Содержание:

Введение

Теории волшебных сказок

Каждому - свое

Осторожно, сказка!

Список литературы

Введение

Мир изменился до неузнаваемости с момента появления сказок. Что в них такого, что позволяет им существовать столько времени? Нас, современников, и древние народы, которые начали сочинять сказки, очень многое рознит, кроме устройства психики. Ребенок обожает сказки в период своего самого интенсивного развития, в дошкольном возрасте. Наши малыши запоминают их, требуют повторять, переделывают, сочиняют сами, отождествляют себя с различными персонажами. Сказки просто не могут не влиять на их внутренний мир.

Метафоры и образы - это способ воздействия на подсознание. Через них малыш получает больше информации, чем при обычном разговоре. Сказки на людей действуют по-разному, в зависимости от жизненного опыта и индивидуальных особенностей.

Наиболее распространены народные сказки, которые несут в себе жизненно важные для жизни идеи:

. Мир, в котором мы живем - живой. Животные, птицы, растения, даже рукотворные вещи могут говорить с нами. Такое представление формирует бережное отношение ко всему, что нас окружает.

. Существует добро и зло. Добро, в конце концов, побеждает. Это положение вещей способствует развитию бодрости духа, стремления к лучшему.

. Самое ценное дается через испытание, а то, что далось даром, может быстро уйти. Эта идея учит добиваться намеченных целей, прилагать усилия и иметь терпение.

. Существуют дополнительные, волшебные ресурсы. Но они приходят на помощь, когда мы сами не можем справиться с ситуацией. Эта идея дает чувство защищенности и стимулирует развитие самостоятельности.

Сказки достаточно разнообразны, как и наша жизнь. Для обучения используются дидактические (обучающие) сказки. Вы сами можете придумать сказку, которая поможет ребенку усвоить буквы, узнать о явлениях природы или научиться правильно вести себя в гостях. Психологи используют терапевтические и психокоррекционные сказки.

Теории волшебных сказок

Волшебные сказки являются непосредственным отображением психических процессов коллективного бессознательного, поэтому по своей ценности для научного исследования они превосходят любой другой материал. В сказках архетипы предстают в наиболее простой, чистой и краткой форме, благодаря этому архетипические образы дают нам ключ для осмысления процессов, происходящих в коллективной психике. В мифах, легендах или другом более развернутом мифологическом материале мы приходим к пониманию базисных структурных образований (паттернов) человеческой психики, постигая их сквозь культурные наслоения. Таких специфических культурных наслоений в волшебных сказках значительно меньше, и поэтому они с большей ясностью отражают базисные паттерны психики.

Согласно концепции К. Г. Юнга, любой архетип, в сущности, является неведомым психическим феноменом, а следовательно, невозможно сколько-нибудь удовлетворительно перевести содержание архетипического образа на язык мышления. Лучшее, что можно предпринять в данном случае,- это попытаться описать его либо на основе собственного психического опыта, либо опираясь на данные сравнительных исследований, в которых проясняется, если так можно выразиться, вся цепь ассоциаций, окружающих собой архетипические образы. Таким образом, волшебная сказка сама и является своим лучшим объяснением, а ее значение заключено во всей той совокупности мотивов, которые объединены ходом развития сказки. Выражаясь метафорически, бессознательное находится в таком же положении, как и человек, увидевший или испытавший нечто необычное и желающий поделиться своими впечатлениями с другими людьми. Но так как то, с чем он столкнулся, никогда еще не было сформулировано с помощью понятий, ему не хватает средств для того, чтобы выразить это. В подобной ситуации человек обычно предпринимает многократные попытки объяснить случившееся. Пытаясь вызвать у слушателей ответную реакцию, он интуитивно использует аналогии с уже известными фактами, дополняет и развивает свою точку зрения до тех пор, пока не убедится в том, что его поняли правильно. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что любая волшебная сказка является относительно закрытой системой, выражающей некое сущностное психологическое значение, содержащееся в ряде сменяющих друг друга символических картин и событий, посредством которых оно и может быть раскрыто.

Работая над этой проблемой в течение многих лет, я пришла к заключению, что все волшебные сказки пытаются описать один и тот же психический феномен, который во всех своих разнообразных проявлениях настолько сложен и труден для нашего понимания, что его постижение возможно лишь в отдаленном будущем. Именно поэтому нам необходимы сотни сказок и тысячи их повторений с различными композиционными вариациями. Но даже тогда, когда этот феномен будет осознан, тема не будет до конца исчерпана. Юнг назвал его Самостью (Self). По его мнению, в Самости заключено все психическое содержание личности, а также, как ни парадоксально, она является регулирующим центром коллективного бессознательного. Любой индивид и любая нация имеют свои собственные способы осознания и взаимодействия с этой психической реальностью.

Обычно разные волшебные сказки дают усредненную картину различных этапов или стадий такого взаимодействия. Одни - более подробно задерживаются на начальных стадиях, связанных с проблемой тени, а о том, что происходит дальше, дают лишь общее представление. Другие сказки особое значение придают рассмотрению анимы и анимуса, а также образов отца и матери, стоящих за ними, замалчивая при этом проблему тени и всего того, что с ней связано. Третьи же - акцентируют свое внимание на мотиве недоступности и недосягаемости сокровища и на связанных с этим переживаниях. Несмотря на различие делаемых акцентов, по своему значению все сказки равны, так как в мире архетипов нет градации ценностей: любой архетип по своей сути является не только одной из форм коллективного бессознательного, но и его отражением в целом.

Архетип - это относительно закрытая энергетическая система, пронизывающая своим потоком все аспекты коллективного бессознательного. Однако не следует рассматривать архетипический образ как статический, так как он вместе с тем представляет собой сложный символический процесс, включающий в себя и другие образы. Другими словами, можно сказать, что архетип - это специфический психический импульс, действующий наподобие отдельного луча радиации и одновременно как единое магнитное поле, распространяясь по всем направлениям. Таким образом, архетип в качестве потока психической энергии «системы» пронизывает все другие ее архетипы. Следовательно, несмотря на то, что необходимо осознавать неопределенность архетипического образа, мы должны научиться четко обрисовывать его контуры, объединяя различные аспекты в единое целое. Мы должны подойти как можно ближе к пониманию специфичности, определенности и так называемому характеру каждого образа, а также попытаться выявить совершенно особенную психическую ситуацию, выраженную в нем.

Перед тем как я попытаюсь объяснить, в чем заключается специфика юнговской интерпретации, кратко остановлюсь на истории изучения волшебных сказок, а также на теориях различных школ и на литературе, посвященной этой проблеме. Например, в диалогах Платона можно прочитать о том, как в давние времена старые женщины рассказывали своим детям символические истории - мифы (mythoi). Уже тогда волшебные сказки были связаны с воспитанием и обучением детей. В период поздней античности Апулей - философ и писатель 2 века н. э.- включил в свой знаменитый роман «Золотой Осел» сказку под названием «Амур и Психея», относимую в фольклористике к сказочному сюжетному типу о красавице и чудовище, которая развертывается, используя тот же самый паттерн, как и подобные ей сказки, до сих пор собираемые в Норвегии, Швеции, России и многих других странах. Из этого можно сделать вывод, что этот тип сказки (о женщине, спасающей своего возлюбленного в обличий зверя) существует, по крайней мере, две тысячи лет, причем практически в неизменном виде. Однако мы располагаем и более ранними сведениями, так как волшебные сказки были обнаружены на египетских папирусах и каменных стеллах. Наиболее известная из них - сказка о двух братьях: Анупе (греч. Анубис) и Бате. Действие в ней разворачивается по той же схеме, что и в других сказках о двух братьях, которые можно найти и сейчас во всех европейских странах. Таким образом, мы имеем письменную традицию трехтысячелетней давности, и - что поразительно - основные мотивы с тех пор почти не изменились. Более того, согласно теории О. Шмидта (Father W. Schmidt) о происхождении божества (Der Ursprung der Gottesidee), мы располагаем информацией о том, что некоторые основные сказочные темы дошли до нас практически в неизменном виде с очень давних времен - более 25 тысяч лет до рождества Христова.

До 17-18 веков волшебные сказки рассказывались не только детям, но и взрослым. (Такая практика сохранилась и до наших дней в особо отдаленных первобытных центрах цивилизации.) В Европе же для жителей сельской местности они являлись основной формой развлечения в зимнее время года. Рассказывание сказок стало своего рода духовной потребностью. Иногда говорят, что волшебные сказки воплощают собой философию прялки (Rocken philosophir).

Научный интерес к волшебным сказкам впервые был проявлен только в 18 веке И. И. Винкельманом, И. Г Гаманом и И. Г. Гердером. Некоторые ученые, например Моритц (К. Ph. Montz), давали им поэтическую интерпретацию. Гердер же считал, что сказки несут в себе отображенный в символах отпечаток древних, давно преданных забвению верований. В этой мысли присутствует тот эмоциональный импульс, который послужил причиной возникновения неоязычества, широко распространившегося в Германии того времени и вновь расцветшего в очень непривлекательной форме не так давно. Вслед за тем пришло время разочарования в христианском учении и поиска более жизненной, земной и инстинктивной мудрости, что в более выраженной форме можно обнаружить позднее - среди представителей романтизма в Германии.

Именно религиозные искания, направленные на то, чего, казалось, не доставало официально христианскому учению, впервые побудили знаменитых братьев Гримм - Якоба и Вильгельма - заняться собирательством фольклорных сказок. До этого времени сказки разделяли ту же участь, что и бессознательное: их воспринимали как нечто само собой разумеющееся, с ними жили, но признавать их существование не хотели. Люди находили применение сказкам, используя их в магических обрядах и изготовлении талисманов. Например, если вам приснился какой-то хороший сон, то его можно использовать в своих целях, но в то же время не принимая сам сон всерьез. Для большинства людей сказка или сон не являются тем, что требует к себе внимательного и нуждающегося в точности рассмотрения: они могут быть искажены, так как не являются «научным» материалом, поэтому можно как бы быстро охватить их взглядом и взять то, что вам подходит, а остальное просто отбросить.

Как ни странно, но подобное несерьезное, ненаучное и не заслуживающее доверия отношение к волшебным сказкам преобладало в течение долгого времени. Именно поэтому я всегда говорила и говорю студентам, что следует обращаться к первоисточнику, т. е. «оригиналу» сказки. Сейчас попадаются, например, издания сказок братьев Гримм, где некоторые сказочные эпизоды опущены, а некоторые, наоборот, вставлены из других сказок. Иногда издатель или переводчик смело вносят какие-либо изменения или искажения в ход истории по собственному усмотрению, даже не удосужившись указать это в примечаниях. Вероятно, по отношению к эпосу о Гильга-меше или к тексту подобного рода они бы себе такого не позволили, а вот волшебные сказки предоставляют им широкое поле деятельности, где можно чувствовать себя совершенно свободно.

Братья Гримм записывали сказки от людей из своего окружения в точности с их слов. Но даже они иногда не могли устоять перед соблазном смешать несколько версий, хотя и делали это в подобающей форме. (Они были вполне добросовестны, указывая все варианты в примечаниях или в своих письмах к Ахиму фон Арниму. Тем не менее братья Гримм еще не обладали тем научным подходом по отношению к волшебным сказкам, в соответствии с которым работают современные фольклористы и этнографы, которые пытаются записывать сказки дословно, оставляя в них пропуски и парадоксы такими, как они были произнесены самими рассказчиками, т. е. столь же фантастическими и необъяснимыми.

Собрание сказок, опубликованных братьями Гримм, имело громадный успех. По всей видимости, в то время существовал мощный бессознательный эмоциональный интерес к волшебным сказкам, так как подобные издания стали появляться всюду как грибы после дождя, как например собрание Перро во Франции. Национальные собрания сказок стали создаваться в каждой стране. Все были тут же потрясены огромным количеством повторяющихся тем: одна и та же тема в тысячах вариаций вновь встречалась во французских, русских, финских и итальянских собраниях. В связи с этим возобновился и интерес к исследованию сохранившихся следов «древней мудрости» или «веры», на что указывал еще Гердер. Применительно к ним братья Гримм использовали, например, такое сравнение, как «разбитый кристалл, осколки которого еще можно найти в траве».

Помимо направления, созданного братьями Гримм, возникла так называемая символическая школа, наиболее яркими представителями которой были Гейне, Ф. Кройцер и Гёррес (Chr. С. Неупе, F. Creuzer и J. Gorres). Основная идея, развиваемая данным направлением, заключалась в том, что мифы - это символическое отображение глубинной философской мысли, а также своего рода мистическое учение о самых сокровенных истинах, касающихся Бога и мира (ср. L. W. von Biilow, Die Geheimsprache der Mdrchen; L. Stauff, Mar-chendeutungen, 1914). Хотя в рамках символической школы и были выдвинуты некоторые интересные идеи, сегодня их объяснения кажутся нам слишком спекулятивными. Позднее возник более историчный и научный интерес к проблеме относительно того, почему в сказках существует так много повторяющихся мотивов. Так как в то время гипотеза о коллективном бессознательном или о единой психической структуре еще не существовала (хотя некоторые авторы косвенно указывали на это), возникло желание установить место, откуда волшебные сказки, и то, как они мигрировали. Так, например, Теодор Бенфей (Theodor Benfey, Kleinere Schriften zur Marchenfor-schung, Berlin, 1894) предпринял попытку доказать, что все сказочные мотивы возникли в Индии, откуда и проникли в Европу. Другие авторы, например Йенсен, Винклер и Штукен (Alfred Jensen, Н. Winkler и Е. Stucken), оспаривали точку зрения Бенфея, утверждая, что они вавилонского происхождения и распространились по Европе через полуостров Малая Азия. Подобные теории пытались создать и многие другие ученые. В результате с целью объединения проводимых исследований был создан фольклорный центр, так называемая «финская школа», первыми представителями которой были Каарле Крон и Антти Аарне (Kaarle Krohn и Antti Aarne). Они, в свою очередь, утверждали, что невозможно указать какую-либо одну страну, откуда вели бы свое происхождение все волшебные сказки, а скорее всего, следует предположить, что разные сказки возникли в разных странах. Они собрали множество сказок, разделив их по типам. Идея заключалась в следующем: например, если из всех сказок о «красавице и чудовище» или сказок, где главному герою помогает какое-либо животное выбрать самую лучшую и подробную версию, наиболее поэтичную и понятную, то именно она и будет являться первичной, а остальные следует рассматривать как производные от нее. Исследования в этом направлении проводятся до сих пор. Однако сама гипотеза, на мой взгляд, уже не может больше претендовать на существование, так как очевидно, что передаваемая из уст в уста сказка совсем не обязательно ухудшается, но с тем же успехом может и улучшаться. По моему мнению, «финская школа» оставила нам, безусловно, полезное собрание сказочных мотивов, однако их выводы для нас малопригодны. Основная работа Аарне «Verzeichins der Marchentypen» ныне опубликована в Англии под названием «Типы фольклорных сказок» (Types of Folk Tales, Helsinki, 1961).

Примерно в то же время сформировалось направление, возглавляемое Максом Мюллером (Max Miiller), который пытался интерпретировать мифы в качестве искаженного изображения таких природных явлений, как солнце и его разнообразные воплощения (солярный миф у Фробениуса) (Frobenius), луна (лунарный миф у П. Эренрайха (Ehrenreich), заря (Аврора у Штакена и у Губерна-тиса) (Stucken, Gubernatis), жизнь растений (у Маннхардта) (Мапп-hardt) и гроза (у Адальберта Куна) (Adalbert Kuhn).

Но уже в 19 веке некоторые ученые продвигались на ощупь совсем в другом направлении. Здесь необходимо упомянуть человека, чье имя редко вспоминают, хотя его заслуга, на мой взгляд, достаточно велика. Это Людвиг Лейстнер (Ludwig Laistner), написавший книгу «Загадка сфинкса» (Das Rdtsel der Sphinx, Berlin, 1889). Его гипотеза состояла в том, что основные сказочные и фольклорные мотивы возникают из снов. При этом наиболее пристальное внимание автор уделял ночным кошмарам. Лейстнер пытался показать взаимосвязь между повторяющимися символическими снами и фольклорными мотивами, собрав для доказательства своей точки зрения очень интересный материал. В то же время этнолог Карл фон дер Штейнен (Karl von der Steinen) в заключительной части своей книги «Путешествие в Центральную Бразилию» (Voyage to Central Brazil), не связанной напрямую с проблемами фольклора, пытался объяснить, почему большая часть магических и сверхъестественных представлений первобытных людей, которые он изучал, происходит из сновидений. По мнению автора, это связано, видимо, с тем, что типичной особенностью первобытного поведения является то, что сновидение рассматривается как реальный, существующий в действительности опыт, как имеющее отношение к внешней реальности переживание. Например, увидев себя во сне на небесах разговаривающим с орлом, первобытный человек на следующее утро имел все основания рассказать об этом как о реальном событии, не ссылаясь на то, что это было во сне. Согласно фон дер Штейнену (von der Stei-nen), именно так и возникают подобные истории. Другая интересная теория принадлежит Адольфу Бастиану (Adolf Bastian, Beitrage zur vergleichenden Psychologic, Berlin, 1868), считавшему, что основные мифологические мотивы - это, как он назвал их, «элементарные идеи» человечества (elementary thoughts). Его гипотеза состоит в том, что человечество обладает запасом «элементарных мыслей» (Elementargedanken), которые не передаются от одного человека к другому, а являются врожденными для каждого индивида. Следовательно, можно предположить, что одинаковые элементарные идеи возникают в разных вариациях и в Индии, и в Вавилонии, и даже, например, в историях Южных морей. Такие специфические истории автор называет Volkergedanken (национальные идеи). Точка зрения Бастиана очень близка к тому, что говорил об архетипе и архетипиче-ском образе К. Г. Юнг, а именно - что архетип является структурной основой для создания определенной мифологемы, а архетипический образ, в свою очередь, является специфической формой ее отражения. По мнению Бастиана, элементарные идеи - фактор не феноменологический, а гипотетический, то есть их нельзя увидеть, однако множество национальных идей указывает на существование одной идеи, лежащей в их основе.

Тем не менее, мы должны не согласиться с автором, когда он говорит об этих мотивах как об «идеях» (мыслях). Обладая философским складом ума и явно относясь к людям мыслительного типа, Бастиан пытался даже интерпретировать некоторые элементарные идеи, сопоставляя их с воззрениями Канта и Лейбница. Для нас же, в противоположность данной точке зрения, архетип - это не столько «элементарная идея», сколько «элементарная эмоция», элементарный поэтический образ, фантазия, а возможно, даже элементарный импульс, направленный на совершение некоторого символического действия. Таким образом, мы добавляем к архетипу еще одну подструктуру, включающую в себя чувства, эмоции, фантазии и действия, которые Бастиан в своей теории не учитывал.

Гипотеза Людвига Лейстнера, а позднее и Георга Якоба (Georg Jakob, Mdrchen und Traum, Hannover, 1923), написавшего книгу о сказках и снах в том же ключе, что и Лейстнер, не имела ни успеха, ни ожидаемой поддержки Карла фон дер Штейнена. Идеи Бастиана также были отвергнуты в широком научном мире, где следовали в основном традициям английского и финского фольклорных обществ. С момента появления вышеупомянутой книги Антга Аарне была издана еще одна очень значительная и полезная работа, осуществленная Ститом Томпсоном (Stith Thompson) и названная «Указатель мотивов в фольклоре (Motif Index of Folk Literature), который состоит из шести томов.

Помимо направлений, занятых собиранием и исследованием параллельных версий сказок, возникали и другие школы, одна из которых - так называемая литературоведческая. В рамках данной школы различия между разного рода рассказами (а именно: мифами, легендами, развлекательными историями, сказками о животных, рассказами-шутками и классическими волшебными сказками) исследовались с чисто литературной и формальной точки зрения. В качестве примера см. работу Макса Люти (Max Luthi, Das Europaische Volks-marchen, Bern, 1947). Данное направление создало тип исследования, достойный всяческой похвалы. Используя обычный для литературоведения метод, исследователи начали проводить, например, сравнительный анализ героя легенды с типом героя в классических волшебных сказках и т. д. Таким образом были получены очень интересные результаты, и я рекомендую вам прочитать эти работы.

Представителями другого современного направления являются этнологи, археологи и специалисты по мифологии и сравнительной истории религии. Практически все они знакомы с работами К. Г. Юнга и его психологией и, тем не менее, в своей интерпретации мифологических мотивов неверно используют его идеи, умалчивая как о его гипотезе, так, естественно, и о его имени. Представители данного направления являются авторами книг с такими названиями, как «Великая Богиня» (The Great Goddess), «Тройное Божество» (The Threefold Godhead) и «Герой» (The Него). Однако человеческая индивидуальность и ее психическая структура не рассматриваются вышеуказанными авторами в качестве отправной точки отсчета для создания мифологических символов. Если так можно выразиться, они «сидят» в центре архетипа, предоставляя ему возможность самому поэтично и «научно» себя амплифицировать.

В области мифологии известны такие имена, как Петтацоне (Pettazone), Юлиус Швабе (Julius Schwabe, Archetyp und Tierkreis), а также Мирча Элиаде. В том же ключе работают с волшебными сказками Отто Гут (Otto Huth), Роберт Грейвс (Robert Graves) и отчасти Эрих Фромм. Мы упомянули здесь лишь несколько имен, в действительности их гораздо больше. Эти люди сами наказали себя за свой ненаучный и логически неправильный подход к рассмотрению мифологического материала тем, что попали в такое положение, которое не могли предвидеть заранее. Иначе говоря, использование их подхода к архетипу создает такую ситуацию, когда все, что угодно, будет превращаться во все, что ни пожелаете. Рассмотрим для примера «мировое древо»: применяя данный подход, можно с легкостью доказать, что любой мифологический мотив в конце концов может быть сведен к этому образу. Если же вы берете солнце, то не составит труда доказать, что любая вещь олицетворяет собой солнце и что в результате все сводится именно к солярному мотиву. Таким образом можно совсем запутаться в том хаосе, который создается посредством взаимосвязей и пересекающихся значений, общих для всех архетипических образов. Вы можете выбрать в качестве мотива образ Великой Матери, мирового древа, солнца, подземного мира, глаза или чего-либо еще; затем постоянно накапливать связанный с этим образом сравнительный материал, а в результате окончательно потерять ту точку опоры, опираясь на которую, следовало бы интерпретировать данный мотив.

В своей последней работе Юнг отмечает, что именно в этом и заключается великий соблазн для людей мыслительного типа, поскольку в силу своих особенностей они недооценивают значение эмоционального и чувственного фактора, всегда присущего архетипическому образу, который выступает не только как паттерн мышления, который связан и со всеми другими его паттернами, но также и как эмоциональное переживание - эмоциональный опыт человека. Образ является живым и значимым для человека, только если обладает для него эмоциональной и чувственной ценностью. Как говорил Юнг, вы можете собрать вместе всех Великих Матерей в мире, всех святых и вообще все что угодно, но все, что вы собрали, не будет ровно ничего значить для человека, если не был принят во внимание его чувственный и эмоциональный опыт.

В этом отношении у нас сейчас наблюдаются определенные трудности, так как вся система академического образования стремится обойти стороной данный факт. В колледжах (в особенности это относится к естественно-научным факультетам), когда преподаватель показывает студентам, например, кристалл, многие девушки в восторге восклицают: «Какой красивый кристалл!», а преподаватель их поправляет и говорит, что «нужно не любоваться им, а проанализировать структуру данного объекта». Таким образом нас с самого начала постоянно приучают подавлять свои эмоциональные реакции и тренировать ум для того, чтобы быть, что называется, объективным. Ничего страшного, конечно, здесь нет, и я с этим во многом согласна, но поступать таким же образом по отношению к психологии совершенно недопустимо. Как объясняет Юнг, именно по этой причине психология как наука находится в таком затруднительном положении, поскольку, в отличие от других наук, для нее абсолютно недопустимо пренебрегать чувствами, а следует принимать во внимание чувства и эмоциональную ценность внешних и внутренних факторов, включая сюда также и эмоциональные реакции самого исследователя. Как известно, современные физики признали тот факт, что на результаты эксперимента на самом деле оказывают влияние и сам экспериментатор, и та теоретическая гипотеза, которая сложилась у него в уме и на основе которой он строит свою экспериментальную работу. Однако роль эмоционального фактора применительно к самому наблюдателю еще всерьез не учитывается, а следовательно, физикам необходимо будет пересмотреть свою точку зрения на данный вопрос, поскольку, как отмечает Вольфганг Паули, у нас нет никакой причины отвергать его априори. Что касается психологии, то здесь мы можем более уверенно говорить о том, что существует необходимость принимать во внимание чувства человека. Многие ученые академического толка называют юнгианскую психологию ненаучной именно потому, что она учитывает эмоциональный фактор, который до этого был по привычке или намеренно исключен из поля зрения науки. Наши критики, однако, не хотят признавать того, что для нас это не просто прихоть или каприз и происходит не потому, что мы настолько «впали в детство», что не может подавить свои чувства и эмоции, возникающие как реакции на изучаемый материал. Опираясь на осознанное научное понимание проблемы, мы утверждаем, что чувства необходимы и имеют самое прямое отношение к методу психологии, если вы, конечно, хотите правильно понять сущность исследуемого феномена.

Сказки можно интерпретировать с помощью любой из четырех основных функций сознания. Мыслительный тип, например, будет указывать на структуру и на способ, посредством которого связаны все мотивы. Чувствующий тип выстроит эти мотивы в соответствии с их ценностью (иерархией ценностей), что также вполне оправданно. С помощью чувствующей функции можно получить хорошую и полную интерпретацию сказки. Ощущающий тип будет опираться на простое наблюдение символов и давать их полное подробное развертывание. А интуитивный тип, наоборот, будет видеть всю совокупность символов в их единстве. Люди с преобладанием интуиции убедительнее других могут показать, что сказка в целом - это не сбивчивый рассказ, перескакивающий с одного вопроса на другой, а единое сообщение, разделенное на множество аспектов. И чем более дифференцированными функциями обладает человек, тем лучше он способен интерпретировать волшебные сказки, так как к ним необходимо подходить с разных сторон, используя, по возможности, все четыре функции. А следовательно, чем больше внимания вы будете уделять их развитию и чем лучше будете осознавать полезность каждой из них, тем более яркой и разносторонней станет ваша интерпретация. Интерпретация - это искусство, для овладения которым необходима практика. Интерпретация - это не только искусство, но и умение, в котором очень многое зависит от вас самих. Занятие, на котором все студенты интерпретируют одну и ту же сказку,- это одновременно исповедь и тест Роршаха. И этого невозможно избежать. Вы должны вложить в это всю свою душу.

Начать же необходимо с вопроса о том, почему в юнгианской психологии нас интересуют именно мифы и сказки? Юнг заметил однажды, что именно благодаря сказкам можно наилучшим образом изучать сравнительную анатомию человеческой психики. В мифах, легендах или любом другом, более развернутом, мифологическом материале мы постигаем базисные паттерны человеческой психики, преодолевая множество культурных наслоений. Сказки же отражают эти паттерны в психическом более ясно и четко, так как включают гораздо меньше специфического культурного материала.

Каждому - свое

Дети до пяти лет обычно лучше воспринимают сказки о животных и о взаимоотношениях людей и животных. Они лучше всего передают малышам жизненный опыт. («Лиса и журавль», «Теремок», «Коза-дереза».) Чем младше ребенок, тем проще и короче должна быть сказка, тем больше должно быть повторений («катится, катится колобок», «тянут - потянут - вытянуть не могут»).

Бытовые сказки демонстрируют особенности семейной жизни, учат выходить из конфликтных ситуаций, придерживаться здравого смысла. («Золотая рыбка», «Кривая уточка», «Мудрая жена».) Поэтому они могут быть полезны для подростков.

Дети после 6-7 лет обожают волшебные сказки. Они дают ребенку информацию о духовном развитии человека, мудрости жизни. В возрасте 6-12 лет многие дети любят сказки-страшилки. Слушая, пересказывая, сочиняя их, ребенок освобождается от состояния тревожности, каких-то реальных страхов. В этом случае, с психологической точки зрения, происходит самотерапия.

До двух лет ребенок проходит первую стадию интеллектуального развития, названную сенсо-моторной. Это стадия, на которой ребенок овладевает своими сенсорными и моторными действиями, познавая окружающий мир через органы чувств, движения собственного тела и манипуляции с предметами. На него воздействует только то, что он непосредственно ощущает, видит, слышит.

Для годовалого младенца самое важное - доползти, долезть, дойти до намеченной цели, схватить, попробовать на вкус, ощупать, постучать об пол, разобрать, сломать и так далее. Таким образом, в этом возрасте ребенок может "помыслить" только о том, что находится или недавно находилось в зоне его непосредственного восприятия.

Первый год жизни ребенка - это период, когда наибольшее значение для развития его мышления имеет обращенный к нему материнский фольклор: колыбельные песни, в которых звучит мотив желанности ребенка, его включенности в окружающий мир, и пестушки, потешки, стихи, призывающие к играм с различными предметами, к движению, развитию и осознанию им собственного тела, его положения в пространстве.

Между годом и двумя у ребенка развивается способность удерживать в памяти собственные бытовые действия с предметами и простейшие действия сказочных персонажей. Ребенок может "помыслить" о том, что он ощущал, видел, делал и запомнил.

Это возраст, когда детям очень нравятся бытовые сказки о животных, так как они близки ребенку эмоционально по мироощущению: мир взрослых, с его сложными законами, правилами и ограничениями, пока мало доступен для детского понимания. Ребенок не любит наставлений, а сказка не учит напрямую. Сказка предлагает ребенку образы, с помощью которых он усваивает жизненно важную информацию в условиях безопасности и отсутствия давления со стороны взрослых. Дети с удовольствием, вслед за взрослыми, подражают движениям и звукам, издаваемым сказочными животными, их действиям с различными предметами, что помогает ребенку изобретать новые способы взаимоотношений с окружающим предметным и живым миром.

Между двумя и пятью годами по нарастающей начинает развиваться способность ребенка образно представлять в уме и фантазировать. Иначе говоря, к двум-трем годам мозг ребенка готов к восприятию волшебных сказок. Ребенок может "помыслить" об отделенном от его действий образе. Однако именно это достижение интеллектуального развития ребенка может стать причиной возникновения страхов, связанных с персонажами волшебных сказок.

Родителям необходимо обращать внимание на любимых и нелюбимых ребенком персонажей, что поможет им вовремя выявить психологическую проблему малыша, если она существует, и вовремя скорректировать его развитие.

Так как фантазия ребенка этого возраста пока не имеет четкого вектора, и ее легко направить как в положительное, так и в отрицательное для развития ребенка русло, важно начать чтение волшебных сказок с произведений, имеющих простой сюжет, когда в результате последовательно развивающихся событий наступает благополучный исход. Восприятие сказки должно способствовать повышению у ребенка уверенности в себе, в своем будущем, а не пугать его.

Лучше подбирать сказки с открытым сюжетом, куда родители и ребенок могут внести собственные изменения по ходу действия, что поможет ребенку в образной форме высказать свои потребности.

Таким образом, в возрасте от двух до пяти лет главное - чтобы сказка имела смысл для самого ребенка, а не сама по себе, то есть она должна обогатить его жизнь, а не испугать малыша и ограничить его развитие. Кроме того, сказка может помочь найти пути разрешения осознаваемых и не вполне осознанных семейных проблем.

Между пятью и семью годами детям можно читать любые сказки, сюжет которых завладевает вниманием ребенка, возбуждает его любознательность, развивает интеллект, и, главное, помогает понять самого себя, свои желания и эмоции. То есть, это произведение должно задевать все стороны личности ребенка: мышление, воображение, эмоции, поведение. В этом возрасте ребенок продолжает искать в сказке решение своих насущных проблем. Теперь он может "помыслить" о том, чего нет на самом деле, уносясь в своих фантазиях в желаемую реальность.

Однако в фантазиях ребенка могут в гипертрофированной форме отражаться желания и потребности, которые открыто высказывать он боится. Поэтому так важно, чтобы в детско-родительских отношениях всегда присутствовали чуткость, доверие, доброжелательность, искренность и открытость. Читая или придумывая сказки, родители вместе с детьми попадают в волшебное пространство, где им предоставляется возможность проявить эти чувства и стать ближе друг к другу.

Сказки учат

Сказка показывает возможные и желательные формы поведения. Пример Иванушки-дурачка, который сделал вид, что не знает, как садиться на лопату Бабы Яги, показывает, в каких случаях эффективна хитрость. В других ситуациях ребенок, слушая сказку, узнает, что есть моменты, когда нужно быть смелым и использовать прямую агрессию - достать меч и победить дракона, показать свою силу или состоятельность.

Сказка, особенно волшебная, является источником, восстанавливающим душевные силы. Возможность использования волшебной силы - это ничто иное, как напоминание о том, что для решения любых проблем можно найти дополнительные рычаги.

Сказка позволяет переживать эмоции. Персонажи, конечно, выдуманные, но их действия вызывают вполне реальные чувства. То есть - сказка дает возможность учиться на чужих ошибках! Можно, например, пережить состояние сестрицы из сказки «Гуси-лебеди» и узнать, как тяжко будет, если «оставить братца и заиграться, загуляться».

Сказка обладает силой внушения. Чаще всего вы рассказываете сказку перед сном, когда ребенок расслаблен, а это благоприятное состояние для внушения. Поэтому на ночь желательно рассказывать позитивные сказки со счастливым концом.

Сказка готовит к взрослению. Неказистый Емеля превращается в красавца жениха, маленькая Дюймовочка проходит ряд испытаний и попадает в страну Эльфов. Это ничто иное, как истории превращения пупса во взрослого человека

Осторожно: сказка!

Всегда ли мы, взрослые, задумываемся о том, какую роль играет в становлении личности маленького человечка сказка? Это - основа духовной пищи маленького ребенка, это - неотъемлемая часть фундамента его будущих представлениях о мире, это - совершенно особый язык и особый мир…

На словах пользу сказки сегодня отрицают единицы, и поскольку они являются исключением из правил, а не правилом, останавливаться на этом моменте не стоит. Зато, увы, не меньшим исключением являются люди, действительно понимающие сути и возможности сказки.

Почему об этом стоит говорить? Потому что все мы рассказываем или читаем сказки своим детям. Покупаем книги или достаем с полок те, по которым учились сами много лет назад. Позволяем смотреть любые мультики. И крайне редко при этом задумываемся над смыслом самих сказок и о том, как она влияет на ребенка.

Достоверно установлена связь между некоторыми основными ценностными установками взрослых людей с тем, какую сказку они больше всего любили в детстве. Соответственно, по любимой когда-то (и обязательно рассказанной или прочитанной много-много раз) сказке можно угадать многие особенности характера человека. В некотором смысле сказка программирует глубинную основу личности.

Вопрос: а на что именно и как программирует?

Главная сила и главная опасность любой сказки состоит в том, что она влияет прямиком на подсознание. Для ребенка сказка - первый источник представлений о том, что есть добро, а что есть зло, не в значении примитивно-бытового «хорошо-плохо» (это ребенок усваивает в повседневном общении с родителями), а именно в морально-этическом плане. Другим способом представления об этих понятиях ребенку дошкольного возраста передать невозможно. Конечно, он может зазубрить определения в виде схемы «добро - это то-то и то-то», но без наглядного (пусть условного) примера, они останутся для него пустыми словами. Психологами проведено немало экспериментов, доказывающих, что даже реальные этические задачи многие дети младшего возраста начинают решать правильно, только если подтолкнуть их к проведению аналогии между поведением положительных и отрицательных героев.

Например, некоему ребенку долго пытаются объяснить, почему нехорошо брать себе слишком много конфет, когда рядом есть другие дети: мол, им будет обидно, и вообще некрасиво тянуть все одеяло на себя, и тэ дэ, и тэ пэ. Ни один из этих аргументов не действует. Пока рядом находятся взрослые, ребенок подчиняется требованию, но стоит экспериментатору сделать вид, что он прекратил наблюдение, как упрямец снова тянет себе столько конфет, сколько хочет. Но после того, как экспериментатор сообщает ему, что он ведет себя как Карабас-Барабас (или любой другой отрицательный сказочный персонаж), в подавляющем большинстве случаев (70-80%) поведение «жадины» резко меняется. Даже без присмотра он начинает делить конфеты поровну - ему не хочется быть «Карабасом-Барабасом». Абстрактное (с его точки зрения) «нехорошо» ему еще непонятно, а вот наглядное, представленное в лице некоего персонажа, активно влияет на его поступки.

Не стоит забывать и о других особенностях детского восприятия. В среднем лет до пяти (некоторые дети и позже) ребенок видит мир не совсем таким, как мы. Многие привычные нам понятия для него чужды, другие оцениваются с нашей точки зрения неадекватно. Например, «смерть». Для ребенка понятия смерти, как таковой еще не существует. В контексте сказочного мира она обычно воспринимается не как нечто непоправимое, а как некое превращение или перерождение. Поэтому некоторые народные сказки могут показаться взрослому гуманисту слишком жестокими, тогда как ребенок не видит в них ничего особенного. Движимый лучшими побуждениями такой взрослый нередко пытается «исправить» сказку и… ничего хорошего из этого, как правило, не выходит. Яркий пример: народная сказка о трех поросятах и ее не менее широко известный литературный «исправленный» аналог. Очень хорошо разбор этого сюжета (точнее - обоих сюжетов, и исконного и переделанного) проведен у М.Максимова. Но чтобы понять суть разницы между двумя вариантами сказки о трех поросятах, хватит элементарных навыков анализа художественного произведения.

Итак, исходный сюжет: есть три поросенка, один из которых только беззаботно развлекается, другой относиться к своей безопасности все же чуть сознательней, но должного усердия не проявляет, а третий строит дом всерьез. И вот, на сцену выходит волк.

В традиционной сказке первый поросенок мгновенно становиться его добычей, чтобы добраться до второго, злодею уже приходиться потрудиться, но спасается только третий, самый ответственный и «взрослый». Мораль сказки: хочешь выжить (= достичь чего-то в жизни = не стать жертвой обстоятельств) - приложи к этому все усилия. Чем больше их приложишь - тем больше у тебя шансов.

В «смягченной и гуманной» сказке поросята-бездельники успевают от волка удрать и в конечном счете прячутся в домике трудолюбивого брата. Мораль? Поневоле приходит на ум неприличная поговорка советских времен: «Хоть работай, хоть сачкуй, все равно…» найдется кто-то, чьими трудами можно воспользоваться. Значит, можно не трудиться. А это - проще и удобней. Значит - ура безответственность, акуна матата! Вот только сомнительно, что когда эта точка зрения проникнет во все души, найдется хоть один «трудолюбивый поросенок», которому взбредет в голову построить надежный дом. И что тогда?

А теперь взглянем на вещи трезво. Что опаснее, а что полезнее для самого ребенка: несколько слезинок, пролитых во время слушания «первозданной» сказки, или заложенный в фундамент его представлений о мире принцип безответственности и иждивенчества?

Да, бесспорно, избыток негативных эмоций не идет маленькому ребенку на пользу. Но полное их отсутствие не менее опасно. Полностью от неприятностей человеку все равно не укрыться, а чем дольше он будет убегать от них, тем хуже ему придется, когда бегство станет невозможным. Не важно, когда именно это произойдет: в школе, или уже во взрослой жизни, но факт: чем меньше человек морально готов к неприятностям, тем более сильную травму он получит при столкновении с ними. А сказки, кстати, даже внешне жестокие, одним своим образным строем смягчают знакомство с темными сторонами жизни. В них все условно, даже самые маленькие дети чувствуют разницу между выдумкой и реальностью, зато усваивают заложенные в сказках принципы так сказать в чистом виде. В большинстве своем - полезные принципы. Если речь идет о традиционной сказке (к таковой можно отнести как народные сказки, так и некоторые литературные, полностью принявшие ее «правила игры»), символический «программный» язык которой отшлифовывался веками.

Но не стоит путать эти сказки со сказками литературными (к ним можно отнести не только «книжные», но и воплощенные в виде мультика). Последние часто пишутся без учета знаний детской психологии. Вот в них можно нарваться на что угодно, в том числе и на откровенно жестокие сцены, способные нанести ребенку серьезную психологическую травму, и на «подпрограммы» еще более опасные, чем в «исправленной» сказке о трех поросятах. И именно их родители должны выбирать с особой осторожностью. По смыслу, по внутренней сути, а не по красивой обложке или отличной мультичной графике.

Как разобраться в их книжно-экранном потоке - это отдельный разговор.

Итак, как разобраться в сказках?

Начнем с самого простого их разделения по жанрам, направлениям и категориям (которое коротко упоминалось в предыдущей статье).

Есть сказки народные, со своим особым образным строем, создававшимся веками и со своими законами жанра.

Есть сказки литературные. Они могут быть написаны как в виде книги, так и в виде сценария. Мультик или фильм-сказка по отношению к литературной сказке - уже нечто вторичное. С помощью «движущихся картинок» можно воплотить любую разновидность сказки. Меняется лишь материал, способ подачи: в книге - слова, на экране - изображение. Суть сказки остается.

Литературные сказки, в свою очередь, могут также как полностью принимать «условия игры» народной сказки, так и опираться на правила, общие для всей «взрослой» литературы.

Некоторые из современных сказок (то есть - книг или коротких произведений, опубликованных в журналах), строго говоря, сказками вообще не являются. Даже если прибегают к набору персонажей из «обоймы» народной сказки. Хотя критики еще до такого термина не додумались, их жанр можно определить как «учебно-методический» (ближе всего он стоит к научно-популярному, и отличается от него только антуражем). К ним относятся произведения вроде «Путешествие в страну математики». Задача такой псевдосказки - дать ребенку минимальные научные знания о том или ином предмете: математике, геометрии, географии, физике, истории и т.п. А персонажи и слабая видимость сюжета присутствуют исключительно для того, чтобы детям было не скучно читать о том, что у треугольника три угла, а у квадрата - четыре. Изредка встречаются аналогичные рекламные псевдосказки, единственная цель которых - привлечь внимание детей к рекламируемому продукту. К литературе как к искусству ни те, ни другие никакого отношения не имеют. Не стоит путать их с настоящими сказками. Если давать ребенку исключительно произведения «учебно-методического» жанра, он усвоит много полезного. Но - для разума, а не для души. А одно другое никак не заменяет. Поэтому наряду с ними надо читать и настоящие сказки.

Те современные (и не совсем современные) литературные сказки, которые существуют по тем же принципам, что и народные, можно назвать вместе с последними обобщающим словом «традиционные». А литературные сказки, тяготеющие по форме к другим жанрам, для удобства назовем здесь «новыми». Такое разделение - не прихоть. «Правила игры» народных сказок проверены временем. Они полностью соответствуют восприятию ребенка младшего возраста. Дошкольник ориентируется в их условном мире лучше большинства взрослых и даже ухитряется… с помощью того, как именно их читают, понять некоторые психологические процессы в его семье. У М. Максимова например, описан случай, когда родители пятилетнего ребенка собирались развестись и не знали, как ему сообщить о своем решении не травмируя его. Однажды папа читал сказку, вдруг вспомнил о своих делах, и прервал чтение в месте, где на сцену по сюжету вышел волк. Всего лишь. На следующее утро ребенок подошел к маме и спокойно (!) сказал, что знает о том, что папа хочет от них уйти. Он догадался по сказке. Раз папа позволил ему (именно ему, не просто положительному герою) остаться наедине с волком, значит - он уходит. Но сказка сделала свое дело: удар был смягчен. Реальное благодаря ей превратилось в условно-сказочное. Конечно, взрослому эту логику трудно понять. Но ребенок - не взрослый. Он - другой…

Действие традиционной сказки обязательно происходит в каком-нибудь «тридевятом царстве» или «в давние-давние времена». Это - не случайность. Такие фразы с первых же строк как бы задают установку на условность сказочных событий. В литературной сказке можно спокойно заменить тридевятое царство на другую планету так, что она останется традиционной. Если будут соблюдены все остальные условия. Через такие фразы ребенок входит в «поле сказки» и в нем держится, и важно, чтобы ничто его оттуда не «выселило». В народной сказке этого заведомо не произойдет. А вот с литературными - случается.

Значит ли это, что если сказка народная, ее можно давать ребенку не задумываясь? К сожалению, не всегда. В предыдущей статье говорилось об «улучшениях» этих сказок. И сегодня некоторые редакторы охотно нанимают литераторов для все новых и новых их «адаптаций», которые при видимости сохранения правил игры закладывают в них порой очень коварные мины. Чтобы изменить в народной сказке хоть строчку, не испортив все, надо очень хорошо знать ее законы.

Кстати, а почему у людей возникает желание эти сказки менять? Если пронаблюдать, кто чаще всего выдвигает подобные идеи, окажется, что среди этих людей есть журналисты, критики, политики, часто - люди, не имеющие отношения к искусству, но вряд ли вы найдете среди них хоть одного психолога. Любопытный факт, не так ли? Все правильно! Каждый судит со своей колокольни. «Изменяльщики» отталкиваются от идей, но не от понимания, что из себя представляет главный читатель сказок - ребенок. Порой ими движет и просто ограниченность. Видят какой-нибудь третьестепенный момент, но не видят главного.

Очень жалко, что сейчас трудно найти книгу Б. Беттльгейма «Психоанализ сказки». Вот там идет действительно серьезный анализ сочетания «текст сказки - его восприятие ребенком». Вот один из ярких примеров разбора «улучшенной» народной сказки: сказка о Красной Шапочке. В исходном варианте волку не просто разрезают живот, чтобы выпустить Красную Шапочку и ее бабушку, там (ой, какое зверство!) ему в брюхо набивают камни и швыряют в колодец. Посмотришь, вроде бы и впрямь такую жестокость стоит вымарать. Но… Появление живых людей из живота на подсознательном уровне воспринимается как образ… родов. Девочка, растет, становится женщиной, готовится рожать, и тут-то из глубины подсознания может всплыть: «От родов умирают, значит, и я могу умереть». Откуда пришла эта идея, женщина не помнит. Из глубины. Из прошлого. Из давным-давно забытой сказки. Так что, уж если смягчать «Красную Шапочку», то волка с разрезанным животом лучше или уничтожить любым другим способом, или вообще отпустить. Это мы, взрослые, знаем, что с такой раной ему не выжить. Но это не реальный волк. Сказочный. Он даже убитый снова возродиться в новой сказке. Ведь все сказочные волки в восприятии ребенка - это все тот же самый волк. Волк вообще. Не верите? Спросите у ребенка.

Так что при выборе народных сказок надо сперва посмотреть, проходили ли они «адаптацию» (где-нибудь в выходных данных будет стоять это слово или словосочетание «литературная обработка»). А во-вторых, все-таки прочитать.

Сказки веками подготавливали детей к взрослой жизни. Но ведь жизнь несколько веков назад отличалась от нашей. И ценности нашего общества «несколько» отличаются от древних. Старые же сказки призывают юных читателей-слушателей не только к смелости, доброте, трудолюбию, но порой и к безоговорочной покорности. Среди них есть «мальчиковые» и «девчоночьи». Есть «рыцарские-богатырские», но есть и крестьянские, по сути - «рабские». Да, психотравму неизмененные сказки никогда не нанесут, а не слишком пригодную к современности установку задать могут запросто.

Но все-таки осторожней всего надо относиться к «новым» сказкам. Их очень много и они - очень разные. В лучшем (относительно лучшем!) случае мы можем столкнуться с красиво иллюстрированной, но совершенно бессодержательной вещью. Яркий образец литературы подобного рода - широко разрекламированная сказка Мадонны. Она просто никакая. Жвачка для мозгов. Бесполезная, но, к счастью, и не вредная.

В традиционной сказке условно все. «Новая» сказка почти всегда претендует на большую реалистичность. Она может спокойно смешивать реальность и выдумку. У дошкольников сказка, в которой свалены в кучу типично сказочные и жизненные реалии, способна привести к тяжелой психологической травме. Их представления о том, что может быть, а что - не может, и так нестойкие, и подобное смешение способно их дезориентировать. Но не всегда. Все зависит от того, каков по характеру сказочный компонент или персонаж. Цветик-семицветик, исполнитель желаний - это нормально. Говорящие звери - тоже. Карлсон - тем более. Дети сами в большинстве своем придумывают себе сказочных приятелей. А вот если в мир с компьютерами и троллейбусами затесывается настоящий опасный сказочный злодей, победить которого может только крутой герой… Тут уж придется радоваться, если все обойдется парой бессонных ночей. Чудовищ-то дети тоже себе выдумывают, но почти всегда оставляют себе какую-нибудь лазейку. Их монстры - личные монстры, в комплекте с ними обычно имеется доступный им способ защиты: закрыться одеялом, сложить пальцы особыми способом и так далее. А «крутого героя» в карман не положишь.

Правда, из этого не следует, что «реалистические» сказки со злодеями вообще плохи. От них надо беречь только маленьких детей. В более позднем возрасте боятся подобных смешений не надо. Школьник - еще не взрослый, но он уже сильно отличается от себя пятилетнего. Он выпал из «поля традиционной сказки» и воспринимает ее почти как мы, только более эмоционально. И чем старше он становится, тем больше при чтении участвует разум, и тем меньше - подсознание. Здесь надо осторожничать с другим: с эмоциональностью сцен. Некоторые могут потрясти ребенка-школьника сильней, чем следовало. «Гарри Поттер и Тайная комната» - для среднего школьного возраста, а не для младшего, да и из «младших средних» ее стоит давать не всем.

Да, вот уж какую книгу и хвалили, и ругали все, кому не лень! Часто - зря. Книга как раз неплохая (смотря в каком возрасте ее давать), но может послужить иллюстрацией к другому полезному совету. Некоторые книжки надо ПОМОГАТЬ читать. В Гарри Потере много хороших и нужных идей, но они часто теряются на фоне ярких и захватывающих приключений. Ребенок может их не заметить без подсказки старшего. Например, визиты Гарри к зеркалу в первой книге цикла: аллегорическая идея выбора между реальным и воображаемым. Идея, что «не важно, кем ты родился, а важно, что ты сам можешь выбирать каким быть» во второй книге. То есть, «Гарри Поттера» стоит читать не раньше, чем с 10-11 лет и, желательно - вместе со взрослыми.

Хуже, когда «новая сказка» использует атрибутику традиционной сказки, ее персонажей, часть образного стоя и выворачивает все наизнанку. На таких книжках или фильмах хотелось бы видеть ограничивающий знак: детям младше 10 лет читать/смотреть воспрещается. Даже если идея вещи с точки зрения взрослого выглядит невинной или хорошей, а жанр вроде как юмористический. Яркий пример такого произведения - знаменитый «Шрек». В некотором смысле его стоит признать классикой антисказки. Этот мультик с удовольствием смотрят подростки и даже некоторые взрослые. Стильно. Смешно. Даже идея вроде как неплохая задекларирована. Это все ничего. Взрослые и подростки пусть смотрят на здоровье. Но только дошкольников, которые тоже могут с удовольствием понаблюдать за приключениями людоеда, лучше к экрану не подпускать. Потому что на привычном им сказочном языке слова «красивый» и «хороший» выступают синонимами, а идея «все хороши независимо от внешности» в этом возрасте еще не воспринимается. На уровне психологической кодировки, идея мультика трансформируется в «чтобы быть счастливым, не обязательно быть хорошим». И это - даже если забыть о мелочах, вроде забытого в луже пряничного человечка, вульгарных пуканий в теоретически героический момент и такое прочее. Пародии адекватно начинают воспринимать уже в подростковом возрасте. И то не все. А обесценивание ценностей ради «хи-хи» и в этом возрасте не полезна.

Другой вопрос: а почему так много «опасных» сказок? Ответ-вопрос: а кто и как им дает добро?

К сожалению, и издательства, и литературные критики подходят к сказкам каждый со своей «кочки зрения» (вкус, эстетические взгляды, политика издательства и т.п.), забывая, что перед ними - мощнейший педагогический инструмент. И если издателей еще можно как-то понять (коммерция есть коммерция, главный их интерес в том, чтобы книга не была убыточной, а понять - еще не значит оправдать), то высказывания некоторых литературных критиков (а ведь авторы во многом ориентируются на них) просто не лезут ни в какие ворота. И не потому, что критики плохо знают свое дело. Отнюдь. Литературоведение, теорию литературы и стилистику они знают отменно, зато в большинстве своем не имеют ни малейшего представления о педагогике и возрастной психологии, без чего адекватно оценить детское произведение невозможно. Часто они попросту не понимают принципиальной разницы между взрослым человеком с давно сформировавшейся личностью и ребенком.

Спору нет: художественно-эстетическая составляющая сказки очень важна, и полностью игнорировать этот вопрос нельзя. Но все-таки при оценке сказки на первом месте должен стоять вопрос о ее содержании. Сказка, написанная талантливо с художественной точки зрения, но не учитывающая особенностей детской психологии, (в большей степени, чем любой другой жанр) может нанести ребенку чудовищный вред. Как ни парадоксально - вред, прямо пропорциональный талантливости. Плохо написанная сказка вне зависимости от содержания не произведет на ребенка сильного впечатления, не поразит, не впечатлит, иными словами - не окажет существенного влияния на его личность.

Что, зная это, можно сказать о критиках, называющих ДОСТОИНСТВОМ некоторых литературных сказок отсутствие морализаторства и нравоучений?! Истинная сказка - это сама мораль, переданная через образы персонажей.

Многие критики (и редакторы) требуют достоверности. И зря. Излишняя достоверность, как уже говорилось выше, чревата размыванием границ у дошкольников между реальностью и выдумкой. Достоверность сказки не совпадает с достоверностью факта. Логика сказки имеет мало общего с наукой «формальная логика». Ее не может испортить никакой «рояль в кустах». Напротив: подобные «рояли» в ней просто обязаны появляться по мере необходимости. В традиционной сказке все: и время, и пространство, и вероятность - управляются совсем иными законами и призваны опять-таки обслуживать основную идею. Вопрос «Какова вероятность что такое-то событие может произойти?» согласно правилам ее игры не существенен. Для идеи нужно, чтоб нечто произошло, или чтобы появился какой-то предмет - значит, так оно и будет. Вовремя выскочит из кустов нужный подсказчик, спустятся на полянку жар-птицы, или появиться из земли рукоятка меча. Вопрос «Как это могло быть?» не задается, а вопрос «Почему?» опять-таки отсылает к идейной сфере и может быть заменен вопросом «За что?». Иногда, чтобы заполучить искомое, герой должен совершить определенные действия: блеснуть храбростью, проявить доброту, трудолюбие (или что там еще от него требуется), но связь между его поступками и результатом остается волшебной, мистической: «Заслужил - получил». Это реальным людям глупо надеяться что после любого правильного поступка награда сама упадет с неба - но для сказочных героев такое положение вещей является нормой. Таковы правила игры. Это то, что делает сказку сказкой.

Не стоит искать «взрослой» достоверности и в образах сказочных персонажей. Они изначально не предназначены изображать из себя реальных людей.

Но многие авторы идут за критиками, и в детских сказках порой выглядывает такой мерзкий натурализм, от которого и взрослому блевать захочется.

Другим сомнительным «достоинством» с точки зрения некоторых критиков является неоднозначность, или отсутствие черно-белости в оценках героев и их поступков. Да, для человека взрослого деление персонажей на «положительных» и «отрицательных» - позавчерашний день. Конечно, все умные люди осознают, что наш мир сложен, неоднозначен, в нем много сложных и даже неразрешимых проблем, но… Стоит ли заставлять человека решать задачи из высшей математики, если он еще не усвоил простейших правил арифметики?! Подобное «завышение планки» для неокрепшей психики ребенка представляет собой реальную угрозу, и это - не преувеличение. Кто сомневается, пусть пообщается с невропатологами и психотерапевтами. До определенного возраста (до 5 лет, а у некоторых детей и до 7-8 лет), пока идет формирование самих понятий «добро-зло», все должно быть четким и однозначным. Добро - это добро, а не что-то другое. Никаких «меньших из зол» существовать не должно. Добро обязано непременно побеждать зло, и желательно, - раз и навсегда. Если этого в сказке нет, дети испытывают чувство неуверенности и растерянности. Вот уже после того, как представления ребенка о мире устоятся - другое дело. И то не стоит сходу объявлять белое черным и наоборот, чтобы не вызвать шока. К пониманию относительности и сложности этих категорий надо переходить постепенно (Отдельный вопрос: а надо ли, и если надо - то насколько? Грань между гибкостью и беспринципностью очень тонка!).

Поэтому надо всегда задавать вопрос: а на детей какого возраста рассчитана та или иная сказка? Насколько она соответствует уровню его психологического, интеллектуального и эмоционального развития? (Родителям, кстати, желательно научиться делать поправку еще и на индивидуальные особенности их ребенка, прежде чем давать ему ту или иную книгу) Если она опережает или отстает всего на полшага - не страшно. Но если на десять - пожалейте ребенка!

Сказки ни в коей мере нельзя рассматривать только как интересное времяпрепровождение, как приятное, доступное ребенку занятие; напротив, они очень существенный механизм развития в ребенке тонкого понимания внутреннего мира людей, способ снятия тревоги и воспитания уверенности в своем будущем.

С помощью сказок можно метафорично воспитывать ребенка, помогать преодолеть негативные стороны его формирующейся личности. Например, жадному, эгоистичному ребенку полезно послушать сказку «О рыбаке и рыбке», «О трех жадных медвежатах»; пугливому и робкому - «О трусливом зайце»; шаловливому и доверчивому помогут «Приключения Буратино», капризуле - «Принцесса на горошине», активному и подвижному непоседе - «Кот в сапогах», сказки о храбрых богатырях и рыцарях, посвятивших жизнь подвигам во имя людей и т.д.

Почувствуйте и догадайтесь об эмоциональной проблеме вашего малыша: почему он тревожен, агрессивен, капризен - и сочините сказку, где герои, их приключения и подвиги будут помогать решать ребенку его существенную проблему (страх, одиночество, неуверенность, грубость и т.д.). Придумайте фантастическое существо, слегка внешне (глазами, ушами, волосами) и характером (робкий, драчун и т. д.) похожее на ребенка, у которого по сказочному сюжету появляется много возможностей и выборов для преодоления препятствий. Ваш ребенок сам почувствует помощь и найдет выход из травмирующей его ситуации. Рассказывая ребенку сказку, обязательно ее закончите сразу, старайтесь говорить ее своим обычным голосом и языком, доступным ребенку, усвоенным им в реальном общении с родителями.

Выбирая сказку для своего малыша, обязательно учтите, что в силу особенностей психо-эмоционального развития, необходимо знать, в каком возрасте данная сказка будет ребенку полезна, безразлична или даже вредна. Здесь хочется остановиться лишь на нескольких наиболее популярных сказках. Одной из самых ранних из них является «Курочка Ряба». Помните: «Жили-были Дед да Баба. И была у них курочка Ряба. Снесла курочка яичко. Да не простое, а золотое. Дед бил - не разбил. Баба била не разбила. А Мышка бежала, хвостиком махнула, яичко упало и разбилось. Плачет Дед, Баба плачет, а курочка Ряба кудахчет: «Не плачь, Дед, не плачь, Баба, я снесу вам яичко не золотое, а простое...»

Очень милая, распевная, убаюкивающая сказка. Давайте посмотрим, какова же ее функция в плане психо-эмоционального развития ребенка.

Для 1-1,5-годовалого малыша смысл сказки пока еще совершенно не ясен. Однако ее плавность, чуть-чуть знакомые слова: «дед», «баба», «мышка», «курочка» - делают сказку для малыша приятной, успокаивающей перед сном, убаюкивающей. А вот 2-годовалому ребенку уже знакомы слова «бил», «плачет», «упало», «разбилось». Внутренний негативный смысл этих слов, связанный уже с личным опытом малыша, делает сказку подсознательно тревожной, неосознанно напрягающей эмоциональное восприятие ребенка. Обратите внимание, с каким грустным выражением лица 2 - 2,5-летний ребенок дослушивает эту сказку. И даже, казалось бы, оптимистичное обещание курочки снести другое яичко не радует ребенка. Что же он чувствует, откуда такое интуитивно-осторожное восприятие безобидной сказки? Скоро это станет совсем понятным. Отметим только, что 3-летний ребенок и более старший слушает эту сказку с полным безразличием. А теперь давайте разберемся, в чем же на самом деле смысл этой древней, по-настоящему мудрой и эмоционально насыщенной сказки.

Во-первых, эта сказка была предназначена взрослым и, являясь частью богатого русского народного взрослого фольклора, в первоначальном варианте звучит и толкуется немного иначе. В Древней Руси даже дети знали и понимали ее символический смысл. Золотое яйцо - символ смерти, его получали старые люди, когда им приходило время умирать. Пестрая курица - посредник между небом и землей обозначала возможность выборов и времен. И поэтому те, кому удавалось разбить золотое яйцо, оставались жить, а простое яичко - символ новой жизни. Сказка как бы успокаивала взрослых, давала им возможность не горевать из-за неизбежной старости, символизируя победу жизни над смертью, продолжение ее в детях. Теперь вам понятна тревожность 2-летнего ребенка. А почему же она не воспринимается эмоционально 3-летним? Да потому, что в восприятии современного малыша, дезинформатична. Он, уже научившись усваивать элементы причинно-следственных связей, не в состоянии увидеть в ней, не зная истинного ее смысла, логики происходящего и эмоциональною переживания героев. Ребенок ещё может допустит, что курочка снесла золотое яичко. Ему не совсем понятно, почему же Дед и Баба стали его бить. Они - сильные - не разбили, а маленькой Мышке с хилым хвостиком это удалось. Странно, ну ладно, ведь в сказках все бывает. А и дальше совсем непонятно. Почему же они плач, ведь сами же его били-били, они же хотели этого? Ребенок окончательно запутывается в ходе событий и не понимает, что ему делать - сочувствовать или радоваться.

Именно поэтому данная сказка 3-летнему ребенку не только не полезна, но и вредна. Она не позволяет ему прочувствовать эмоциональное состояние героев, не оставляет в душе ребенка никакого следа.

А всеми уважаемый «Колобок»? В самом раннем возрасте он безобиден, потому что рассказываемый нараспев мамой или бабушкой, он успокаивает своей плавностью, от него очень хочется уснуть.

В 2,5 года что-то в этой сказке настораживает. В 3 года ребенок может заплакать оттого, что хитрая Лиса съела Колобка. В этом возрасте подсознательно улавливается ребенком негативный предостерегающий смысл сказки. Некоторые психоаналитики так ее толкуют.

Долго жили Дед и Баба без детей. И вот захотелось Деду сыночка. Где-то что-то они поскребли, нагребли и сделали Колобка. Нет бы на него сидеть и любоваться, так они его в одиночестве оставили на окне, да и забыли про него напрочь, до конца сказки. Скучал-скучал бедный Колобок, спрыгнул он с подоконника и покатился один-одинешенек в лес символ тайн, страхов и неожиданностей. Все ему по дороге угрожали, но Колобок, как мог, пытался сохранить свою жизнь. Однако мал был еще и неопытен, естественно, что его мудрая взрослая Лиса и съела. Вот так и закончилось грустное одинокое детство нелюбимого сына Колобка. Весело ли вам от такой сказки? Вот и малышу тревожно.

Примером правильного половозрастного выбора может быть рассказывание сказки Ш. Перро «Красная Шапочка». Милая сказка полезна и интересна девочкам в 3 - 4 года. Мальчики эту сказку жалуют реже. Красивая, послушная, кроткая - все эти качества необходимы для развития в девочке женственности. Наказанием за непослушание и своеволие является встреча с волком и все неприятности, которые случились с бабушкой из-за того, что Красная Шапочка не послушала Маму. И только какие-то люди со стороны, случайно проходившие мимо, спасли ситуацию. Мораль сказки глубока - девочка должна слушаться маму, не то на пути ее повстречается зло (страшный волк), и мама уже ничем не поможет. В 4,5 - 5 лет в психо-сексуальном развитии девочки наступает стадия принятия и любви к лицу противоположного пола, в частности к отцу. Если в этом возрасте настойчиво рассказывать сказку о горьких последствиях встречи девочки с существом мужского пола - страшным, кровожадным, голодным, то есть большой риск, что в подсознании девочки сформируется модель негативного отношения к мужчине и во взрослом поведении эта модель может проявиться в виде нарушения взаимоотношений с мужчинами, в страхе и недоверии к ним.

Понимая символический смысл сказок, вы научитесь выбирать их соответственно возрасту и эмоциональному состоянию вашего ребенка. Старайтесь рассказывать ребенку добрые волшебные сказки с хорошим началом, смыслом и концом.

В них главной идеей является победа добра над злом, все образы одухотворены. Энергетика сказочного образа накапливается через словесную энергетику. Энергетический накал сюжета выражается в восприятии его ребенком. Число героев невелико, сюжетные повороты мягкие, спокойные, красивые. Автор считает, что для того, чтобы вызвать образ на фоне словесного описания, не должно быть стрессовых накалов и взрывов, страхов и ужаса. Возможны только усиливающиеся эмоциональные ожидания и вера в добро.

Появление «темных сил» смягчается элементами света (месяц, звезды, заря и пр.). Сказки должны быть эмоционально экологичны, бережливы по отношению к хрупкому душевному миру ребенка, не нести мрачности и тревожности.

Поэтому мудро выбирайте в богатой сказочной стране и сочиняйте те сказки, которые близки и полезны именно вашему ребенку.

Список литературы:

сказка психология воспитание возрастной

Психология. Учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений. Немов Р.С. В 3 кн. Кн. 2. Психология образования. - 2-е изд. - М.: Просвещение: ВЛАДОС, 1995. - 496 с. - ISBN 5-09-007335-Х.

Пропп В. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

Буслаев Ф. О литературе. Исследования. Статьи. М., 1990

Алексеев К. И. Метафора как объект исследования в философии и психологии //Вопросы психологии. - 1996. -№2. - с 73-85.

«Осторожно, сказка» сборник "Российский гештальт".- вып.4.- М.,Новосибирск: 2003. - с. 18 - 37.