и разрушающих сил, персонифицированных, в частности, в облике ужасной богини Кали, украшенной ожерельем из мужских черепов, но самом деле представляющие собой Божество, разрушающее эго или образе богини Иштар, беспощадной к врагам на войне, но преобразующейся в нежную и любящую богиню, когда война заканчивается. [2] Галерея образов таких антигероев нашего времени детально проанализирована в монографии Ж. Т. Тощенко «Фантомы российского общества» [24]. [3] Термин К. Юнга [33. С. 125].

Библиография

1. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. — М., 1989. — 480 с.
2. Бойко О. А. Архетип «Тени» в искусстве XX века // Вестник Томского гос. университета. Культурология и искусствоведение. — 2016. — № 3 (23). — 18-19.
3. Большакова А. Ю. Гендерный архетип и проблема автора // Сборники конференций НИЦ Социосфера. — 2010. — № 3. — С. 15-28.
4. Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. — М.: Наука, 1975. — 136 с. — (Из истории мировой культуры).
5. Губин Д. Б. Память и культура. Проблема непостижимого воспоминания // Философские перекрестки взаимодействия цивилизаций: культура и ценности: сборник материалов международной конференции (в рамках комплексной международной научно-образовательной программы «Диалог цивилизаций: Восток-Запад»). 27-29 мая 2016 г., Москва / под ред. Н.С. Кирабаева, Р.В. Пеху. — М.: РУДН, 2016. — С. 194-207.
6. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. Основы сказкотерапии. — Санкт-Петербург, 2006. — 171 с.
7. Иванова М. Г. Национальные архетипы России // Евразийский Союз: вопросы международных отношений. — 2016. — № 2 (16). — С. 83-95.
8. Имиджевая стратегия России в контексте мирового опыта / Под ред. профессора И.А. Василенко. — М.: Международные отношения, 2013. — 359 с.
9. Кохановский В. П., Яковлев В. П. История философии. — Ростов-на-Дону: «Феникс», 2002. — 576 с.
10. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. — СПб.: Питер, 2016. — 352 с.
11. Леонард Л. Встреча с безумной женщиной. — М.: Изд-во Класс. 2013. — 376 с.
12. Лосский Н. О. Бог и Мировое Зло. — М.: «Республика», 1994. Электронный ресурс (URL: <http://predanie.ru/losskiy-nikolay-onufrievich/book/90071-bog-i-mirovloe-zlo/>, дата обращения 24.06.2017).
13. Майков В. В. Героизм как психотерапия: терапевтические игры медиапространств массовой культуры // Психология и психотехника. — 2016. — № 5(92). — С. 427-435.
14. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. — М.: РГГУ. 1994. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4). Электронный ресурс: (URL: http://ivgi.rsuh.ru/binary/object_2.1337777427.23922.pdf, дата обращения 02.03.2017)

15. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / Отв.ред. С.Ю. Неклюдов. — М.: РГГУ, 2001. — С. 11-121.
16. Мельникова А. А., Круглянская Л. Я. Архетипы лидера и глубинные основания культуры: лингво-культурологическое исследование // Общество. Среда. Развитие. — СПб.: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2013. — № 1. Электронный ресурс: (URL: http://www.terrahumana.ru/arhiv/13_01/13_01_38.pdf)
17. Ницше Ф. Веселая наука // Собрание сочинений / Ф. Ницше; (пер.с нем.). — М.: Престиж Бук, 2012. — С. 297-482.
18. Новик Е. С. Система персонажей русской волшебной сказки // Структура волшебной сказки / Отв.ред. С.Ю. Неклюдов. — М.: РГГУ, 2001. — С. 122-160.
19. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Изд-во Ленингр. Унив., 1986. — 368 с.
20. Рябова Т., Рябов О. Женщина и трансгрессия в средневековой культурной традиции // Женщина и культура: Вестник проекта «Новые возможности для женщин». — М., 1998. — Вып. 14. — С. 15-20.
21. Сергеева А. Дорога в тридцатое царство в 2-х томах. — Том 2. — Москва: Касталия, 2016. — 228 с.
22. Синявский А. Д. Иван-дурак: очерк русской народной веры. — М.: Аграф, 2001. — 464 с.
23. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. — М.: Академический проект, 2004. — 992 с.
24. Тощенко Ж. Т. Фантомы российского общества. — М.: Центр социального прогнозирования и маркетинга, 2015. — 668 с.
25. Франц М.-Л. фон Феномены Тени и Зла в волшебных сказках / Пер. с англ. В. Мершавки. — М.: Независимая фирма «Класс», 2010. — 361 с.
26. Фридан Б. Загадка женственности. Пер.с англ. — М., Прогресс: Литера, 1994. — 494 с.
27. Хендерсон Дж. Л. Древние мифы и современный человек. Электронный ресурс (URL: <http://carljung.ru/Library/Henderson.htm>, дата обращения 25.06.2017).
28. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Собр. Соч.: в 5 т. — Т. 1. — М., 1992. — С. 240-250.
29. Шри Ауробиндо. Собрание сочинений. — Т. 2. ТАЙНА ВЕДЫ / Пер. с англ. — СПб: Издательство «Адити», 2004. — 560 с.
30. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. — М.: София, 2005. — С. 496.
31. Юнг К. Г. Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. — М.: Ренессанс, 1991. — 304 с.
32. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. — М., 1997. — 384 с.
33. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. — М.: Ренессанс, 1991. — 304 с.
34. Юнг К. Г. Психологические аспекты архетипа матери // Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. — К.: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. — 384 с.
35. Юнг К. Г. Психология и религия / Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. — М.: Ренессанс, 1991. — 304 с.
36. Юнг К. Г. Структура психики и процесс индивидуации. — М.: Наука, 1996. — 267 с.
37. Юнг К. Г. Феноменология духа в сказках. Электронный ресурс (URL: <https://refdb.ru/look/2574601-p3.html>, дата обращения 29.06.2017).
38. Яковлева Е. Л. Баба-Яга как архетип русской женщины // Психология и психотехника. — 2014. — № 8. — С. 838-845

References (transliterated)

1. Berdyaev N. A. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva.* — М., 1989. — 480 s.

2. Boiko O. A. Arkhetip «Teni» v iskusstve XX veka // Vestnik Tomskogo gos.universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. — 2016. — № 3 (23). — 18-19.
3. Bol'shakova A. Yu. Gendernyi arkhetip i problema avtora // Sborniki konferentsii NITs Sotsiosfera. — 2010. — № 3. — S. 15-28.
4. Vedernikova N. M. Russkaya narodnaya skazka. — M.: Nauka, 1975. — 136 s. — (Iz istorii mirovoi kul'tury).
5. Gubin D. B. Pamyat' i kul'tura. Problema nepostizhimogo vospominaniya // Filosofskie perekrestki vzaimodeistviya tsivilizatsii: kul'tura i tsennosti: sbornik materialov mezhdunarodnoi konferentsii (v ramkakh kompleksnoi mezhdunarodnoi nauchno-obrazovatel'noi programmy «Dialog tsivilizatsii: Vostok-Zapad»). 27-29 maya 2016 g., Moskva / pod red. N.S. Kirabaeva, R.V. Pskhu. — M.: RUDN, 2016. — S. 194-207.
6. Zinkevich-Evstigneeva T. D. Osnovy skazkoterapii. — Sankt-Peterburg, 2006. — 171 s.
7. Ivanova M. G. Natsional'nye arkhetipy Rossii // Evraziiskii Soyuz: voprosy mezhdunarodnykh otnoshenii. — 2016. — № 2 (16). — S. 83-95.
8. Imidzhevaya strategiya Rossii v kontekste mirovogo opyta / Pod red. professora I.A. Vasilenko. — M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2013. — 359 s.
9. Kokhanovskii V. P., Yakovlev V. P. Istoriya filosofii. — Rostov-na-Donu: «Feniks», 2002. — 576 s.
10. Kempbell Dzh. Tsyachelikii geroi. — SPb.: Piter, 2016. — 352 s.
11. Leonard L. Vstrecha s bezumnoi zhenshchinoi. — M.: Izd-vo Klass. 2013. — 376 s.
12. Losskii N. O. Bog i Mirovoe Zlo. — M.: «Respublika», 1994. Elektronnyi resurs (URL: <http://predanie.ru/losskiy-nikolay-onufrievich/book/90071-bog-i-mirovoe-zlo/>, data obrashcheniya 24.06.2017).
13. Maikov V. V. Geroizm kak psikhoterapiya: terapevticheskie igry mediaprostranstv massovoi kul'tury // Psikhologiya i psikhotehnika. — 2016. — № 5(92). — S. 427-435.
14. Meletinskii E. M. O literaturnykh arkhetipakh. — M.: RGGU. 1994. (Chteniya po istorii i teorii kul'tury. Vyp. 4). Elektronnyi resurs: (URL: http://ivgi.ruh.ru/binary/object_2.1337777427.23922.pdf, data obrashcheniya 02.03.2017)
15. Meletinskii E. M., Neklyudov S. Yu., Novik E. S., Segal D. M. Problemy strukturnogo opisaniya volshebnoi skazki // Struktura volshebnoi skazki / Otv.red. S.Yu. Neklyudov. — M.: RGGU, 2001. — S. 11-121.
16. Mel'nikova A. A., Kruglyanskaya L. Ya. Arkhetipy lidera i glubinnye osnovaniya kul'tury: lingvo-kul'turologicheskoe issledovanie // Obshchestvo. Sreda. Razvitie. — SPb.: Tsentr nauchno-informatsionnykh tekhnologii «Asterion», 2013. — № 1. Elektronnyi resurs: (URL: http://www.terrahumana.ru/arhiv/13_01/13_01_38.pdf)
17. Nitshe F. Veselaya nauka // Sobranie sochinenii / F. Nitshe; (per.s nem.). — M.: Prestizh Buk, 2012. — S. 297-482.
18. Novik E. S. Sistema personazhei russkoi volshebnoi skazki // Struktura volshebnoi skazki / Otv.red. S.Yu. Neklyudov. — M.: RGGU, 2001. — S. 122-160.
19. Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoi skazki. — L.: Izd-vo Leningr. Univ., 1986. — 368 s.
20. Ryabova T., Ryabov O. Zhenshchina i transgressiya v srednevekovoi kul'turnoi traditsii // Zhenshchina i kul'tura: Vestnik proekta «Novye vozmozhnosti dlya zhenshchin». — M., 1998. — Vyp. 14. — S. 15-20.
21. Sergeeva A. Doroga v tridesyatoe tsarstvo v 2-kh tomakh. — Tom 2. — Moskva: Kastaliya, 2016. — 228 s.
22. Sinyavskii A. D. Ivan-durak: ocherk russkoi narodnoi very. — M.: Agraf, 2001. — 464 s.
23. Stepanov Yu. S. Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury: Izd. 3-e, ispr. i dop. — M.: Akademicheskii proekt, 2004. — 992 s.
24. Toshchenko Zh. T. Fantomy rossiiskogo obshchestva. — M.: Tsentr sotsial'nogo prognozirovaniya i marketinga, 2015. — 668 s.

25. Frants M.-L. fon Fenomeny Teni i Zla v volshebnykh skazkakh / Per. s angl. V. Mershavki. — M.: Nezavisimaya firma «Klass», 2010. — 361 s.
26. Fridan B. Zagadka zhenstvennosti. Per.s angl. — M., Progress: Litera, 1994. — 494 s.
27. Khenderson Dzh. L. Drevnie mify i sovremennyyi chelovek. Elektronnyi resurs (URL: <http://carljung.ru/Library/Henderson.htm>, data obrashcheniya 25.06.2017).
28. Shopengauer A. Mir kak volya i predstavlenie // Shopengauer A. Sobr. Soch.: v 5 t. — T. 1. — M., 1992. — S. 240-250.
29. Shri Aurobindo. Sobranie sochinenii. — T. 2. TAINA VEDY / Per. s angl. — SPb: Izdatel'stvo «Aditi», 2004. — 560 s.
30. Estes K. P. Begushchaya s volkami. Zhenskii arkhetyip v mifakh i skazaniyakh. — M.: Sofiya, 2005. — S. 496.
31. Yung K. G. Arkhetip i simvol / Sost. i vstup. st. A. M. Rutkevicha. — M.: Renessans, 1991. — 304 s.
32. Yung K. G. Dusha i mif: shest' arkhetyipov. — M., 1997. — 384 s.
33. Yung K. G. Ob arkhetyipakh kollektivnogo bessoznatel'nogo / Arkhetip i simvol / Sost. i vstup. st. A. M. Rutkevicha. — M.: Renessans, 1991. — 304 s.
34. Yung K. G. Psikhologicheskie aspekty arkhetyipa materi // Yung K. G. Dusha i mif: shest' arkhetyipov. — K.: Gos. biblioteka Ukrainy dlya yunoshestva, 1996. — 384 s.
35. Yung K. G. Psikhologiya i religiya / Arkhetip i simvol / Sost. i vstup. st. A.M. Rutkevicha. — M.: Renessans, 1991. — 304 s.
36. Yung K. G. Struktura psikhiki i protsess individuatsii. — M.: Nauka, 1996. — 267 s. 37. Yung K. G. Fenomenologiya dukha v skazkakh. Elektronnyi resurs (URL: <https://refdb.ru/look/2574601-p3.html>, data obrashcheniya 29.06.2017).
38. Yakovleva E. L. Baba-Yaga kak arkhetyip russkoi zhenshchiny // Psikhologiya i psikhotekhnika. — 2014. — № 8. — S. 838-845

Правильная ссылка на статью: Иванова М.Г. — Духовное развитие как отражение архетипических сюжетов и смыслов культуры // Философия и культура. — 2017. — № 8. — С. 128 - 146. DOI: 10.7256/2454-0757.2017.8.23695 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=23695