

Светлана Патрушева



Переводы с
бессознательного

АРХЕТИПЫ

и жизненные сценарии
в русских сказках

СВЕТЛАНА ПАТРУШЕВА

АРХЕТИПЫ В РУССКИХ СКАЗКАХ

Издательские решения

По лицензии Ridero

2019

УДК 159.9
ББК 88
П20

Шрифты предоставлены компанией «ПараТайп»

Патрушева Светлана

П20 Архетипы в русских сказках / Светлана Патрушева. — [б. м.] :
Издательские решения, 2019. — 346 с.
ISBN 978-5-0050-7707-3

«Архетипы в русских сказках» — это расшифровка ключей и символов, хранящихся в сказках. Язык сказки переведен на язык психологии и помогает понимать бессознательные процессы и этапы развития психики.

В русских сказках зашифрованы все этапы развития психики. Все сценарии бессознательного, все психологические проблемы и выборы, с которыми мы встречаемся, описаны в сказках.

Понимание архетипов помогает менять жизненные сценарии, чтобы управлять собой, своим состоянием и состоянием творческого потока.

УДК 159.9
ББК 88

16+

В соответствии с ФЗ от 29.12.2010 №436-ФЗ

ISBN 978-5-0050-7707-3

© Светлана Патрушева, 2019

Книга «Архетипы в русских сказках», это расшифровка ключей и символов, хранящихся в сказках. Это перевод с бессознательного, который включает глубинный психоанализ, трансперсональную, мифо- и сказкотерапию, работу с метафорическим полем и арт-терапию.

В русских сказках зашифрованы все этапы развития психики, а сюжетные линии сказок воспроизводят карту путешествий души человека. Все сценарии бессознательного, все психологические проблемы и выборы с которыми мы встречаемся, описаны в сказках.

Русская сказка содержит в себе все основные символические сценарии, инициации, этапы преодоления внутренних конфликтов, формирования целостности, трансформацию и выход из кризиса.

Несмотря на разнообразие сказок, сюжетов в них не так много, и все они перекликаются с базовыми событиями человеческой жизни.

Ключи, сокрытые в сказках помогают находить выходы и ресурсы в разных сферах: отношения, самореализация, кризисы, поиск идентичности и своего предназначения, изменение ограничивающих сценариев.

Русские сказки очень глубокие и сильные, и в них есть все, чтобы понять и исцелить себя. Сказки дают возможность увидеть то, что находится в тени бессознательного и получить инструменты выхода из разных жизненных сценариев.

Знакомство и понимание Архетипов помогает менять жизненные сценарии, чтобы управлять собой, своим состоянием и состоянием творческого потока. Выход из власти Архетипов, это одна из ступеней свободы,

а в сказках даны ключи, которые помогут освободиться от архетипических сценариев.

В книге собраны уникальные описания сказок, которые помогают отвечать на базовые вопросы осознания.

Что происходит в моей жизни?

Где искать ресурсы?

На что обратить внимание?

Каким будет решение вопроса?

Расшифровка сказок написана простым и понятным языком, а знакомые с детства образы героев сказок, помогают погружаться в мир сказки с интуитивным доверием. В книге собрано описание базовых сценариев жизни человека через архетипы.

Язык сказки переведен на язык психологии и помогает понимать бессознательные процессы, символические сценарии, инициации и этапы развития психики.

СОДЕРЖАНИЕ ОБ АВТОРЕ

Светлана Патрушева

Психолог и писатель.

Исследователь сказок и мифов в контексте прикладной психологии.

Автор метафорических карт «Архетипы в русских сказках».

Сказкотерапевт для взрослых через метафорические тексты, рисунки и образы ресурсов.

Автор статей в Psychologies.

Коуч, преподаватель и тренер в темах: управление жизни, инициация и взросление, самооценка и самореализация.

Музыкант, автор песен и поэт.

Как вообще появилась сказка в моей жизни?

Мне всегда было интересно ответить на вопрос: «А кто я?».

В какой-то момент тема удовлетворения социальных потребностей перестала меня интересовать: деньги заработаны, в отношениях порядок наведен, и ко мне стал настойчиво стучаться вопрос: «А кто же я? Что я за существо?». Я провожу много индивидуальных и групповых занятий, и эти же вопросы много и часто задают мне те, кто ищет себя, интуитивно понимая, что где-то есть простые и понятные ответы.

В поисках ответа на вопрос: «Кто я?», я начала смотреть на людей как на персонажи, которые играют определенные роли, причем роли эти по ходу жизни могут меняться. Есть люди, которые застревают в одной роли.

Например, есть такой персонаж, как Царевна Несмеяна, и есть барышни и мужчины, которые выглядят и живут всю жизнь, как Царевна Несмеяна. Они сидят

в высокой башне из собственных ожиданий и очень ждут какого-то Дурака или какой-то случай, который вдруг их из этой башни вытащит и заставит рассмеяться.

А бывает очень часто, когда человек продолжая развиваться и изучать себя, в течение одной жизни перебирает достаточно большое количество ролей. С удивлением обнаружила, что я именно такой персонаж. Я была Царевной Несмеяной достаточно долго, и у меня была глубокая депрессия. Потом стала мощным достигателем Иваном Царевичем, позднее получилось стать Емелей, и в какой-то момент я поняла, что можно поиграть в Василису Премудрую.

Перебирая разные архетипы, я поняла, что за всеми этими ролями, символами, есть какая-то нить, на которой они все держатся. И связывает их, никто иной, как сам актер, который играет во все эти роли, сказки, сценарии. С этим пониманием пришло следующее осознание: «Я гораздо больше, чем любая система, в которую пробую себя запихнуть, или в которую меня запихивает социум». После этого понимания появилась смелость сказать:

«Всё, больше никаких сценариев, я — это я! Живой принцип самоорганизующейся Вселенной, которая может поиграть в любой символ!».

В этой книге я даю метод, как нитку, на которой держатся бусины, творческий образующий принцип. Открытие в том, что **чем больше ролей я могу сыграть, тем больше понимания, что я этим управляю**. Потому что, если оставаться заложником одной сказки, одного сценария, одного персонажа, всю жизнь, например, проживая в состоянии тотальной обиды, либо тотальных ожиданий, либо борьбы, невозможно понять «кто я». Стано-

вишься слитым с этим персонажем, а ведь это только часть! Часть, которой можно управлять, которую можно включать и выключать в нужные моменты: так-то я Василиса, а внезапно раз и Горыныч может вылезти. И когда это происходит, то получается совершенно другая история. Я могу быть и Василисой, и Горынычем одновременно, или Кощеем Бессмертным и Марьей Моревной.

Вот так, с таких открытий начались мои путешествия в мир сказок. Мир без границ, норм и правил. В этот мир я приглашаю тех, кто хочет узнать себя, свои сокровища, свои ресурсы и тех, для кого «Архетипы в русских сказках» станут дополнительными ключами в своей работе.

Эта книга необыкновенная. Либо она останется с тобой сразу, чтобы снова и снова открывать новые грани твоего безграничного Я, либо она только пробудит инстинкты, которые вихрями поднимут в тебе древние силы, и ты вернешься к ней вновь.

«Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» — сказку рассказать можно быстро, но чтобы увидеть все её сокровища, со сказкой нужно познакомиться, узнать ее героев, прочесть сюжетные линии, и понять, что означают те невероятности, которые случаются в сказках.

Хочешь познакомиться с загадочным миром сказок и открыть новые миры внутри себя?

Тогда устраивайся поудобнее, я буду рассказывать тебе сказки, показывать их сокровища и сокрытые смыслы.

**ЗНАКОМСТВО
С РУССКОЙ СКАЗКОЙ**

Давай договоримся, что с каждым героем сказки, мы будем знакомиться не только как со сказочным персонажем. **Мы будем узнавать каждого героя, как персонажа, который есть внутри каждого из нас, просто в ком-то он проявлен явно, и его легко узнать, а в ком-то он сейчас вне сцены, отдыхает где-то в дальней гримёрке и потому не очевиден и не заметен.** Знакомиться важно со всеми персонажами, потому что:

— все они появляются в своё время, и будет лучше, если ты будешь знать их, чтобы строить новые линии своих выборов.

— один из ключей к внутренней свободе сокрыт в понимании игры персонажей, которую ты можешь разворачивать и создавать самостоятельно, но об этом чуть позже.

Так, когда понимаешь, что Кощей это не просто персонаж, а вполне вероятно, часть твоей личности, твоей истории, то читать сказку становится гораздо интереснее и она помогает понимать себя и свое бессознательное.

Я буду приводить много образов из разных сказок, чтобы расшифровать связи сюжетных линий и качеств героев и связать их с психологией и нашей повседневностью. Ты получишь ключи, которые откроют многие возможности.

Получалось ли у тебя когда-нибудь, читать русские сказки, и чувствовать себя лучше? Или озадачиться: к чему все эти странные события, зачем расчленять, закидывать в океан, почему путь героев оказывается таким странным и не логичным?

Первый ключ, которым я хочу с тобой поделиться, есть внутри каждой сказки. Ты можешь встретить его в любой традиции, где речь идет о символизме и историях, которые рассказывают люди. Назову этот ключ — «внутренний театр». Он открывает понимание действий и состояний, которые происходят внутри каждого из нас.

Наверняка тебе знакома сказка «Аленький цветочек». В народной версии эта сказка называется «Заключенный царевич» и чудовище предстает там, в змеином образе. Эта сказка погружает нас в архетипы и символы и если пересказать сценарий этой сказки, то получится довольно неприглядная картина: история девушки, которая рискует, встречается с чудовищем в попытке его изменить и живет в созависимых отношениях. Именно так, часто трактуют эту сказку при поверхностном взгляде. Или другая сказка, о спящей красавице, сюжет которой понимается как история о фригидности, и некоем герое, который может разбудить и заставить быть живой прежде спящую женщину.

Всё это так, если смотреть на поверхность, но давай посмотрим на сказку изнутри. Младшая купеческая дочка, не царских кровей, в конце сказки оказывается невестой и даже женой царевича, который живет заколдованным на дальнем острове. Жених, вытесненный на далекий остров, в бессознательное, предстает в виде пугающего персонажа. Первый раз они встречаются как красавица и чудовище.

А теперь представь, что речь идет не о странной дочери купца и непонятном чудовище, а о внутреннем мире человека. Становится уже интереснее, правда?

У каждого из нас есть чудовища внутри, это наши внутренние тени, сексуальность, агрессивность, всё то,

что мы от себя прячем. Чудовища — это та наша часть, которую мы в себе не принимаем, потому что она кажется нам некрасивой. Иногда бывает, что собственную жадность хочется вытеснить куда-то далеко, и не видеть ее больше никогда. Или, например, лень и нежелание вообще куда-то идти и двигаться. И жадность, и лень, это те самые чудовища, с которыми нам не хочется встречаться. Чудовище в сказке, это Тень приятной стороны человека, которую не хочется видеть и замечать. **Сюжет сказки раскрывает перед нами тот вариант, когда человек принимает свою Тень, какой бы кошмарной она ни была, он относится к ней с любовью.** Люди настолько боятся своих Теней, что вытесняют их за границы сознания, подальше, в область бессознательного.

Для того чтобы произошла трансформация теневых аспектов личности, чтобы они вышли, стали видимыми, и мы смогли их интегрировать в свою жизнь, нужно познакомиться со своим чудовищем и понять, что его мотивация по отношению к тебе исходит из любви, ведь чудовище любит свою красавицу

Во многих сказочных сюжетах обычно все заканчивается свадьбой. Свадьба это символ объединения двух противоположных идей: мужского и женского. Архетипа мужской идеи, как осознающего, творческого начала, логоса и архетипа женской идеи, эмоционального, чувственного, душевного начала, интуиции.

Когда у человека разум спорит с сердцем, случается то, что в психологии называют внутренним конфликтом. Разумная, сознательная часть говорит: «Мне этого хочется», а эмоциональная часть саботирует и говорит: «Нет, мне лениво, я полежу на печи». Вместо того чтобы признавать оба своих начала, одно из них начинает отвер-

гаться. Это происходит в силу воспитания, родовых программ, отношения к себе как к чему-то несовершенному. Из нелюбви к себе, неприятия себя включается программа на улучшение, изменение той части, которая отвергается.

Сказка помогает нам понять очень важную вещь: свадьба в конце — это не внешние события, которые происходят с героями, это возвращение к целостности в конце каждой истории, это внутри нас поженились два персонажа: чувства и разум, Свет и Тень.

СКАЗКИ БЫВАЮТ РАЗНЫЕ

Есть сказки с разными посланиями.

Например, есть сказки про взросление, в них человек научается брать на себя ответственность за собственную жизнь. Яркий пример сказки про взросление, причем без инициации, без прохождения смерти: «Пойди туда, не знаю куда, найди то, не знаю, что» про Андрея Охотника. Её очень хорошо перевел на язык современности Леонид Филатов в своем «Сказе про Федота Стрельца».

В этой сказке описаны все этапы взросления личности, взросления духа, обретения целостности, соединения с интуицией, преодолении огненной реки с помощью разумности. Это сказка о мужском росте, о том, как стать царём в своем собственном царстве, доверяя своей женской части, мудрости, интуиции. В начале сказки стрелец, или охотник — подневольный персонаж, который нарушил закон. Двадцать пять лет на царской службе вообще жениться нельзя, но у него появляется жена, горлинка, которая ещё и сама напросилась в жены: «Сумел меня добыть, сумей со мной и жить». Именно благодаря жене стрелец становится царём в конце сказки. Вместе с ней он создаёт волшебный ковёр, на котором вышита карта всего государства. Это значит, что вместе разум и сердце могут соткать полотно реальности. Набросать карту внутреннего мира. Однако царь номи-

нальный, как образ социальной управляющей надстройки во внутреннем мире человека, желает присвоить этот ковер: «Расскажи, что в моем царстве-государстве делается?». Ответ знают стрелец и Марьюшка. Они вдвоём эту реальность показывают царю, и уже это является ключом к тому, что именно стрелец, несмотря на свое подчинённое положение, является управляющим элементом. Дальше, чтобы узаконить право на власть в своем царстве, которое пока в области бессознательного, герою нужно доказать свое право на царство внутри себя, свою власть над своим внутренним пространством, и он идёт «туда, не знаю куда», чтобы принести «то, не знаю что». В этой сказке есть много символов, переходов, инициаций, приключений.

Там есть эпизод, когда герой перепрыгивает огненную реку на огромной лягушке. Это образ неприглядной, женской хтонической части, хаоса и одновременно потенциала, символа плодородия. В итоге он добывает себе невидимого слугу, которого в одной версии сказки зовут сват Наум (сват на ум), в другой Шмат-разум. Этот слуга помогает главному герою в финале из подневольного человека стать царем. Шмат-разум это ничто иное как «кусочек разума», «приобретение разумности, осознанности», «хождение за пределы известного». То есть, в сказке какая-то внутренняя часть добывает себе шмат, кусочек разума и может с её помощью управлять свою жизнь. Стрелец возвращается домой и становится царём. Все это происходит благодаря Марьюшке, женской интуитивной части. Эта сказка про прохождение инициаций без смерти, без убийства. Не разрушительный путь, а собирательный, созидательный. Если у тебя есть кусочек разума, то ты можешь всё это организовать.

Помни, что мы смотрим внутренний театр. Читая сказку, попробуй определить, есть ли у тебя похожие персонажи, части личности, какое отношение имеют к тебе герои?

Эта сказка ещё и про отношения с родителями, про сепарацию и бунт ребенка, который сначала заводит себе жену, а потом начинает жить своим умом и становится царём в своем царстве. Ведь стрелец служил царю-батюшке верой и правдой, жил по правилам, и тут появляется фактор внезапности — Душа, Марьюшка, которая говорит: «А теперь вот так!». Дальше будет победа над догматическим отцовским началом, и стрелец займёт царское место.

В сказке всегда есть некий главный герой, но в зависимости от того, кто тебе больше в сказке понравился, можно определить, о чём это для тебя.

Если это женская часть, то речь идёт об эмоциональном интеллекте, если ведущая мужская, то это про осознание, умение мыслить, развитие сознания.

Ключ для работы со сказкой, это то, с каким героем ты ассоциируешь себя.

Если ассоциируешь себя со стрельцом, то речь идет о развитии твоего разума.

Если с царём то, скорее всего речь идёт о какой-то социальной надстройке, ведущей в настоящий момент.

Если ассоциация возникает с Марьюшкой, ты скорее всего интегрирован со своей интуитивной, эмоциональной, чувственной сферой.

Есть сказки про соединение двух путей: мужского и женского, в таких сказках заложены сценарии, исцеляющие отношения. Сказка про Марью Моревну, про Царевну-Лягушку.

Есть сказки про целостность и инициацию. Дочь и Падчерица, Морозко, Гуси-Лебеди.

Есть сказки мастеров. Мудрая дева, сказки про солдата.

Есть путевые сказки, которые помогают в самореализации и творчестве. Сивко-Бурко, сказки про жар-птицу, молодильные яблоки.

Есть сказки, которые помогают начать действовать, и выходить из состояния «хочу хотеть». Многие люди в таком состоянии проводят свою жизнь, ничего значимо в ней не меняя, но путь к изменениям, к получению того, чего хочется, в действии. А действие в ответе на вопрос: «Какой будет моя жизнь, если я никогда в жизни не сделаю, то чего я хочу. Устроит ли меня это?»

Помогают решиться на действия такие сказки как: «Финист ясный сокол», «Емеля», «Пойди туда — не знаю куда».

Есть сказки, которые помогают мужчинам убирать страх перед женщиной. Например, сказка про Марью Моревну, об отношениях, когда герои дорастают друг до друга. Внешняя статусность женщины, её сила, потом превращается в красоту и нежность, а невысокий статус мужчины превращается в разум и высокий статус и наступает баланс. Есть женщины, которые многого добиваются, но им не хватает душевной чуткости, а там прямая инструкция, что делать, если ты «сильная баба», а парень тебя боится. Или наоборот, если ты парень разумный и смелый, но есть женщина, которая кажется

«не по размеру», «большая», то узнаешь, что с этим можно сделать.

Есть сказки про инициацию, когда был дурак, потом стал царь. Есть сказки, в которых неизбежная инициация дана через смерть. В таких сказках убивают главного героя, который является символом сознания и картины мира героя. Например, в сказках про Ивана Царевича, рассказывается, как его сознание в своём развитии проходит путь от молодца до царя.

У мужчин часто инициация происходит через Бабу-Ягу. Попробуйте полюбить это страшное чудовище, у которого одна нога костяная, другая еще хуже. Баба-Яга это существо-состояние, живущее на границе миров, вне времени и пространства. В сказке, она приводит в порядок Ивана-царевича в бане, моет его, очищает, и это один из примеров того, как взаимодействовать с «неидеальной» реальностью. Я люблю шутить: «Неужели вы думаете, что они пошли в баню, и ничем там больше не занимались?»

«Неидеальная» реальность, Баба-Яга, рассказывает Ивану-царевичу, где находится меч-кладенец и дарит ему путеводный клубок. Приходящим к ней добрым молодцам и девицам она задает вопрос: «Дело пытаешь, аль от дела лытаешь?».

Баба-Яга — это наша глубинная, интуитивная, древняя часть, которая может проступать в образах как создательница миров. Среди ее инструментов есть ступа и помело, а также пест — жезл, символ пахтания мира. Это образы и женского, и мужского начала. Она летает по границе неба и земли и пахтает, уплотняет реальность, она её создает, створоживает молоко, разлитое

в пространстве, создает реальные, зримые, видимые образы. Это метафора силы, которая сделала видимым этот мир. Это подсказка для тебя, какими сокровищами ты можешь наполнять свою реальность, когда принимаешь разные части себя.

ПУТЬ ИНИЦИАЦИИ В СКАЗКАХ

В жизни обычного человека, в его внутреннем мире происходит несколько инициаций.

Это ключевая история: в течение жизни проживается одна жизнь, потом происходит некая смерть, инициация, рождение, потом другая жизнь, смерть и новое рождение. Бывает, что человек «застревает» в инициациях, не доходя до конца, а кто-то может прожить жизнь, но так и не пройти инициацию до конца дней своих. Например, когда взрослые люди, уже достаточно опытные, жизнью побитые, продолжают обижаться на своих родителей. Это значит, что они не прошли через первую инициацию, инициацию взросления.

Вот как это происходит в сказках и мифах: человек, подходя к моменту инициации, лишается защиты своего рода, остается один на один со смертью, один на один с жизнью и понимает, что кроме него никто не несёт ответственность за его жизнь. Да, у него есть багаж знаний предков, какой-то опыт, но он в принципе он сам должен справиться со всеми ситуациями. В сказках можно видеть путь, по которому идёт герой, например, в сказке «Морозко», в сказке «Василиса Прекрасная».

Инициация в сказках может показываться через ситуации, когда герой начинает действовать сам.

Иван-царевич приносит домой лягушку и дальше ба-
тюшка уже ни при чем.

Или когда умирают отец и мать в начале сказки, на-
пример, как в сказке «Терёшечка». Несмотря на то, что
эта сказка о другом, но и про первую взрослую инициа-
цию там можно найти очень много подсказок.

Инициации предшествует столкновение со страхом
смерти, со страхом потери идентификации себя, с пер-
выми моментами, когда понимаешь: а жизнь не такая
сладкая, как кажется в детстве, когда ты находишься под
защитой рода. Если человек облюблен своими родителя-
ми и вырос в мягком, тёплом гнезде, может показаться,
что его выход в жизнь и есть инициация, а у детей недо-
любленных родителями с детства, инициация как будто
начинается уже с рождения, это не так.

Инициация происходит когда понимаешь, что то
важное, за что цепляешься, на самом деле не является
важным. Происходит отпускание обиды, отпускание
злости. Инициация это столкновение с суровой реаль-
ностью жизни, чтобы понять, а кто же я вообще, а как
я буду в этой ситуации реагировать, а как мне вообще
нравится?

Первая инициация, которая чаще всего описана
в сказках, это инициация взросления. Например,
в мифах и в сказках очень часто присутствует описа-
ние ритуалов. Эти ритуалы и ныне существуют в пер-
макультурных племенах, которые еще сохранили неци-
вильзованное отношение к духу, к душе, и сохранили
связь с предками, с богами. На их примере можно по-
смотреть путь, не замысловатый и не затертый соци-
альными атрибутами.

Например, есть ритуал, когда мальчишку лет десяти отправляют в лес, либо в тайгу, либо на охоту, самостоятельно. Могут отправить его в горы, с ножом, либо даже без него, на срок допустим, от трёх суток, без еды, без воды, без какой либо поддержки со стороны взрослых, для того чтобы он столкнулся с жизнью. Это самый лёгкий уровень инициации. Во многих племенах есть ритуал обрезания мальчикам крайней плоти как символа женского начала в мужчине. В женских инициациях это первая кровь, первые месячные, которые тоже представлялись обрядами, и с этого момента девочка считалась взрослой женщиной, которая способна уже сама давать жизнь.

Сказка «Морозко», это как раз про тот период в жизни девочки, когда начинается взрослая жизнь. Часто в диких племенах от ребёнка на это время избавлялись, но избавлялись с тем смыслом, чтобы он столкнулся сам со своими собственными трудностями.

Вторая инициация — это социальная инициация, этап вхождения в сообщество. Когда ребёнок рождается, он не нуждается в обществе и действует в одиночку, взрослея он становится членом сообщества, становится «своим». Очень хорошо это показано в сказках про Марию Моревну, когда Иван-царевич выдает своих сестер замуж за орла, за сокола и за ворона. В момент смерти, когда его убивает Кощей Бессмертный, сестры приходят ему на помощь и его оживляют, это как раз и есть описание смысла и результата инициации — вхождение в артель. В славянской традиции артель, это сообщество людей, женский круг, мужской круг, круг профессиональный. Это когда ты перестаёшь завидовать, боять-

ся быть в одиночестве и быть маленьким, умираешь как эго, как отдельная личность, и становишься частью сообщества, иногда даже избранного круга.

Когда мужчина и женщина решают объединиться в пару это тоже социальная инициация. В сказках это прослеживается в моменте выбора спутника жизни и в моменте потери этого спутника. Часто вмешивается какая-то злая сила, злая судьба, которая разлучает.

Например, в сказке «Финист — ясный сокол», есть момент встречи, когда приходит понимание, что «мне это нужно». Инициация наступает, когда Финист — ясный сокол, поранившись, улетает в дальние дали, и Марьюшке нужно пройти свой путь освобождения, смерти своего прошлого. Ей надо сгрызть три железных хлеба, сломать три железных посоха и стоптать три пары железных сапог. Что это значит?

Все это «железо» внутри человека, это оковы, прежний образ, закованный в железо дух, на который человек опирался, смерть предыдущего состояния, по сути. Когда Марьюшка находит Финиста, тогда происходит инициация, целостность соединения одного человека с другим на внешнем плане. Во внутренней реальности речь идет о соединении частей и целостности. Финист — творческое, созидательное начало контактирует с эмоциональной, душевной частью, принадлежит ей.

Многие сказки заканчиваются «Жили они долго и счастливо», это образ соединения внутренних мужчины и женщины. Соединения мужского начала Анимуса с женским началом Анимой, соединение состояния эмоциональности и сознания, объединение разума и чувств, души и телесных проявлений. Это и есть смысл развития души человека: прийти в состояние це-

лостности, единения с богом, по пути собирая все свои таланты и ресурсы.

Сказка даёт возможность посмотреть на героев сказки как на часть своей личности, как на часть архетипического комплекса внутри себя.

Как определить, что это за часть?

По его действиям, по функции, которую он выполняет. Что нас убивает в нашей психологической жизни и работе, когда мы проявляем творческое начало?

Иван-царевич хочет жениться на Елене Прекрасной, это значит, что его сознание хочет объединения с эмоциональностью, красотой, с внутренней душевностью, интуитивным чувствованием мира, с женской частью.

А какая часть убивает это желание?

«Как бы чего не вышло» или «Не по росту тебе кафтанчик, мелкий ты ещё» или «Куда ты тут со своим творческим началом прёшься, иди деньги зарабатывать».

В сказках старшие братья и сёстры говорят: «Нам, пожалуйста, венцы драгоценные и платья, а зачем тебе перышко Финиста-ясна сокола?».

Так и мы себе часто говорим: «Ты зачем хочешь стихи писать/рисовать/танцевать?» И вот эта часть, осуждающая, это как раз и есть наши «старшие братья», состоящие сурового родителя, завидующих частей, социальных надстроек. Это те части внутри нас, которые убивают творческое начало, но для чего они это делают?

Так описан процесс **третьей инициации**, шаманской. Эта инициация описана в сказке «Иван-Царевич и Серый волк», тот самый случай, когда герой возвращается.

Он пересекает границу тридесятого царства, возвращается, успокаивается: «Я дома» и засыпает. И тут его находят старшие братья, видят сколько сокровищ принес домой брат. Старшие братья, это образ социальных рамок, социальных сценариев, родительских сценариев. «А давай-ка мы это твоё творческое начало, вот эту энергию, которую ты добыл из бессознательного, заберем себе, а тебя укокошим». Они его убивают, чаще всего героя в сказке растаскивают по частям в разные стороны, забирают себе Елену Прекрасную, волшебного коня.

Все эти таланты, которые человек добыл для своей души, для творческого начала, всё это пытаются забрать и присвоить себе социальные страхи и рамки. Это знаешь, тот самый момент, когда люди пытаются обмануть себя и используют свое творческое вдохновляющее начало например на обман других людей. И тогда на помощь приходит серый волк, как дикая трансперсональная глубинная сущность, связанная с тотемами, связанная с энергией земли, жизненной силы как таковой. Волк ловит ворона, чтобы воронята принесли живую и мёртвую воду. Ворон и воронята — это интуиция в мире глубинном, бессознательном, архетипическом. Живая и мёртвая вода, это способность очищаться и наполняться. Сознание перерождается и переходит в шаманскую сущность, когда уже человек может жить в мире людей, имея входной билет в трансперсональное глубокое собственное пространство, вот это уже шаман. Шаман, который вернулся и трансформировался.

В любой сказке мы приходим к состоянию целостности, собираем все ресурсы в целое. Мы обязательно

встречаемся с какой-то проблемой, условно говоря «злом», решаем её, обязательно обращаемся за помощью к кому-то. Концовка сказки, либо «жили они долго и счастливо», либо «поженились они и жили вместе», либо «и стал он царём в своем царстве».

Из любой сказки, любого мифа можно узнать, какие процессы могут происходить во внутреннем мире, и найти подсказки на свои ситуации. **Сказка, это внутренний мир, где каждый персонаж, каждый волшебный предмет, часть этого мира, и все они между собой взаимодействуют.** Если есть некий конфликт между героями, то можно посмотреть, как он проявляется в жизни человека.

В сказках речь идёт о внутреннем пространстве человека, о его внутренних состояниях, функциях, талантах, особенностях, о тех трудностях, с которыми надо поработать, о том, с чем он сталкивается.

Зная всё это, уже не возникает вопросов:

Почему Марья Моревна, как символ сильной, богатырской и агрессивной женской части, держит в подвале Кощея Бессмертного? Через сказку приходит понимание, что внутри каждой дикой женщины всегда есть, «безжалостный убийца», «кощейское» состояние отсутствия жизни в принципе, которое и держится в подвалах женской души.

Почему Иван царевич (сознание) находит Кощея Бессмертного?

Почему Кощей его убивает?

Почему Марья Моревна не сопротивляется Кощею Бессмертному, и хотя он у неё уже сидел в подвале, почему позволяет Кощею себя захватить?

Всё для того, чтобы сознание встретилось лицом к лицу со своим внутренним чудовищем и проявило настойчивость. Кощей Бессмертный убивает Ивана-царевича, разрубает его, упаковывает в бочки, закидывает и топит в море (сознание раздроблено и утонуло в бессознательном). К жизни Ивана-царевича возвращают ворон, сокол, орёл, и только после этого Марья Моревна ему помогает. Иван наконец-то понимает, что нужно спросить у неё, где Кощей взял себе такого коня. К этому моменту, Иван (сознание) уже наполнен разными смыслами, уже сходил в путешествие к Бабе-Яге, победил Змея Горыныча и Кощея Бессмертного, справился с разными бессознательными ужасами и освоил огромный творческий комплекс. Происходит возвращение в мир социума, в мир человеческий.

Когда читаешь сказку с пониманием, что всё это происходит во внутреннем цирке, открывается видение, что бойня происходит внутри, между разными состояниями, архетипами, которые сейчас проявлены.

По пути следования героя сказки, как правило, происходит взросление сознания. От детского, творческого начала, до самореализации. Младший брат, Иванушка-дурачок, младшая сестра, сиротка, всё это образы творческого сознания, не всегда осознаваемой, проявленной части, но именно у этой части есть очень мощная связь с природой и энергией.

Мы можем назвать это «внутренним ребенком», у которого есть задача, цель в сказке — соединиться с другой частью, стать взрослым, стать хозяином своей жизни, своего царства-государства.

В сказках описаны те события, которые помогают

главному герою пройти три инициации, про которые я рассказала.

Инициация взросления.

Социальная инициация, объединение с другими людьми.

Шаманская, объединение со всем миром, выход за границы социальных объединений.

ПРОСТРАНСТВО СКАЗКИ

А теперь давай пойдём еще чуть дальше. Представь, что пространство сказки это не сценарий жизни человека, не описание взаимодействий людей между собой, а описание внутренней картины мира человека.

Можно рассказывать сказки просто так, и тогда они останутся только историями и интересной частью жизни, но в этой книге я передаю со сказкой очень простой и понятный инструмент для работы, для понимания своего собственного пути.

Когда мы рождаемся, у нас есть определенные стартовые условия, которые включаются благодаря нашим родителям, окружению, генетическому коду. Передачу этого кода, можно до сих пор видеть в разных этнических традициях через обряд переноса души предка, старшего в роду, в тело младшего ребёнка, когда он рождается. В сказках много таких сюжетов. Например, на косточках коровы сажают яблоню, она начинает приносить плоды, а девушка Хаврошечка угощает яблоком от этой яблони добра молодца. Эта сюжетная линия не продолжается дальше в видимом варианте, но когда рождается ребёнок, он несёт в себе зачатки духа, зачатки души того самого, старшего в роду.

Когда мы говорим об особенностях человека и описании условий, с которых начинается его путь, то имеет смысл понимать, что каждый из нас несёт в себе опреде-

лѐнный информационный материал из своего рода, и восприятие происходит через этот материал. В системных расстановках это очень хорошо видно, когда человек, проходя определённые испытания в своей жизни, вдруг оказывается в такой же ситуации, как его бабушка или дедушка, и становится понятной связь между ними. И если той системе выражаешь благодарность, любовь, сопричастность, то дальше начинает всё течь гладко и ровно.

Уже в самом начале истории, в этом самом «жили-были», есть большой набор параметров, который описывает героя сказки, живущего в определенных условиях. Мы изначально находимся в некоей сказке со своей задачей, и кому-то нужно победить Змея Горыныча, кому-то отыскать свою Елену Прекрасную.

Когда ты проживаешь тот сценарий, в который попал,

когда находишь и решаешь задачи, которые перед тобой стоят,

когда принимаешь свою игру,

когда с безусловной любовью и уважением принимаешь того героя, с которым ты сейчас взаимодействуешь,

— тогда у тебя появляется шанс стать больше, сильнее и поиграть во что-то ещё.

Человек рождается уже с готовым набором задач и историй, обусловленных его желаниями, его выбором, со своим «жили-были». Дальше появляются родители, которые обостряют задачу человека, они являются ката-

лизатором, указывают на вещи, с которыми нужно в жизни справиться.

Когда мы рассматриваем жизнь человека как сказочный сюжет, с описанием начала, обстоятельств, задач, проблем, и ситуаций, с которыми сталкивается в сказке главный герой, то мы можем управлять сюжетными линиями. Любая сказка, миф, история, это описание внутреннего мира человека, где герои сказки, ничто иное, как наши внутренние роли, состояния, архетипы.

Давай вновь обратимся к сказке «Аленький цветочек», только теперь посмотрим на ее символы. Через аленький цветочек, как символ глубинного бессознательного, проявленного в жизни, женщина, спасает умирающее чудовище, и обретает царство, становится царевной. Часто эту сказку приводят как пример женской миссии быть спасателем и приносить себя в жертву, и если верить в этот миф, то можно положить свою жизнь на алтарь какого-то своего «пьяного чудовища», а оно при этом как им было, так им и остается.

Но если в этой сказке проследить до конца сюжетные линии, то она станет целительным инструментом. Ведь Чудовище — это не внешняя реальность, это внутренний персонаж. Согласись, у каждого есть свое чудовище, которое вытеснено на какой-то далекий остров и сидит где-то в далекой пещере. Если твоя сознательная часть скажет: «Дорогое чудовище, я тебя вижу», то оно ответит: «Люби меня! Если ты меня полюбишь, я смогу выжить, я смогу превратиться во что-то ресурсное, я смогу дать тебе больше».

Таких сказок про встречи с внутренней тенью, с внутренним чудовищем, с какими-то другими иницирующими

ми вещами в русской сказочной традиции очень много, и некоторые я расскажу тебе.

Постепенно я буду погружать тебя в пространство сказки, чтобы показать общие тенденции и направления, и научить тебя видеть в сказках ключи.

В каждой сказке есть общая канва, это то, как мы рассматриваем сказку:

- * Зачин: «жили-были», в котором описана ситуация.
- * Описание трудного этапа или кризиса, где мы справляемся с задачей, выполняем свою миссию.
- * Кульминация.
- * Завершение сказки, вывод, к которому мы приходим.

Все герои сказки, это наши внутренние персонажи, для описания их качества я пользуюсь термином «психо-эмоциональный костюм» или «Архетип».

В начале сказки, в зачине «Жили-были», обычно описан персонаж, условия в которых он существует, ситуация, в которой находится, т.е. описано то место, в котором во внутренней реальности находится душа человека. Любой сюжет начинается с внутреннего конфликта, с проблемы, которую нужно решить, или какого-то врага внутри либо снаружи, против которого объединяются ресурсы, силы, и начинается действие.

В зачине дано описание того, что было вначале, как правило речь идет о родителях, давай назовем это изначальное — богами. Вначале существовала некая реальность, у которой начались какие-то проблемы: не могли

они родить ребенка, или жили-были и умерли, или заболели.

С чего начинается поход героя? С проблемы у его создателей. Есть некая задача, которую надо решить. Это условие входа в игру, с этого начинается любая сказка. Родители дали жизнь и суровое воспитание, причинили психологическую травму. Уже в процессе родов задаются определенные сценарии через перинатальные матрицы: какой ты персонаж, сделан ты из дерева или снега, родили тебя после того, как съели рыбу, или оставили одного. Это все буквально в первых двух-трех предложениях сказки в зачине.

В сказках можно встретить героя сделанного из пальца, снега, льда, деревяшечки, который изначально обладает свойствами, скрытыми в той материи из которой он создан, и проявляются они в нужный, важный момент.

Дальше у героя появляется какая-то необычная потребность, странная для всех. Как правило, герой это дуррак, или младший брат, или сирота. О чём это говорит? В контексте частей личности человека это часть творческая, которая не от ума-разума, которая знает бога, назовем ее «Душа», «Внутренний ребёнок». Главный герой это всегда проявление раннего сознания, ранней души, такого комплекса архетипа «Божественное дитя».

В сказках нет взрослого человека, который начинает свой путь, за исключением сказок о солдате.

Сказки о солдате, это совсем другая история, путешествие старца, путешествие мудрой души. Солдат это такой образ спасателя, тренера, учителя, который не меняется в процессе сказки. Солдат, который возвращается с войны, со службы, уже прошел собственную инициацию. Сказки про солдата, это сказки об уже реализую-

щемся сознании. Это уже сказки для взрослых людей о том, что делать дальше, когда ты обрёл целостность, женился в конце сказки и стал царём в своем царстве, или решил не становиться царём, а продолжил путь солдата. Солдат в сказке предстает часто в роли хитреца и мудреца, того, кто помогает простым людям, бабушке и дедушке, старику и старухе, тем, кто попадает в какую-то сложную ситуацию.

Обычно герой в сказках, это юная душа, которая предчувствует приключения, но ей ещё непонятно, зачем она в него отправляется. Ей присуще бесстрашие, и на первых этапах она обязательно встречает что-то опасное и неприятное. Иван-царевич перед первой встречей с Марьей Моревной видит поле, полное убитых воинов. В другой сказке, прежде чем встретиться с Василисой Премудрой, Ивану-царевичу пришлось вытащить из болота и взять домой лягушку. Это хтонические предпосылки того, что герою предстоят сложные приключения: когда он берет Жар-птицу и как дурак, берет с ней клетку, когда роняет хрупкий предмет, рассказывает секрет не тому, кому надо или когда выбирает направление, где обещают потерю головы.

В сказке про Сивку-Бурку, например, трудность возникает в том, что ночами кто-то прибегает и вытаптывает пшеницу, а это очень серьезно, потому что это про разрушение налаженной жизни. Когда в сказке возникает трудная ситуация, то справляться с ней отправляют младшего сына, потому что он дурак и терять ему нечего. Так в жизнь приходит новый опыт и творчество, благодаря которым у героя получается справляться с трудностями.

Часто это бывает, когда разрушается предыдущая жизнь, когда все пошло не так. Иногда это бывает попа-

дание в аварию, какие-то катастрофы, болезни, разрушение обыденной жизни. Если получается понять знак, что старое уже не актуально, пришло время его отпустить, чтобы впустить что-то другое, руководствуясь голосом «внутреннего ребенка», то успеваешь схватить «золото-гривого коня» и на этой волне можно достичь многих высот.

Для того чтобы найти решение, герой отправляется в путешествие, и по пути проходит определенные инициации, испытания, трансформации, часто переживает смерть, и обретает волшебные предметы.

Часто происходит встреча с чем-то прекрасным, но чтобы найти его приходится идти навстречу ужасу. Когда волк съедает коня, а потом говорит: «Я тебя в три дня домчу туда, куда ты бы без меня три года ехал». Этап, когда уже «поймали коня», уже не жаль разрушенного старого, есть новое, и мы в нем счастливы, это момент соединения и первое прикосновение к целостности. И здесь возникает очень хитрый момент, когда герой забывает обо всем на свете.

Ошибки, которые герой допускает в сказках, говорят о том, что когда человек поглощён своим разговором с богом, своим творчеством, счастьем, и хватается за это руками, пытается удержать это состояние, насытиться, соединиться с этим, он забывает про весь остальной окружающий мир. Огненный, яркий огонь творчества и света принимается только для себя, и когда происходит насыщение в полной мере, то в какой-то момент наступает расслабление, что это никто не заберёт. Так, например, Иван-царевич сжигает лягушачью шкуру, потому что решает, что его прекрасная избранница уже его, и никуда не денется.

Наступает самый болезненный момент разлуки с божественным, когда ты уже понял, осознал смысл своей жизни, осознал творчество, осознал «кто ты» в контексте соединения с этой энергией, ты уже понял «куда тебе», и у тебя это забрали. Здесь начинается настоящий путь и герою обычно дается инструкция, что делать дальше. Перед тем, как забирается часть души и уходит божественное, герой получает подсказку, что делать дальше: «А вот теперь ищи меня в тридевятом царстве, грызи железный хлеб». Так дается путь освобождения героя, путь познания внутренней карты реальности. Когда герой проходит тридцатое царство, встречается с Бабой-Ягой, получает дары и советы, когда он не убивает встречающихся на пути животных, даже если очень голоден, когда он спускается под землю, на орле поднимается в небо, речь идет о познании себя, своего мира и своей роли в нем.

В случае с железными хлебами, это же про освобождение, потому что железо, это символ скованности. Это кандалы, которые необходимо снимать.

Свобода возможна только в знании, если ты знаешь, то ты свободен.

Если ты в оковах невежества и непонимания своей вежи, своего пути, куда тебе идти, и кто ты вообще такой, у тебя нет возможности соприкоснуться с божественным, с той частью души, с которой тебе дали чуть-чуть попробовать побыть когда ты был на эмоциональном взлете. После этого начинается момент воспитания себя, прохождения через путь дружбы со всеми своими частями, и их объединение. Это целостность уже на уровне достойном мужа и жены, который поддерживает социум, но и это ещё не конец пути.

Самое интересное начинается, когда герой прошел все свои инициации и возвращается в мир людей со всем приобретенным богатством. Его убивают, забирают все найденные сокровища, и ему необходимо заново трансформироваться, и снова проходить путь любви к человечеству, чтобы всё-таки занять свое место в этом мире.

Мы можем проследить определённый путь движения души человека в сказках, вариации могут быть разные, но всегда есть общая нить.

- Некая трудность.
- Познание себя.
- Взаимодействие с тёмной силой.
- Понимание её сути.
- Победа над ней
- Возвращение.
- Последствия этого возвращения.
- Соединение.
- Потеря.
- Обретение целостности.
- Правление своим царством.

В конце сказки либо герой женится на героине, либо главная героиня обретает своего героя, либо какой-то изначально бедный или непризнанный человек становится царем. Плюс есть еще несколько сюжетов сказок, в которых происходит избавление от горя, от какой-то беды, и в конце все становится хорошо и ресурсно.

Мужская часть, которая символизирует разум, волю, осознанность в человеке, пройдя все испытания и трансформации, соединяется с женской частью, которая символизирует душу, эмоциональность, интуицию, и так человек обретает целостность.

Иногда сказка завершается наказанием, например разрыванием ведьмы, убийством злодея, варением в кипятке, окончательным избавлением от какой-то противной человеку природы. В тот момент, когда тёмная часть сыграла свою роль, ей надо переставать давать внимание. Это и есть «разорвать на части», «раскидать по пространству», чтобы не было повода ещё и ещё раз проходить эти испытания.

В пространстве сказки, кроме героев и событий присутствуют три грани аспекта существования:

жизнь, смерть, и мера между ними, которая является связующей, определяющей, как некий код. Это также прошлое, настоящее и будущее. Это тридцатое царство, три сына, три богатыря.

Число «три», оно волшебное. Есть «хорошо», «плохо» и есть такая нейтральная категория, которая объединяет оба этих значения. Есть закон, когда мы теряем энергию, есть закон, когда мы набираем энергию, а есть момент, когда мы, остаемся при своём, момент задержки дыхания между вдохом и выдохом.

В сказках, если мы говорим про какой-то архетип, какой-то персонаж, какое-то событие, то нужно понимать, что у каждого аспекта, у каждого события в нашей жизни тоже есть три измерения.

Например, в «Старших братьях» мы видим важную функцию, которой наделяют героя братья. Они, как правило, завидуют главному герою — духу, сознанию человека. Старшие братья, это такая древняя надстройка, более старшего порядка, которая требует к себе уважения, и соответственно, если этого не получает, то убивает главного героя. Это «плохо», но в тоже время, если этого

не происходит, не происходит и инициации главного героя, и тогда это «хорошо». И мера — это как раз третий вариант, который описывает ситуацию вообще, в целостности, что такое «старшие братья», что это за понятие. Старший брат обычно умный — это правила и законы. Средний — богатый, это часть, которая отвечает за выгоду, баланс, выживание. Однако в мире чувственном, трансперсональном они чаще промахиваются, идут не по нужному пути, пытаются пристроить и присвоить себе дары, полученные младшим братом — душой и творчеством.

ТРЕХМИРЬЕ СКАЗКИ

Меня часто спрашивают: «А это хорошо или плохо? А что это значит?». Когда появляется такой вопрос, это сигнал о том, что сейчас человек готов работать только с одним маленьким аспектом.

Давай разберем, что такое хорошо и плохо на примере сказки «Василиса Премудрая».

Это сказка про мудрость или про женственность? А может это про какую-то волшебную часть? Но это и одно, и другое, и третье как минимум. Так, например, в Василисе, «условно плохое» это её составляющая «лягушка», которая является символом хтонического погружения в трансперсональное бессознательное, где существует потенциальность всего.

«Лягушка», это один из образов плодородности, создания жизни, она сходна со змеей, с драконом, с рыбой, со всеми существами нижнего мира, которые, если они чрезмерны, уводят от состояния разумности, состояния стержня духа и верхних энергий в состояние беспредельной «просто жизни», которая сама себя поедает неупорядоченно, сама себя восстанавливает. Без верхних миров это дисбаланс. Все три мира нужны, и верхний, и средний, и нижний.

Лягушка-царевна, когда Иван-царевич к ней в болото попадает, говорит: «Если ты меня не возьмёшь, то тут навсегда останешься», и несомненно, герой в опасности.

Что хорошего взять в жены жабу? Это страшно, это противно, неприятно, слизь везде, а она ещё требует, возьми меня на ручки, целуй, корми, а это согласишься отвратительно. И вот эта её сторона, условно говоря, «плохая».

«Плохо» и то, что Василиса в сказках оставляет свою лягушачью шкуру так, что Иван её находит. А как Василиса попадает к Кощею Бессмертному? Она сама к нему улетает в образе горлинки. Что же здесь «хорошего» для сознания? Это тот самый момент, который называют отрицательной мотивацией, «морковкой сзади», и чтобы выйти из этого состояния, надо теперь сильно напрячься. Это «не очень хорошо», и выводит из состояния баланса. Мало того что на лягушке женился, еще и на смерть приходится идти к Кощею Бессмертному.

Любая фрустрация обеспечивает качественное движение вперед. Если тебе в жизни что-то не нравится, ты начинаешь что-то с этим делать. Любой страх приводит к движению в сторону большей безопасности. Любое столкновение с горем, если ты не залипаешь в нём, а начинаешь искать и использовать в нём ресурсные стороны, приводит к тому, что человек начинает проецировать в мир больше любви и создавать новое, используя свое творческое начало.

Иван отправляется за Лягушкой-Царевной к Кощею без сомнений. Царевна его восхитила, удивила, зацепила чувства, произвела впечатление на его род и вошла в него. Испечь хлеб для батюшки-царя, соткать для него ткань, и сделать это лучше чем другие, означает стать частью этого рода, принять его полностью.

Представляешь, есть у человека мечта глубинная, то чего он страстно желает, и тут появляется какая-то непонятная хтонь* в виде лягушки, которая берёт и де-

дает это. (Хтонь — существа, олицетворявшие дикую природную мощь земли). Это отсылка к тому, что когда мужчина загадывает себе женщину-спутницу или женщина загадывает себе мужчину-спутника, очень часто упор делается на внешние обстоятельства, а не на те события, которые произойдут. Загадывать нужно события. Потому что и лягушка может исполнить мечту, а впоследствии окажется, что это и есть та самая жена, которая лебедей из рукавов выпускает.

Здесь момент личного вложения, силы и участия. Иван всё-таки вытащил ее из болота, хоть для этого ему много сил пришлось приложить. Во-первых, дойти, согласиться на этот безумный риск и вытащить. Вся его родня явно была против этой лягушки, но он не оставляет её Кощею Бессмертному. Ведь она знает его лучше, чем кто бы то ни было, и это она принесла добро его родителям.

А что очень часто в современности происходит? Девочка выходит замуж за парня и не очень любит его маму, или отца, или того и другого, для мужчины это может быть очень тревожным сигналом. В первую очередь надо оказывать уважение и любовь тем, кто тебе создал этого мужчину или создал эту женщину, быть благодарным им. Более того, если партнер проявляет неуважение к своим родителям, то следует напоминать ему: «Слушай, ты прекрасен, и это они тебя таким сделали». Такое отношение даёт базис, основу для соединения и целостности.

Иван-царевич пошел спасать свою Василису Премудрую из-за того, что она проявила любовь и уважение к его роду, она его познала, совершила чудо, и украсила их жизнь. Сделала хлеб — питание для рода, рубашку —

это творчество, вдохновение, в их роду теперь появилась способность сотворять живые вещи, и они точно не останутся без работы и без пищи. Она приехала на праздник и явила свой чудный вид, лебедей, озеро, всё, что она сотворила, чтобы радостью наполнить их сердца. Представляешь, женщина, которая принесла в дом хлеб, рукоделие и красоту. Как можно её упустить, как можно не поехать за ней, даже если она была лягушкой?

Вот такая структура в сказках, такое трёхмирье.

Когда мы говорим о каком-то персонаже или архетипе, надо предполагать, что у него есть три стороны. У Кощея есть позитивное, есть негативное, есть условное, описывающее меру влияния того и другого. У Морозко, у любой девицы-красавицы обязательно есть та сторона, которая запускает события, условно говоря «негативные», с точки зрения одного аспекта, но все три аспекта между собой связаны. И здесь имеет смысл смотреть целиком на явление, как оно проявлено в жизни.

Любое внутреннее чудовище, разрушая тебя, делает это из любви. И важно осознать мотивацию и выбрать способ действий, который не убивает.

СКАЗОЧНЫЕ РЕСУРСЫ

Я уже рассказывала тебе, про героев сказки сделанных из разных материй: снега, дерева, соломы. Герои сказки наделены теми свойствами и качествами материй, из которых они созданы. И это один вариант открытия и использования ресурса, который есть у героя. Сказки про материю, из которой создан герой, это повод задать себе вопросы: Что есть во мне? Какова моя материя?

Второй вариант, это когда у героя есть важные, нужные помощники, и часто они приходят из прошлого. Например, история про Крошечку-Хаврошечку, когда у неё есть корова как символ материнского начала, которая даже после смерти помогает, даёт волшебную яблоню и является мощным символом.

Есть традиция в славянской культуре сажать на могилах предков яблони и угощать яблоками молодых, чтобы душа предка воплотилась в их детях, то есть это прямая передача, приобщение к телу своего близкого родственника. Таким образом, ты, съедая его, принимаешь в себя эту информацию всего рода и можешь передать её дальше, запустить такой круговорот. В сказке «Крошечка-Хаврошечка» такой смысл тоже заложен.

Есть ещё один вариант открытия ресурсов, когда в критических ситуациях, у героя всё потеряно, жена украдена, Финист улетел, ещё какие-то истории случи-

лись, и приходит мудрый советник. Всегда находится какой-нибудь мудрый старичок, либо мудрая старушка, которая в критический момент укажет дорогу или подарит ценный артефакт.

Часто помощник бывает в образе Бабы-Яги, дарительницы каких-то талантов. Это очень глубокий, мощный архетип, и про него я ещё буду много рассказывать.

Баба-Яга инициирует трансформацию героя: отправляя в баню, давая пищу, посылая в дорогу дальнюю. Герой выходит из бани, либо вкусив какой-то еды, уже другим, и не всегда даже человеком.

Иногда помощь приходит в образе зверей и это обращение к более древнему, более глубинному состоянию человека, когда он на клеточном уровне был связан с этой памятью.

В сказках герой обнаруживает, что он в принципе имеет все знания мира. Когда он взаимодействует с разными силами и не убивает встретившегося ему зверя и его детеныша, а даёт ему спастись, становится ему побратимом, тогда он приобретает весь этот комплекс знаний и может справиться с любой ситуацией.

Сказки и мифы это всегда история про то, что герой вышел один, а вернулся другой.

Пролез через ухо волшебного коня Сивки-Бурки, вышел добрым молодцем.

Крошечка-Хаврошечка через коровьи уши проскочила, у неё работа уже сделана.

Герой окунулся в кипящее молоко и стал красавцем.

Убили героя, а он ожил и вернулся уже кем-то другим.

Самое главное понимать, что все ресурсы есть изначально и содержатся во внутреннем мире человека.

АРХЕТИПЫ В СКАЗКАХ

Представь, что любой человек может быть любым архетипом и любым персонажем, попробуй в качестве разминки просто походить по улицам и посмотреть, на кого из русских сказок похож тот или иной человек, который тебе встречается. Это очень мягкая разминка для входа в поле архетипов, посмотреть, как в обыденном мире проявлены архетипы.

Чем дальше и глубже ты будешь погружаться в это поле, тем больше ты будешь замечать, что там, где есть люди, где есть коллективное бессознательное, где есть сообщество людей, взаимоотношения так или иначе складываются в сценарии, которые описаны в сказках.

Если есть люди, то это будут какие-то определенные сценарии взаимодействия, обязательно будут какие-то истории про «забрать ресурс», или, наоборот, про «подружиться», или про «проявиться». Чем больше людей скапливается, тем сильнее сценарий именно того архетипа, в котором они выросли, который для них близок.

Когда тыходишь в пространство, где людей нет или не бывало вообще никогда, ты не найдешь ни одного архетипического сюжета. Здесь надо понимать, что архетипы, сюжеты, сценарии, пути героя, сказочные пути, метафорические пути, всё это принадлежность человеческого разума и бессознательного, которое тысячелетиями копилось и продолжает накапливаться в образе человеческом.

Так сложилось, что мы как социальные существа имеем у себя набор сценариев о том, как нам нужно общаться с другими людьми. Я предлагаю периодически выглядывать за поле архетипов, за поле сказок. В целях безопасности имеет смысл не находиться очень долго в связке с одним архетипом.

У меня был, например, очень интересный опыт, связь с архетипом шаманов, связь с полем волшебников и необычных людей со сверхвозможностями. Важным оказалось не только туда войти, понять, о чём это, но и суметь выйти в другие архетипы.

Если в каком-либо архетипе задержаться надолго, то можно приобрести черты этого архетипа, и, естественно, с тобой начнут общаться так, как если ты и есть этот архетип. У меня был опыт достаточно долгого контакта с архетипом смерти и могу сказать, что это оказало влияние на мое физическое здоровье и состояние, в том числе. Поэтому, как только станет понятен архетип и правила его игры, нужно выходить из поля этого архетипа.

Как выходить из поля архетипов?

Внутренним волевым решением: «Благодарю. Урок получен, знания получены. Всё, я перехожу дальше». Первое время будет тяжело выходить в «нигде», в состояние внутренней тишины, непривязанности вообще ни к одному сценарию. Более того, поначалу такие вещи могут даже пугать, потому что быть «нигде» — это растворение. Нет определенной какой-то формы, определенной границы.

Любой архетип дает какие-то настройки, позитивные и негативные, дуальные, разнообразные и это дает привязку к какой-то определённой форме. Когда у богов по-

являются имена, какие-то определения, например, «плодородие», или «война», сразу становится более-менее понятно, о чем это. В архетипах русских сказок, тоже есть определяющая форму функция у каждого персонажа, героя, сюжета. Это может быть «злая ведьма», или «княгиня, которую надо спасти», или «уточка», «царевна-лебедь», все они имеют своё значение.

Но самое интересное начинается, когда ты перебираешь эти архетипы и пробуешь побыть в них. В момент перехода из одного архетипа в другой, когда ты позволяешь себе проживать многие сценарии, даже просто узнавая об этих архетипах чуть больше, получается словить момент тишины и отсутствия информационного поля вообще.

Тогда ты начинаешь понимать вселенную, в которой эти архетипы находятся, и чем больше ты разбираешься и понимаешь, что перед тобой череда сценариев, костюмов, состояний, и ты продолжаешь искать и находить все новые и новые, тем свободнее ты становишься.

В какой-то момент появляется очень интересное ощущение, что ты можешь создавать какие-то новые вещи, часто парадоксальные. Поначалу, когда ты будешь их создавать, они будут казаться тебе гениальными, необычными архетипами. Потом ты будешь их благополучно находить в опыте человечества, в пути сказки, например.

Иногда я создаю нового героя, который не похож ни на кого, сюжет, который отличается от всего, и это мне нравится, безусловно, а потом я начинаю читать большую литературу на тему сюжетов и вдруг нахожу свой сюжет как один из классических. И понимаю, что тысячелетия до меня люди складывали подобные истории, и они им нравились.

Мы выбираем какие-то определённые вещи, где есть внутренний конфликт, есть разрешение конфликта, есть выход к целостности и принятие своей божественной природы. Вот эта схема: путь героя и путь героини, она лежит в основе любой сказки. Если ты внимательно посмотришь какую-нибудь часть сюжета, либо полностью сюжет, то увидишь, что всегда есть эта очень интересная линия.

Изучать их полезно для того, чтобы потом взять свою жизнь и посмотреть в контексте:

А где я сейчас?

Какой период у меня сейчас в жизни происходит?

На что это похоже в сказке?

Очень интересно бывает наблюдать, когда в течение одной жизни ты можешь проживать несколько сюжетов. Ты можешь выйти на такой уровень свободы, любви и доверия себе, что пойдёшь уже вне сценарной работы. Потом правда оказывается, что всё равно ты внутри сценария, но это ощущение широты собственных действий и попытка создания чего-то нового, на мой взгляд, очень серьёзный скачок в эволюции сознания вообще и в эволюции сознания человечества.

СКАЗКА ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЁК

(ложью наши предки называли то, что лежит на поверхности, на ложе)

Как можно, изучая сказки, реализовать с практической точки зрения опыт и навыки, которые у тебя уже есть?

Давай начнем с простых вопросов, которые помогут открыть картину твоего внутреннего мира.

Какая твоя любимая сказка?

Кто твои любимые герои?

Как они действуют?

С какими трудностями, злодеями они встречаются?

Что будет являться наградой?

Какие твои самые любимые дары в сказках?

Когда ты владеешь сказочным языком, языком метафоры, мифа, ты получаешь возможность видеть больше. Люди реализуются достаточно похожим образом. Моя история не уникальная, твоя история не уникальная, они вполне вписываются в законы жанра, в сюжеты, которые присутствуют в сказках. Отвечая на вопросы, ты понимаешь, на какую сказку похожа твоя жизнь, на какого героя сказки ты похож.

Если ты знаешь и понимаешь, кто такой Кощей Бессмертный, кто такая Баба-Яга, кто такая Печка, какой ведущий предмет силы или какой зверь у тебя проявлен, ты можешь, понимать не только себя, но и других. Просто глядя на людей, узнавать, кто перед тобой, какой архетип у него больше проявлен.

За многолетнюю практику консультирования, я накопила много отзывов о том, что метафоры «выхода из темницы», «победы над Кощеем Бессмертным», «перехода через огненную реку», «раستاивания внутренней Снегурочки», «спасения от Морозко», помогают выходить из сложных жизненных ситуаций.

Сказки — это то, что ты умеешь и можешь интерпретировать. Прочтение смыслов сказки помогает понять себя и свои внутренние процессы. Когда у тебя меняются состояния, периоды жизни, ощущения, отношения, попробуй посмотреть, кто в русской сказке мог бы так отреагировать, так сделать? Какой навык дополнительно у тебя появился? Ты сейчас в шапке-невидимке, или у тебя меч-кладенец? Выходишь на битву духа или тебе нужны помощники, двенадцать таких же, как ты, чтобы было не страшно и тебя не узнали, не увидели, что это именно ты?

Имеет смысл замечать, как в твоей обыденной, обычной жизни начинает разворачиваться тот или иной сказочный сюжет. А он разворачивается в любом случае, потому что мы все находимся в этом едином поле, в поле мифа, в поле мировой легенды, мировой истории о пути героя, который очень хорошо описан в разных книгах: и у Кэмпбелла, и у Клариссы Пинколы Эстес, и у Проппа. И здесь русские сказки, это детализация того же самого сказочного сюжета, того же самого пути ге-

роя, той же внутренней работы и того же внутреннего мира.

Когда я рассказываю человеку сказку, когда я привожу какую-то метафору, это может быть сказка целиком, или кусок сказки, у человека появляется взгляд не «изнутри», а «снаружи». Он начинает смотреть на свою ситуацию как бы «со стороны», как бы «на сказочных героев», и на их примере начинает видеть, что можно поправить, что можно изменить, что можно сделать. Это не так страшно, как когда ты сам стоишь перед огненной рекой, перед тобой стоит Змей Горыныч и тебе надо с ним справиться. На сказочной метафоре всё становится проще.

Ты можешь не только читать и изучать сказки, ты можешь написать свою, индивидуальную сказку. Я очень рекомендую создать свой миф, и искать для себя в нём ресурсное состояние, выход из сложившейся ситуации. Можно попробовать начать со своей собственной сказки. Чем больше ты начитываешь, насматриваешь сказочных сюжетов, тем проще тебе увидеть, как один сюжет вылить в другой так, чтобы это было ресурсно. Чтобы в конце была

либо победа,
либо целостность,
либо освобождение,
либо превращение,
либо возвращение себе утраченного ресурса,
либо трансформация, когда герой из невысокого статуса становится царём,
либо защита солдатом земли русской.

Посмотри, какой в твоей жизни нужен сюжет, чего тебе не хватает. Может быть, пора стать царём в своем

собственном царстве-государстве, пойти по пути Ивана-царевича, где есть объединение, целостность чувственного и сознательного начала. Или пойти по пути вытаскивания своей тени и объединения с вытесненными теневыми качествами, как в сказке Аленький цветочек или Заклятый царевич. Или тебе поможет история про набор своих творческих талантов, про шапку-невидимку, про ковер-самолёт и сапоги-скороходы, про намерение и про жар-птицу, это всё сказки про достижение своих целей и описание путей их достижения.

Есть ещё один вариант работы со сказкой: метафорические карты. Можно делать разные виды раскладов, основываясь на своем выборе или выборе клиента, вытаскивать карты и укладывать их понятную череду последовательностей. Любой расклад, который можно сделать на метафорических картах, это история про то, как из пункта А прийти в пункт Б. Это не ответ на вопрос из серии, «Что со мной произойдёт?». Это ответ на вопрос «Какие нужны действия и ресурсы?», «Какие задачи нужно решить, чтобы прийти из пункта А в пункт Б?». Иногда достаточно вытащить одну-две карты, чтобы понять, где для тебя начало, какая ситуация сейчас во внутреннем пространстве, и в какую сторону это может развернуться. Позже, я расскажу тебе подробно о метафорических картах и работе с ними.

КЛЮЧИ И КОДЫ РУССКИХ СКАЗОК

Сказки состоят из ключей, каждый из которых открывает более широкие пространства для проявления себя в этом мире. В сказке закодированы карты маршрутов, по которым можно двигаться в безопасном для себя режиме.

Волшебство сказки в том, что каждый из нас на своем этапе и уровне развития считывает свой слой, свою информацию, свои ключи, и расшифровывает свои коды.

Я дам тебе часть ключей и кодов сейчас, часть когда буду рассказывать про сказки, а часть ищи и находи сам. Сказки безграничны в своей глубине и беспредельны в познании и этим прекрасны.

ВОЛШЕБНЫЕ ПРЕДМЕТЫ

Герои сказки, как ты знаешь, свой путь не проходят в одиночку. Героя в пути сопровождают волшебные предметы и помощники, и те и другие, это многослойные элементы сказки.

Волшебный предмет, это определённая функция, состояние, символ, с которым взаимодействует главный герой. Это может быть аналог свойств, которые получает герой, либо тех свойств, которые у него есть, и он ими пользуется. Также волшебные предметы могут раскрывать внутренние ресурсы, которые будут с героем в трудных ситуациях.

Среди волшебных предметов можно встретить зашифрованные мироописательные явления, например, «Камень Алатырь», «Печку», «Меч-кладенец». С одной стороны это свойства, имеющие отношение к герою, но вместе с тем это явления, которые философски описывают мир в своей целостности.

Мы встречаем в сказках сундук со смертью Кощея, сапоги-скороходы, шапку-невидимку, скатерть-самобранку, и другие удивительные предметы, которые помогают герою достичь своей цели, либо, наоборот, находятся у него на пути и являются препятствием, сложностью. Например, в сказке «Иван-царевич и Серый волк» таким предметом является золотая уздечка, которую Ивану-царевичу ни в коем случае нельзя было брать, когда он за-

бирал златогривого коня. Это очень важный момент в сказке, и у этого предмета своя очень серьезная роль.

Почему я обращаю на это внимание?

Потому что, во-первых, в сказке нет проходных историй, случайных вещей и случайных персонажей.

Во-вторых, если мы посмотрим на предмет в контексте мирового символического значения, мы найдем там метафорическое определение.

Есть предметы вертикальные и это ян, мужское, сильное, структурирующее начало, а есть предметы растекающиеся, более круглые, широкие, и это инь, женская тема. Но есть вещи, которые как паттерны, как повторяющиеся узоры, как рисунки в разных культурах, говорят о некоем архетипе.

Я рассматриваю волшебные предметы как архетип, а поскольку они имеют способность появляться и исчезать, принадлежать кому-то, то самый поверхностный, способ их понимания, это связывать их с определёнными чертами личности, характера, которые проявляются с этими предметами.

Представь себе, был человек обычный, без мечо-кладенца, а стал «молодец-удалец» с мечом-кладенцом. Речь идёт о потенци человека, потенци сознания видеть и разрушать какие-то вещи. Здесь же можно говорить о фаллической символике в том числе.

Я дам список основных предметов из разных сказок с указанием их значения для человека. Действие предмета может по-разному проявляться в зависимости от того, когда и как с ними взаимодействовать, и возможные последствия взаимодействия тоже могут отличаться.

- Блюдце и яичко (блюдце и яблочко).
- Веретёнце.
- Волшебная книга.
- Волшебная куколка.
- Волшебная рубашка.
- Волшебное кольцо.
- Волшебное перо.
- Волшебные предметы, полученные от матери.
- Волшебный ковёр.
- Горькая слеза.
- Деревянный орёл.
- Дудочка, вырезанная из тростника, которая по-
зывает, где убиенная сестрица или падчерица находится.
- Железный посох, железные башмаки, каменный
хлеб.
- Живая и мёртвая вода.
- Золотая игла.
- Золотая уздечка и золотая клетка в сказке «Иван-
царевич и серый волк».
- Золотая уточка.
- Клубок.
- Котёл.
- Красная шапка.
- Красные сапоги.
- Красный кафтан.
- Летучий корабль.
- Ложка, чашка, каша.
- Материнский подарок.
- Меч-кладенец.
- Платье царевны.
- Полотенце и гребень.
- Пяльца.

— Рукавица, которую кидают, чтобы разбудить нерадивых братьев артельщиков, чтобы помочь справиться со Змеем Горынычем.

— Слюнка, которую кидает царевна в сказке про Чудо-Юдо.

— Смоляная бочка, в которую очень часто помещают героев и выкидывают в синее море.

— Сундук со смертью Кощея Бессмертного и сундук с любовью Царь-девицы.

— Сырая земля.

— Хрустальный дворец и хрустальный мост.

— Царства медное, золотое и серебряное.

— Череп, полученный от Бабы-Яги.

— Шапка-невидимка

Это не все предметы, которые ты можешь найти и встретить в сказке. Символизм вещей, путеводных, русских народных сказок можно познавать ещё глубже. Чтобы не придумывать, что тот или иной предмет означает, какую функцию, какое свойство человека, я буду рассказывать, что конкретно в сказке тот или иной волшебный предмет помогал делать своему хозяину. Я буду делать отсылки и к культурным пластам, и к символизму. Каждый предмет имеет свои символы, и эти символы могут пересекаться в разных предметах.

«Мёртвая рука и образы любой части тела, костяная нога, золотая рука, по локоть руки в золоте, по колено ноги в серебре». Здесь речь идет о привлечении внимания к каким-то конкретным вещам, к действиям во внутреннем мире человека. Задай себе вопрос: «Что делает рука?».

Живая рука может творить, она может брать и давать, может как-то выстраивать коммуникацию. Рукой можно поздороваться, рукой можно что-то написать, сделать что-то творческое.

Нога — символ того что мы идем по собственному пути, по собственной дороге.

Голова — мы можем осмыслять, можем видеть и говорить.

В зависимости от того, что делает та или иная часть тела, мы берём это как проекцию и начинаем рассматривать внутри своего мира.

Например, если рука мёртвая, это значит, происходит подмена: творчество есть, действие есть, но оно может быть убивающее, наводящее сон или морок. «Мёртвая рука» это как действие не от жизни, а действие от смерти.

«Рукавица» — это тоже символ руки, рукопожатия, общения, действия, умения работать в артели. Всё, что связано с руками, можно отнести к символу рукавицы. Когда Иван Быкович сражается со Змеем Горынычем, с Чудом-Юдом на калиновом мосту, он бросает рукавицу так, что она сносит крышу избышки, в которой спят его братья названные: кухаркин сын, и Иван-царевич. Они просыпаются и приходят ему на помощь.

Рукавица это ключевой предмет, она должна быть у Ивана Быковича, чтобы он мог кинуть её. Но сначала он должен установить эти контакты, связи. Эти рукопожатия должны состояться. Здесь сказка как пример умения договариваться друг с другом, умения просить коллективной помощи и поддержки при активации вот такого «внутреннего Змея Горыныча». Справиться

с ним можно только совместно. Поэтому я всегда говорю: «Если тебе предстоит „битва со Змеем Горынычем“, не ходи в одиночку. Находи контакты, находи друзей, находи своих психологов, своих людей. Объединившись с ними, ты можешь победить то, что победить одному практически невозможно».

Есть предметы, которые выглядят как баловство, игрушка, их можно на что-то обменять, но по сути они символизируют навыки.

«Волшебное блюдце и золотое яичко» в сказке «Перышко Финиста-ясна сокола». Марьяшка приходит в царство злой царевны, заколдовавшей Финиста-ясна сокола, и начинает играть с яичком. Здесь стоит вспомнить, что яйцо, это символ умения рождать жизнь, и можно посмотреть, как описан процесс творения. Она сидит недалеко от дворца, у неё блюдце, и по этому блюдцу катается золотое яичко, само катается и рождает новое. Теперь представь, каким может быть человек, какими могут быть параметры его психики и его состояния, чтобы он мог так создавать. Это постоянное рождение чего-то нового, творческого, это умение быть живым.

Марьяшка получила волшебный предмет, способность рождать золотые яйца, катать, создавать интересные миры, когда сломала железный посох, сгрызла каменный хлеб и истоптала железные башмаки. Когда она всё это сделала, то попала к Бабе-Яге, и получила первый предмет силы.

«Железный посох».

Есть предметы, которые дают принцип вертикального мироустройства: это меч-кладенец, это веретено. Деревья, хотя и имеют вертикаль, но в сказках это скорее архетипы, персонажи. «Железный посох» это совсем не то, что деревянный посох, это закованный в железо дух. Для того чтобы дух освободить, нужно сломать железный посох. Когда Марьюшка его ломает, то получает золотое веретёнце.

«**Золотое веретено**» это символ освобождённого женского духа, способный соткать материю, способный реализовывать в принципе всё, что захочет человек.

«**Шапка-невидимка**».

Есть, стереотип, что «шапка-невидимка» нужна для того, чтобы спрятаться, и тебя никто не нашёл, но есть за этим очень важный момент. В сказке «шапка-невидимка» нужна для того, чтобы увидеть, как царевна делает башмачок, который тоже является волшебным предметом. Узнав как делается башмачок, сделать второй в пару, для того чтобы жениться на царевне, или для того, чтобы помочь своему царевичу.

Когда мы говорим про свойство человека «оставаться в шапке-невидимке», мы говорим про умение оставаться незамеченным и видеть то, что важно для соответствия другому человеку. Так, например, в паре мужчины и женщины, не помешало бы надеть «шапку-невидимку», чтобы не выпячивать свое «я» и свои желания, а уметь увидеть, кто рядом, какой он реальный и как составить ему пару. Например, как сделать такой же башмачок, изукрашенный такими же камнями, чтобы составить целостность.

«Шапка-невидимка» это умение быть внимательным, не светить своим эго, своими знаниями. Это качество оставаться пустым, для того чтобы наполняться.

«Волшебная книга».

Если мы трактуем этот предмет как талант, способность, особенность человека, то «волшебная книга» нужна для того, чтобы разгадывать что-то и искать жениха, который прячется, эта книга есть не у всех. Сюжет сказки интересен не про внешние взаимоотношения мужчины и женщины, а про внутреннюю реальность. Если у тебя есть «волшебная книга», то у тебя есть умение эту реальность «читать», смотреть. Очень часто во внутренней реальности, когда мы идём в медитацию, в метафорические образы, обретение «волшебной книги» говорит о доступе к огромному потоку интуитивных знаний и озарений.

«Красный кафтан», «красные сапоги» и «красная шапка»

— это символы социального статуса, признание среди людей, про то, что ты показываешь. Красное — красивое, самый яркий цвет, самый праздничный. «Надеть красный кафтан» в сказке означает стать настолько уважаемым человеком, настолько радостным и признанным в социуме, что все это видят. Почему Емеля слез с печи и отправился все-таки выполнять указания? Потому что ему пообещали красный кафтан, а для него это было важным.

Очень красивый символ — «**платье царевны**».

Интересный момент, когда царевна превращается в горlinkу, либо когда царевны-лебеди прилетают

на какой-то волшебный остров, и там оказывается спрятавшийся мужчина. Внутренняя часть сознания, которая подглядывает, внимательно смотрит за тем, как наша душа развлекается с другими какими-то внутренними очень мощными архетипами. Здесь ему, этому сознанию, этому мужчине, который спрятался, очень важно и очень нужно похитить платье, чтобы царевна не могла превратиться в горlinkу, либо в лебедя, и улететь вместе с сестрами далеко, чтобы она могла остаться с ним, узнать её по этому платью.

Эти образы очень часто в сказках перекликаются: узнать по кольцу, по платью, по какому-то предмету, который отличается от всех других. Может быть отличие не очень сильное, но тем не менее.

Здесь речь идет о такой очень древней, очень архаичной практике: увидеть суть, узнать имя, настоящее имя человека, настоящее имя себя, остаться без покровов, без каких-то масок и определений, то есть дойти до самой глубины.

Чтобы убрать все «лишние платья», снять психоэмоциональные костюмы и остаться только в том, что можно увидеть, я рекомендую практики «Песня духа» и «Песня имени».

Интересен диалог между девицей, у которой было похищено платье, и похитителем. Она говорит: «Если ты старый человек, то будешь мне отцом, если ты девица, то будешь мне сестрица, если ты молодец, то пойду за тебя замуж». Т.е. здесь суть и истинное имя человека настолько широко, что оно может взаимодействовать по всем критериям. Здесь речь идёт и про гибкость: когда мы снимаем платье, мы можем стать кем угодно для кого угодно.

Для меня этот эпизод, прежде всего, про умение быть настолько откровенным, и настолько принимающим и любящим, что ты можешь принять того, кто увидел тебя без маски, и можешь с ним контактировать любым комфортным способом. Если ты мужчина, то я пойду за тебя замуж, если ты девица и забрала мое платье, то я буду тебе сестрой. Надо понимать, что это не обычная человеческая логика: когда забрали платье, надо разозлиться и обидеться. Надо смотреть чуть глубже. «Забрали платье» — значит, что тебя увидели, как ты есть, в твоей сути, в твоей красоте и в твоей истинной силе.

«Смоляная бочка».

Есть очень интересная сказка, когда в смоляную бочку попадает человек: «По колено ноги в золоте, по локоть руки в серебре». По мотивам этой сказки была написана сказка Пушкина о царе Салтане и сыне его Гвидоне.

В сказке описан мотив, когда мы чего-то очень сильно хотим, и подходим к реализации мечты, но какие-то наши внутренние части противятся этому, как злая женщина, которая оболгала царицу и ее ребёнка, чтобы их отправили в этой бочке смоляной, бросили в синее море. Те. срабатывают драматические сценарии, сценарии самоограничения, которые с одной стороны разлучают с тем, что ты любишь, но с другой стороны, позволяют не раствориться в синем море. «Смоляная бочка» — это как вынужденная аскеза души для путешествия в процессе инициации.

Если говорить про то, как может выражаться «смоляная бочка» в психологическом процессе архетипическо-

го пути человека, то здесь речь идет о заземлении и ограничении во время очень интенсивных практик, когда ты сталкиваешься с большим количеством бессознательного материала.

«Погружение в море» — это такое путешествие в свой внутренний мир, к богам, к архетипам, и «смоляная бочка» — это что-то очень крепкое, некая крепость, внутри которой твоё сознание, твоя душа могут оставаться целостными, когда ты в это море бросаешься самостоятельно, либо когда тебя туда бросают. Чаще всего бросают обстоятельства и внутренние качества, которые про саморазрушение, но с другой стороны, хотели бы убить, бросили бы в море просто так, либо расчленили бы и бросили в бочку.

В сказке с путешествием матери и ее сына, их оставляют в живых и в бочку просто отпускают, их не могут убить по закону иерархии, это царские особы. В сказке «Марья Моревна» Кощей Бессмертный просто убивает Ивана-царевича, и после этого отправляет в смоляной бочке в бессознательное. Психика в разрушенном состоянии, тем не менее всё это собрано так, чтобы не раскидалось, не потерялось, чтобы было продолжение сказки и истории.

«Волшебный или путеводный клубок».

Сама по себе идея нитки, и идея умения ткать свою судьбу, связаны с веретеном, с интуицией, и с мужскими и женскими практиками, в том числе. Клубок, это результат осознанного и интуитивного понимания «куда, в какую сторону мне двигаться». Он нужен для дела, и появляется у главного героя или героини, как прави-

ло, после инициации у Бабы-Яги. У беспутного человека не может появиться путеводный клубок. «Путеводный клубок» это предмет людей, которые отправляются в путь, идут по пути к целостности, к познанию мира и себя самого.

У Бабы-Яги есть и другие волшебные предметы. Это, «**череп**», как символ ее принадлежности к миру смерти и основанию жизни, про это много есть у Клариссы Пинколы Эстес. «Череп» в сказке, это безжалостная правда, это способность разрушать. Есть сказочные предметы, чей смысл, разрушение. Это и «меч-кладенец», и «волшебный череп Бабы-Яги», и «дудочка», которая разрушила иллюзию и спела голосом похороненной девицы.

«Волшебная рубашка».

Это трансформационная вещь, которая делает своего носителя неуязвимым, это подарок предков. Недаром говорят, «в рубашке родился». Это и социальная защищенность и энергетический слепок, и персона, которую надеваешь.

«Волшебное кольцо».

Это связь, предмет, по которому человека узнают. Если «красный кафтан», про статус для всех, то «волшебное кольцо» про некие особенности. Например, про возможность узнать человека царского рода. В сказке «Волшебное кольцо» Мартынка добывает кольцо через контакт с нижним миром, через Змею-царевну.

В других сказках герою помогает Сивка-Бурка. Она допрыгивает до окна высокого терема, герой забирает

у царевны прекрасный перстень, и потом по нему царевна узнаёт своего избранника.

Есть сказки, в которых волшебное кольцо или перстень добывается со дна моря-океана, его приносит волшебная рыба.

Обретение волшебного кольца происходит через контакты с тотемами и древними архетипами. Кольцо служит для подтверждения статуса, оно есть не у каждого человека, это такой закономерный волшебный предмет, результат, черта характера, особенность, которая появляется после достаточно долгого пути, работы с собственным сознанием и эмоциями. Сказка «Волшебное кольцо», это путь инициации волшебника, шамана через попадание в темницу, через потерю нужных качеств и возвращение себе этого таланта в своем же внутреннем мире.

«Волшебное перо» это и перышко Финиста-ясна сокола, и перо Жар-птицы. Этот предмет предвестник новой, совсем другой жизни, и здесь надо понимать, что главные герои хотели именно этот предмет, и у них уже было представление о той птице, у которой есть волшебное перо.

«Аленький цветочек».

В сказке «Заклятый царевич» это просто волшебный цветок. «Аленьким» он стал уже в авторской интерпретации Сергея Аксакова. Цветочек, это символ таланта, в особенности по раскрытию женственности, сексуальности, эмоциональности. Причем, и в женщине, и в мужчине. И там же, в этой сказке, есть еще два интересных предмета.

«**Венец**», украшение на голову, которое заказывает старшая дочь и «**волшебное зеркало**», в которое смотрится средняя дочь. Венец как убор на голову, как подтверждение статуса, разумности и признанности во внешнем мире, зеркало как подтверждение собственной красоты, статуса во внутреннем мире. То есть «венец» про то, что «я хочу, чтобы меня видели другие», а «зеркало» про то, что «я хочу увидеть свою собственную красоту». «Аленький цветочек» это самоценный предмет, которым можно любоваться. Он настолько красивый, что забывается эго и остается только самость. «Аленький цветочек» помогает встретиться с собственной «тенью», с чудовищем. Кстати, в аутентичной сказке про цветочек, царевич не чудо страшное, а царевич-змей, который живёт на острове.

«Полотенце и гребень».

В сказках, где у героя есть полотенце и гребень, он может кинуть их, и тогда на месте гребня вырастет лес, а на месте полотенца образуется река, и тёмные силы его не догонят. Ещё полотенце кидают через огненную реку, чтобы образовался мост, и можно было перейти за границу, миновать препятствие. Это ресурсы, твои собственные способности и возможности. Когда надо, можно бросить полотенце разольётся река, и никто не догонит. Если вперед надо пройти, тоже бросаешь полотенце. Герой по-разному может получить эти предметы: в одной сказке их даёт Баба-Яга, в другой он получает их от матушки когда убегает от Бабы-Яги.

«Полотенце и гребень», как правило, это дары от женской линии рода. Это те самые навыки, которым мама обучает своего ребенка: защищаться, умываться,

приводить себя в порядок. В «полотенце и гребне» могут передаваться и накопленные родом знахарские целительские знания.

Так, раз в неделю поход в баню для русского человека это было не просто помыться, это целая обрядовая практика восстановления души и духа, через очищение и наполнение, через взаимодействие со всеми стихиями, иногда даже через переходы. Если ты накапливаешь этот опыт, если есть полотенце и гребень, ты всегда можешь, где надо защититься, где надо умыться. Приведение себя в порядок, очень мощная практика очищения. «Приведи в порядок разум, создай защиту», иногда надо бросить за спину гребень, чтобы вырос дикий лес, и просто не пускать зло в свою жизнь.

«Неразменный рубль».

Это состояние изобильной щедрости, такое состояние духа и души, когда ты позволяешь своим ресурсам стать бесконечными. Ты отдаешь все в дар, и сколько бы ты ни отдавал, у тебя не убудет.

Есть техника, которой меня однажды научили, а я научу тебя. Если что-то потеряно, неважно что: время в общении с кем-то, деньги, у тебя кто-то занял и не возвращает, ожидания которые не сложились, не случились, если переживаешь за собственные глупые вещи в прошлом, за какие-то ошибки, когда не нравилось что-то в себе, то всё это переключается, когда ты говоришь: «В дар!»

«Я могу себе это позволить, подарить себе пять лет идиотизма в университете».

«Я могу себе позволить потратить два часа на тупую пустую никчемную беседу о пустяках».

«Я могу позволить себе подарить время человеку, который достал меня уже своими вопросами, но я ему подарю — у меня много».

«Я могу себе подарить деньги, потраченные на вещь, которая мне не нужна».

Когда ты живёшь из позиции человека, который может себе дарить, у тебя сразу получается столько всего, дарёного! Ты не устаешь, вообще, а когда устаешь, то падаешь физически, потом встаешь и дальше: «В дар, в дар, в дар!»

«Я могу позволить себе проспять трое суток».

«Я могу позволить себе „слить“ что угодно».

«Я могу позволить себе потерпеть фиаско в любых отношениях».

«Я могу „потерять корону“, натереть ноги, таскаться как дура с этим чемоданом, предлагать свои книги, вести себя как идиотка».

При отношении, что **«Всё это нормально»** и **«Всё в дар»**, восстанавливаешься очень быстро, потому что нет сожаления, и твой неразменный рубль реально невозможно разменять.

Когда человек цепляется за финансовые долги, то думает о них постоянно и растрчивает силы попусту. Человек, которому должны, похож на обезьянку, которая засунула лапку в ловушку, схватила там орешек и умерла от голода. Всё внимание на то, чтобы вернуть то, что у тебя забрали, а ты подари и отпусти. Вытащи свою лапу, посмотри, сколько бананов вокруг!

Такая позиция быстро выводит на ощущение чувства внутренней безграничности. Чтобы не восстанавливаться каждый раз как феникс из пепла, когда люди на тебя налетают, забирают, разбирают по частям, ты переключаешься в состояние изобильности ресурса, и восстановление проходит очень комфортно и легко. Если у тебя «неразменный рубль», то тебе обратная связь даже не нужна, нет заикленности на ожидании сдачи, или благодарности, или какого-то ответа. Твой рубль остается неразменным.

«Скатерть-самобранка».

Тоже про изобилие, но другое, про то, о котором нужно просить постоянно. Это про умение сделать заказ, про отношения с миром. Если на неразменный рубль можно купить что угодно и сколько угодно, то здесь ты берёшь только еду, и только то, что можешь съесть, иначе испортятся, пропадут продукты. Это обеспечение уровня выживания, когда ты, например, занят каким-то крупным делом, ты идешь по пути, и это как указание, что мир тебя поддерживает, нужно только делать заказы. Про «заказы» я расскажу чуть позже.

«Печка» раскрывает базовый принцип организации женского начала. Это очень красивый, очень понятный метафорический образ. Образ того, что делать мужчине и женщине во взаимоотношениях. «Печка» это основа, базис дома. Её функция согреть, кормить, готовить, но прежде чем что-то отдать, нужно что-то взять. «Печке» нужно показать сам факт своего существования, эту потенциальность. «Печка» есть внутри человека, это чувство любви, тепла, заботы.

«Печка», это матка, мощный образ матери, женского сакрального начала. Рядом с печью не принято было «выражаться», ведь, что в печь положишь, то потом и достанешь, только уже трансформированное. То же самое и с женщиной. Образ материнского тепла, способности рождать очень перекликается с образом печи.

«Печка», это трехмирье. Наверху дети, там же и рождают, в середине готовится еда, а под печкой прах предка как хранителя дома, пространства.

Сама организация печи, это организация внутреннего пространства энергетики человека: огонь внизу, в животе вода, выше пар, все тело земля. Печь, это организация всех стихий: если у тебя дым не туда пошёл, то и каши не будет, не сварится. Если воду заливаешь туда, где должен быть огонь, не будет опять же правильного процесса. Печь очень тонкая метафора организации и человека, и его жизни, и трёх миров: царства серебряного, медного, и золотого (действий, чувств, мыслей).

Когда девушку выдавали замуж, было такое гадание интересное, она подходила к печи свекрови, прикасалась к ней. Если печь была холодная, она сразу понимала, что у неё будет тяжелая жизнь в этом доме. Если печь была теплая, то и у свекрови будет, как у матери.

«Деревья».

В русской сказке три главных дерева. Первое — дуб, там смерть Кощеева спрятана. Второе — яблоня с золотыми, наливными, молодильными яблочками. И третье — берёзонька.

Дуб символизирует мужское начало, воинское, сохранение своего рода, пути, прорастание силы, соединение

верха и низа через внутренний рост, ключ к победе над Кошчем Бессмертным. Дуб как символ жизни, Кощей как символ закаменения и умирания, а дерево хранилище его смерти, такой вот парадокс.

Яблоня — символ зрелого женского мира, способность приносить плоды, рождасть золотые яблоки, укрывать от гусей-лебедей, привлекать купца, как в сказке Хрошечка-Хаврошечка.

Березонька — детское, юное, незащищенное, удивительно красивое устройство мира.

«Сапоги-скороходы».

Это не только про способность быстро достигать свои цели, но и про способность завершать. Так, когда ложишься спать и продолжаешь думать о незаконченном деле, эмоционировать, пытаться завершить разговор, планировать дела, это значит, что сапоги-скороходы не сняты. Их надо снимать обязательно, чтобы они не загнали хозяина до смерти. Одевать сапоги следует, когда приходит время достигнуть какой-то цели. Они помогают думать только о выбранном деле, сосредотачиваться, и быть максимально эффективным, но как только цель достигнута, сапоги необходимо снять и больше об этом не думать, наслаждаться плодами своих трудов.

Вовремя «снять сапоги» помогает концентрация на настоящем моменте, ощущении своего тела, ресурсных состояниях. Бывает же так: бежишь-бежишь, загоняешься, и вдруг понимаешь: «Если я сейчас не встану и не полюбуюсь на эту клумбу, то я себя загоню». Надо остановиться, вдохнуть, выдохнуть, увидеть, как мир прекрасен. Понять, что ты всё равно умрешь, а пока ты живой, можешь насладиться небом, солнцем, общением

с другими людьми. И, по большому счету, любые цели, к которым ты стремишься, они равнозначны. Какая разница — докторскую ты защитил, написал шедевр, или поиграл с ребенком незнакомым.

Для твоей души, если ты проявляешь любовь и набираешься силы и в том, и в том, это одинаково. Любое проявление тебя, это проявление красоты мира через твоё действие.

«Сапоги-скороходы» это ещё и то, в чём мы к людям выходим, дома ведь мы без обуви ходим. Обувь — показатель социального статуса, внешних успехов, умения достигать своих целей в социальном плане. Был лапотник, а теперь в сафьяновых сапогах идет по красной дорожке.

Главное — вовремя надевать и снимать сапоги, чтобы любая функция в тебе была как костюм, который можно надеть и снять, остаться голым. Умение снимать костюмы, когда в них уже нет надобности очень ценный навык. Сделал дело, больше не думай об этом.

Понимать свои цели и владеть умением использовать свои ресурсы, а не бороться за них, учит сюжет когда главный герой у чертей или у дурных братьев забирает ковёр-самолет, сапоги-скороходы и шапку-невидимку. Это способности быстро перемещаться в пространстве, управлять временем, достигать своих целей, собирать информацию и прятаться. Все эти дары есть у той части нас, которую представляют эти черти или дурные братья. И они начинают из-за них спорить, кому они должны достаться. Сами они не пользуются этими дарами по назначению, а когда приходит более мудрая часть, которой эти таланты нужны, которая знает, на что их применить, то она говорит: «Я разрешу ваш спор». Она берет горсть

песку, бросает в лес на ветер и говорит: «Вот кто быстрее соберет кучу и больше, тому таланты и достанутся». Это один из уникальнейших способов уметь переключаться, давать этим чертям, которые спорят внутри, кучу мелких заданий, забирать у них ресурсы, и использовать их на нужное дело.

«Сапоги-скороходы» это состояние в котором находятся практически все молодые бизнесмены, активные, занимающиеся личной эффективностью люди. Они в сапогах-скороходах носятся-носятся-носятся, даже ночью. Они спать ложатся, а сапоги-скороходы не снимают, и поэтому часто проскакивают мимо цели, но если их вовремя успеть скинуть, то можно быстро достичь своей цели. А если в сапогах-скороходах носиться и ночью, то можно просто умереть. В сказках, когда герой надевает сапоги-скороходы, ему дают такую инструкцию: «Успевай снять, иначе загоняют».

«Ковёр-самолет».

Это совсем другой архетип, про творческую, магическую составляющую, когда расслабленно, спокойно сидишь, на собственном творчестве, и через верхние миры, через состояние открытого пространства, воздуха, просто загадав желание, комфортно долетаешь до нужного места.

«Сапоги-скороходы» — это ещё и признак социальной значимости. Обувь красная, прекрасная обувь. Всеякие странники, калики, шаманы ходят босиком, а социальными признанными ходят в красных сапогах, но часто надевая сапоги-скороходы и достигая каких-то социальных успехов люди, загоняют себя.

Иногда надо иметь и ковёр-самолет, и сапоги-скороходы как два разных таланта, хотя вроде и то и другое — про достижение цели.

Например, на вопрос: «Надо ли мне достигать этой цели?» вынимается карта «Скатерть-самобранка», я понимаю, что по пути достижения этой цели я буду всегда в ресурсе, всегда буду находить нужные мне вещи, предметы, людей и всё остальное.

«Деревянный конь».

Предлагаю на эту тему немножко пофантазировать и посмотреть на материал. Дерево — это что-то очень живое, очень понятное, тёплое и доступное всем людям.

Расскажу на примере сказки про волшебного крылатого деревянного орла. Там фигурирует противоположный предмет, это золотая уточка, маленькая, компактная, на которой никак не поедешь, которой можно только любоваться. Она плавает как механическая игрушка, на неё можно смотреть. Это отстройка между реализацией талантов и деланием чего-то для простых людей. Дерево — это доступный материал, которым может любой человек воспользоваться, раньше каждая изба была из дерева, а золотая уточка не доступна простому люду.

Мы видим царевича, который выбирает деревянного орла для своих путешествий, для полетов по миру. Это парадоксальный выбор, ему как царскому сыну надо бы было бы положить свой глаз на золотую уточку. Но царевич (сознание) выбирает заботиться о нуждах простого народа и согласен использовать какие-то очень простые вещи. Он действует с точки зрения здравого смысла, простоты и не чурается этого. Это одна из причин, почему потом он становится царём.

Приведу пример: можно говорить очень мудрёными, очень красивыми словами, но это будет бесполезно. Это будет символично, это будет глубоко, но ты не сможешь это внедрить в свою простую жизнь. А можно, несмотря на какой-то свой статус учёного или ещё кого-то, развивать в себе такие навыки и таланты, которые могут облегчить жизнь на очень простом, очень понятном уровне: делать зарядку и достигать своих целей.

Сказка «Деревянный орел», она про умение увидеть в простом то, что помогает тебе достигать целей, что радует. Когда Иван-царевич взлетел на этом деревянном орле и прилетел в царство-государство, он нашел там и выкрал себе невесту, свою эмоциональную часть, запертую в высокой башне. Он смог вытащить её и произошло соединение. Это как альтернатива сложному пути, намёк на то, что талантливые вещи надо искать в простоте. Чем более простой материал, чем он более доступный, тем это будет ближе к реальности.

Как можно работать с темой «волшебные предметы в сказках»?

Когда тебе нужно то или иное качество, свойство, в небезопасных для тебя ситуациях, когда тебе нужно «перейти огненную реку», совершить какой-то бросок, ты генерируешь нужный образ и размышляешь, медитируешь над предметом. Это может быть «волшебное полотно», или «бранница», либо «волшебный мост», который появляется, когда этим полотном взмахнуть над огненной рекой или бросить за спину, и разольётся широкая река. То есть, выбираешь свойство, особенности предмета, наблюдаешь как он появляется в сказке, кто

даёт, что там за персонаж, какая часть владеет этим предметом, всё это очень важно.

Ценность от понимания волшебных предметов откроется тебе в полной мере только тогда, когда ты начнешь самостоятельно интерпретировать их значения.

Самое главное, обращать внимание на то, «Как?», «В результате чего предмет появляется у человека?», и сразу пробовать переносить это на внутреннюю реальность, чтобы увидеть, какими качествами обладает душа человека, чтобы в ней появился тот или иной предмет. В каждом из этих предметов есть определенный дар, талант, способность налаживать мосты и контакты между двумя людьми во внешнем мире.

Например, у Бабы-Яги есть помело, это небольшая метёлка, чтобы вычищать мусор из печи. Принадлежность этого предмета к этому персонажу сразу дает объём и идее архетипа Бабы-Яги как таковой, и идее помела, и тут же печь очень важно видеть и понять, что это такое? Но это всё у нас ещё впереди.

Сказки содержат очень глубокий материал, который можно систематизировать, изучать, погружаться в него бесконечно, находить очень интересные интерпретации, аналогии этих архетипов, и самое главное, практически использовать всё это в своей жизни.

СИМВОЛЫ

Теперь давай знакомимся с символикой русской сказки, многогранной и многоуровневой, которая поможет еще глубже и ценнее понимать заложенные в сказке смыслы.

«Горькая слеза».

Когда главный герой либо спит беспробудным сном, либо погибает, либо ещё что-то должно произойти, его невеста роняет горькую слезу, и он внезапно, как от ожога, просыпается, пробуждается. В этих моментах душа испытывает и проявляет какие-то очень негативные эмоции: горечь, тоска, печаль и такие концентрированные состояния позволяют пробудиться.

Нужно внимательно относиться к своему эмоциональному состоянию, к чувствам. Учиться понимать, причины негативных эмоций и не игнорировать свою «горькую слезу», позволить ей упасть, пробудить сознание. Пробудить героя который либо спит околдованный, либо в затуманенном состоянии. Как только горькая слеза касается героя, он сразу же понимает, что всё, пора просыпаться. Слеза его обжигает и начинаются какие-то действия: герой выходит на борьбу со змеем, либо узнаёт где его любимая.

Вот такие вещи происходят в нашей внутренней реальности, поэтому свои эмоциональные состояния,

и особенно негативные, надо понимать и изучать: отчего, что именно, кого ты хочешь пробудить, для чего, что происходит, почему падает эта «горькая слеза».

«Делать заказы».

«Делать заказы» в сказке, это про доверие миру, Творцу, Вселенной. Я расскажу подробно на примерах, потому что эта тема очень востребована на моих занятиях.

Есть такое выражение: «Дитя не плачет, мать не разумеет». Для того чтобы в реальности что-то хорошее для тебя проявилось, надо обязательно сделать заказ.

Например, когда чувствуешь голод или чего-то не хватает, есть мечта какая-то неосознанная еще до конца. Человек до конца своих дней будет пытаться понять себя и готовой карты желаний не будет никогда, всё меняется с годами. Но, первое что имеет смысл сделать, это все-таки определиться в направлениях. Я хочу пиццу или суши? И когда ты приходишь, например, со своим желанием купить суши, в пиццерию, то тебе говорят: «Этого тут нет!» Т.е. надо со своим заказом прийти в нужное место, в нужный магазин, к нужному человеку.

Реализовать желания можно в том месте, где есть потенциал для их реализации, это первое.

Второе, допустим, я не знаю, чего хочу. Но я захожу и смотрю: люди что-то едят, я смотрю на разные блюда, набираю образы, примеряю, что мне хочется попробовать и составляю индивидуальное внутреннее меню. Потом я подзываю официанта и говорю: «Покажите мне весь список, что вообще в мире есть?».

Когда ты живешь в узких рамках, в каких-то своих границах, сценариях своего круга и социума, то ты поня-

тия не имеешь о том, например, что существует профессия «переворачиватель пингвинов на Южном полюсе». Только «швея-швея-швея» или «бухгалтер-бухгалтер-бухгалтер».

«А что, люди зарабатывают, переворачивая пингвинов?». «Да!», и открывается новая реальность.

Чтобы сделать заказ, нужно посмотреть весь список, и из этого списка сделать запрос. И вот я делаю запрос посланнику: официанту, пространству, тот уходит на кухню, где все это готовится. А я в этот момент начинаю активно сомневаться: «А я хочу рыбу или мясо? А не переперчит ли создатель мою цель? А справится ли? Я, наверное, сама сейчас на кухню схожу, посмотрю. Ой нет, я передумала! А может мне денег не хватит? А что я теперь за это буду должна?».

Или вообще думаю: «Мне, конечно, это надо, но я не готова вкладываться ни временем, ни силами, ни своим вниманием, ни обучением, но я хочу. Прямо хочу-хочу. Хочу дом на море. Хочу-хочу».

Есть другой вариант заказа. Ты делаешь заказ, и сидишь с благодарностью ждешь, пока там всё готовится, отвлекаешься, смотришь по сторонам, читаешь книжку, всё что угодно. Потом приходит официант, приносит от шеф-повара шикарное блюдо, твой заказ. Ты кушаешь, благодарит, даёшь щедрые чаевые, оставляешь отзыв, и тебя в этом ресторане всегда будут снова рады видеть.

Вот так происходит механика мечтаний и загадывания целей, так она работает. Но очень часто в процессе, когда человек делает заказ, он например, орёт на официанта, или слишком торопится, или передумывает, что он хочет, или не знает, в какой ресторан он вообще при-

шёл, есть ли там это, или нет там этого. Я рассказываю это метафорически, чтобы было понятно, как делать заказы и как они выполняются.

«Дочка на выданье».

Это определенный срок души, когда она созрела для отношений. Если человек травмированный, у него другие задачи, приоритеты. Не стоит искать партнера для близких отношений раньше срока, пока не созрела душа для любви, умения отдавать, одаривать, а иначе это получится потребительство и закрывание дыр.

Когда душа созревает, что делает внутри женщины мужской архетип?

Он рассылает гонцов во все царства и государства. Не невеста поехала по городам и весям искать, а разнеслась весть о её красоте, доброте и мудрости, и она ведь не на пустом месте разнеслась. Значит, есть у неё и красота, и доброта, и мудрость. Начинают съезжаться потенциальные женихи, и претендентам задается очень трудная задача.

Например, разгадать загадки царевны, но чтобы загадать правильную загадку, женщина должна знать себе цену и быть достаточно мудрой. Кроме того, основное условие: если не отгадаешь, головы лишишься. Почему это важно? Потому что для мужчины этот контакт важнее его эго, чтобы он мог отдать всё по максимуму, а если он не боится головы лишиться, то либо эта не та женщина, либо голова слишком умная и более ценная, чем отношения. На испытание соглашается тот, кто действительно готов. Мужчина, это стержень, структура, это стрела, намерение. Для мужчины вхождение в отношения, это всегда некая опасность потери жизни и потери

головы. Невозможно, входить в пространство отношений, и оставаться прежним. В отношениях всегда действует принцип развития: придется обязательно учиться, а обучение, инициация, это всегда смерть предыдущего опыта.

Когда царица видит, что мужчина готов пойти на риск, и видит, что она, и их грядущие отношения ему ценнее, чем всё, что было у него ранее, она начинает ему помогать. Как только она убедится в том, что она действительно ценнее, чем все остальное, только после этого она помогает ему проходить через те задачи, которые сама же придумала, либо придумал её батюшка как родовая мощная оберегающая энергия.

«Три царства: медное, серебряное и золотое».

Метафорически можно сказать, что речь идет о трёх видах энергии, которые существуют в человеке. Это три царства, или три царицы, которые живут под землёй, и эти три царства можно вывести из бессознательного в область сознательного и каким-то образом с ними взаимодействовать. В сказках герои женятся на царицах, которые в этих царствах живут и становятся полновластными хозяевами, обитателями этих царств.

Есть в знахарстве, в славянской традиции образ трёх, который называется странным словом «стогний». Это объединение энергетических центров или видов энергии, вокруг которых всё крутится и связывается друг с другом.

Первое царство — медное, царство жизни, витальной энергии, действия, мира материального. Когда наведён «порядок в медном царстве», это означает, что

человек умеет управлять своим телом, умеет вовремя засыпать и просыпаться, соблюдать режим дня. Это характеристики, соответствуют материальному миру, медному царству. Наше тело, наши телесные ощущения — это всё медное царство.

Царство серебряное — царство души и эмоций. Если мы говорим про наведение порядка в этом царстве, то это про умение управлять собственными настроениями, эмоциональными состояниями, умение анализировать свои эмоции и чувства. Это другая часть, другой уровень, другой «котел».

Можно сравнить царства серебряное, золотое и медное с тремя котлами, в которые по очереди герой прыгает и происходит перевоплощение, и он обретает новый опыт.

Царство серебряное — это эмоции, чувства, состояния, а царство золотое — это разум, умение мыслить, удерживать и транслировать образы.

Везде, где упоминается «медное, золотое и серебряное», или если речь идет о каких-то трёх предметах, это метафорическая отсылка к этим трём уровням организации энергии в человеке.

Например, в сказке «Марья Моревна» герой оставляет в царствах орла, сокола и ворона волшебные предметы. На эти предметы можно смотреть, чтобы узнать о состоянии героя. Если с ними что-то не так, если они темнеют, либо портятся, соответственно, что-то не так с героем.

Почему нужно доставать эти царства из сферы бессознательного, из той области, которая под землёй?

Как правило, понимание и основы взаимодействия с этими царствами скрыты от сознания человека, поэто-

му имеет смысл изучать, какое оно царство медное, что оно из себя представляет, и возвращать его на свет божий так, чтобы это стало подконтрольно сознанию, присутствию человека.

Цифры: 3, 9, 40.

Для меня до сих пор загадка, почему именно эти цифры, почему именно эти циклы. Но я подозреваю, что здесь есть связь с космологией повторов вообще, если мы берём какую-то планетарную систему или наблюдение людей за процессами, которые происходят. Если брать процесс умирания, то через три дня начинает разлагаться тело, уходит твёрдая материальная структура, через девять дней уже происходит ощущение выхода души из тела, из этого поля, разделение, разотождествление, через сорок дней выход.

Три события в жизни человека, которые являются неизбежными: рождение, свадьба, смерть. Свадьбы, конечно, можно избежать, но если ты хочешь продолжить свой род, тебе нужно встретиться с партнером и завести детей.

Рождение, сложение мужской и женской энергии для появления новой жизни и смерть как завершение. Эти циклы описаны в разных религиозных системах, можно найти описания как поступать в разные периоды и какие есть для них обряды и ритуалы.

Думаю, цифры завязаны ещё и на биологическую цикличность. Например, психологи рассматривают возрастные кризисы, которые совпадают цифрами, упоминаемыми в сказках.

«Сорок сороков» некий предел, который встречается в сказках.

«Тридешатое царство» больше про время, чем про расстояние. Про время, которое нужно на освоение, понимание этого пространства.

Я думаю, имеет смысл сравнивать цифры с собственной цикличностью и понимать, что они действительно не просто так в сказке присутствуют и задавать себе вопрос: «А как у меня с этим?».

Например, наблюдая за собственной жизнью, мы можем понимать, что нужно три раза попробовать что-то, чтобы это стало реальностью. Первый раз — увидеть, второй раз — попробовать изменить что-то, третий раз — сделать вообще по-другому. Это циклы для перестроек своего мышления, циклы для прохождения определенных обрядов, ритуалов, которые ты придумываешь себе, либо берешь из архетипического поля. Три раза сделать, три посоха сломать, три железных хлеба изгрызть для того, чтобы это стало укорененностью.

«Кормление птицы своей плотью».

Здесь речь идет о шаманской инициации, о кормлении духов, о заявлении своих намерений. Невозможно без труда, без вложения своей энергии, своей жизни, своего тела, своего пота, а иногда и крови, получить результат. Здесь птица как символ того навыка, который может вытащить и привести богатыря и его невесту к нужной цели.

Мы можем кормить эту птицу, этот свой новый навык, какими-то ресурсами, энергией, которых в избытке, но в какой-то момент может случиться так, что цель потребует решения отдать свою жизнь за ее достижение. В такой момент нужно определить для себя: «Насколько это для меня важно, насколько для этого меня значимо?».

Это решение про бескорыстие и про следование своей цели, когда цель становится «больше», чем герой. Это уже история про то, когда цель и намерение, выносят героя из глубины неосознанного в понимание мироустройства. Отдавая свою плоть во внутреннем мире, мы понимаем, что цель важнее плоти и тела, важнее страхов и нежелания что-то делать, важнее апатии.

Так у меня, например, происходит с проектом «Вещи путеводные сказки. Архетипы в русских сказках», когда не всегда хочется, но внутренне принимаешь решение о том, что тебе туда, чтобы лететь дальше. Я говорю не о причинении себе страданий, а про необходимость какой-то жертвы, которую ты приносишь во имя этого дела, не ожидая, кстати, возмещения этой жертвы.

Когда герой или героиня кормили птицу мясом своего бедра, не было ожидания, что птица это вернет обратно. Но когда цель уже достигнута, эта плоть, часть жизни возвращается обратно, причем в трансформированном виде, как в шаманской инициации, уже с информацией и энергией от тотема. Здесь прямая отсылка к такому образу: когда человек проходит шаманскую инициацию, приходят духи в образе зверей, или просто чудовищ, они разбирают человека на части, поедая его полностью, целиком, даже голову, глаза, мозг. Понятно, что всё это образно происходит, во внутреннем мире. Позже, к герою всё вернётся в уже трансформированном виде, в виде своих крыльев, когтей, хвостов, еще чего-то. Человек пройдя через такое «переваривание» становится другим и если, например, речь шла про ноги, то он становится способным ходить по пути этой птицы. Он сам становится птицей, теперь у него ноги такие же, как у этой птицы и он может ходить по этому пути.

«Лягушка и огненная река».

«Лягушка» это символ хаоса этой жизни, энергия, которая ассоциируется с плодородием, ведь лягушка, как и рыба, мечет много икринок. В символизме лягушка это символ богатства, щедрости, но вместе с тем лягушка это еще и хаос. Если в сказке герою надо перескочить через огненную реку на лягушке, то речь идёт о том, что сознание, разум способны перейти через какой-то страх, через какое-то ограничение. Потому что «огненная река» это граница, в которой разрушается вся предыдущая жизнь. Если в сказке встречается переход через реку, то это всегда про кризис в жизни человека, про его инициацию через прохождение кризиса. Пройти кризис можно на лягушке, которая умеет увеличиваться в размерах, т.е. через осознание собственной связи с хаосом, с энергией вообще.

Лягушка — это еще и теневой символ, потому что когда мы говорим о хаосе, там всегда содержится то, что мы не любим. Если ты вдруг начинаешь внимательно смотреть на ту часть в других людях, в жизни, в себе, которая тебе очень не нравится, то ты обязательно находишь там ресурс, какую-то силу. На первый взгляд это кажется неприятным, не принимаемым.

Например, когда Иван-царевич сжигает кожу лягушки и, соответственно, дальше случаются все приключения. Непринятие лягушачьей кожи, означает неприятие того, что жизнь может быть не только летучей, легкой, красивой, нежной. Лягушка — это символ жизнелюбия и принятия жизни со всеми её особенностями и «тараканами».

ПРИРОДА И МЕСТА

В сказках действия и трансформации обычно происходят в места, которые имеют значение для нашего внутреннего бессознательного. Вот список таких мест:

- Башня или высокий терем, в котором сидит царевна.
- Болото, озеро, либо пруд волшебный, в котором водится специальная рыба, которую оттуда можно достать.
- Высокие горы. Царевич искать свою невесту за ними, они же вырастают на пути ведьмы, когда она гонится, преследуя главных героев.
- Глубокая пещера.
- Дремучий лес.
- Дуб.
- Землянка — это пространство, куда отправляется девица на инициацию. Там живет Баба-Яга или медведь.
- Избушка на курьих ножках.
- Избушка отца и матери.
- Калинов мост.
- Край света.
- Молочная река с кисельными берегами.
- Остров в океане.
- Печка.
- Подводное царство.
- Подземное царство.
- Путеводный клубок.
- Путь-дорога.
- Река Смородина.
- Сад, в котором растут волшебные деревья, яблони.
- Синее море.
- Темница.
- Тридцатое царство
- Хрустальная гора.
- Хрустальный мост и хрустальный дворец.
- Царский двор.
- Царство медное, золотое и серебряное.
- Царство-государство, с которого начинается поход.
- Чистое поле — пространство, в которое герой выходит

после битвы, либо находит силу или талант, либо встречает
какого-то волшебного персонажа, либо несет дозор.
— Яблоня.

Я выборочно дам интерпретации этих сказочных образов относительно процессов, происходящих во внутреннем психическом, чтобы показать какое символическое значение данные локации имеют в мировой мифологической символике. Начну с того места откуда сказочный герой начинает свой поход. Как правило, это «**царство-государство**», либо это «**избушка**», «**двор отца-матери**». Во внутреннем пространстве, если говорить метафорами Станислава Грофа, это «первая матрица», безопасное пространство, в котором человек рос и развивался. Это как купель, родительское пространство.

Внутри человека это ресурс, который формируется как базовое доверие к миру. Если мы говорим про путь героя, то он выходит из этого царства-государства, выполняет какую-то трудную задачу и возвращается обратно: либо с невестой, либо после инициации, после смерти, после победы над злодеями. И когда он приходит обратно в свое царство-государство, к своим родителям, на свой двор, совершается полный цикл, и это можно назвать психологической интеграцией, которая и происходит в сказках.

Как это происходит в жизни человека?

Ребенок от рождения не имеет дуальности, не имеет понятия, что такое «хорошо» и что такое «плохо». Он пребывает в состоянии единения и отсутствия ярко выраженного эго, которое может разделить пространство на объекты и стать субъектом в этом контексте. Всё поле сказки, это поле психологического становления. Сначала

разделение, огромное количество родительских сценариев, прохождение испытаний, появление той самой дуальности: «что такое «хорошо», и что такое «плохо», а потом сознательное возвращение в связь со всеми существами, возвращение уже через осознание, через понимание целостности всего мира. Но это не возврат в то прошлое из которого герой уходил, это привнесение в свою жизнь состояния комфорта, детской игры, радости, любопытства, после огромного количества испытаний. Изменение отношения к миру с критичного на игровое, как у бабушки с матушкой за пазухой.

Что происходит с героем в сказке?

Он выходит на дорогу. «Дорога» и «дерево» очень похожи по своему определению в символизме, но дорога — это горизонтальное описание, а столб или дерево, или волшебный камень — это вертикальное описание мира и связей в нем. Герой выходит на дорогу, либо выходит к волшебному дубу, волшебной яблоньке, к железному столбу, который стоит на дороге. «Пойдёшь направо, налево, прямо...» в сказках может быть написано и на камне и на столбе, который как правило, либо железный, либо серебряный или каменный.

Когда речь идёт о «столбе» или «камне на развилке дороги», это значит, что наш разум, сознание, дух, находясь в этом месте, познаёт основы мира, базис. Для того чтобы познать, каков мир, надо выйти на дорогу.

«Гора» — это необходимое усилие, которое нужно приложить, препятствие, которое герою нужно преодолеть или обойти. В то же время это еще и символ защиты, когда ты встречаешься с пугающими персонажами из глубинного мира, из трансперсонального. Когда, на-

пример, спасаясь от ведьмы, главный герой бросает гребень, то у него за спиной вырастают высокие горы. Там ещё есть символ очень интересный, когда ведьма начинает грызть эти горы, то есть грызть «гранит науки» в таком неожиданном образном ключе. Учитывая, что в сказках речь идёт о внутренних персонажах человека, здесь имеет смысл задать вопрос: «Что это за ведьма внутри меня грызёт горы, что это за горы, что это вообще такое?».

Интересный образ с «**хрустальной горой**», которая рассыпалась. «Хрустальная гора» — это как будто не настоящая гора, также как хрустальный мост и хрустальный дворец. Это образ иллюзии перехода, иллюзии организации жизни и образ организации природы, иллюзорной, не настоящей. В сказках хрустальный мост и хрустальный дворец разрушаются, когда вскрывается обман. В сказке «Волшебное кольцо» героиня забирает хрустальный мост и дворец, уносит и ставит посреди города Парижа, либо в том заморском государстве, куда она отправляется к своему любовнику. Освобождение Мартынки сопровождается как раз разрушением этого хрустального моста и дворца. То есть это некая оптическая иллюзия, созданная нашим бессознательным для того, чтобы уверить нас, что всё хорошо. Но это не настоящий дворец, не настоящая гора, не настоящий мост и не настоящий переход.

В царстве-государстве, как правило, у царя есть сад, где растут молодильные яблоки. Или сад есть там, где находится колодец с живой и мёртвой водой, и туда отправляется царевич для того, чтобы принести их своему батюшке. «**Сад**» — это пространство внутри нашей психики, которое мы взрастили. Это не природное, не дремучий лес, который уже существует и существовал до то-

го, как мы направили внимание внутрь себя, а это то, что мы создали, то красивое, ценное, удивительно плодоносящее, что есть внутри нас.

Когда в сказке что-то покушается на наш сад, то это значит, что наши сознательные творческие вклады начинают обесцениваться тем или иным образом. Сюда же относится «поле», но не «чистое поле», а поле с пшеницей. Это то, что мы контролируем, те ценности, которые мы для себя создаем. Это наша светлая, творческая сторона, которая как на ладони, она реализована, видна и приносит свои плоды.

Есть ещё образы, которые близки к царству-государству. Это те образы, которые присутствуют до похода в тридцатое царство, и через дремучий лес, т.е. до похода в бессознательное. Они есть в том же дворце, т.е. в обыденной организации жизни человека, в области сознательного, видимого, родного, привычного. Это «башня» и «темница» как два противоположных полюса.

«Башня» здесь чаще всего означает лишение себя эмоциональности, когда царевна, анима, образ души, образ чувственной сферы помещается высоко-высоко и запирается там. В жизни так выглядит очень умный человек, у которого нет жизненного тонуса, жизненной силы и эмоциональности.

И наоборот, когда герой помещается в «темницу», он не видит света. Здесь мы говорим о глубине проживания какого-то чувства, когда разум лишен контакта с другими частями и отсутствует обратная связь. Темница сочетается с походом в пещеру, но если из пещеры всегда извлекается что-то ценное, то в темницу герой просто помещается и там находится до момента, пока его кто-то не вытащит, не спасет, либо он сам спасается побегом,

либо с волшебными помощниками, либо приходит время его оттуда доставать.

«Темница» не самое лучшее место для пребывания, но если ты уже находишься там, в этой глубине, в оковах, то это тот самый случай, когда тебе нужна помощь извне и пришло время обратиться за этой помощью либо к психологу, либо к коучу, либо к друзьям, либо к каким-то мудрым книгам, в которых есть понимание, как выходить из темницы.

Кроме того, недалеко от дворца в мире людей, т.е. ещё в мире видимого, находится озеро. «Озеро» это портал в область природного, в область бессознательного. Важно сразу понимать, какую функцию это место несёт, для чего нужно отправляться к озеру, или к пруду, которые находятся ещё в мире людей. В озере герой ловит волшебную рыбу.

Еще очень важная тема «колодцы», это тоже переход, если говорить метафорически, из мира людей в мир предков, мир богов, мир духов и демонов. Если говорить на языке психологическом, то там есть часть сознательная, освещённая часть эго, и есть бессознательная часть, глубинное бессознательное и коллективное бессознательное. И вот «колодец» — это как раз возможность перехода, прыжка из мира людей в мир духов, предков, энергии бессознательного, образов, архетипов, всего что с этим связано.

«Озеро» та же самая история, но более сглаженная, более мягкая, потому никто в озеро не прыгает, но в сказке, например, из озера появляется рука Чудая Юда, которая хватается за бороду царя и берёт с него обещание отдать ему то, чего он сам в своем царстве-государстве не знает. Эта история, также как и появление

волшебной рыбы, из-за которой рождаются Иван-царевич, Иван-кухаркин сын и Иван Быкович, говорит о том, что в жизни обычного человека бессознательное всегда присутствует, и оно знает лучше и может дать жизнь тому, кто победит «зло» и уберёт все препятствия.

Я очень часто говорю на своих тренингах и лекциях — доверяйте себе, своей чуйке, своей интуиции, доверяйте жизни и бессознательному, которое через тебя периодически, то «рыбу дает», то «за бороду хватает». Потому что, не схвати в свое время Чудо-Юдо царя, и не было бы такой сюжетной линии, такого развития сюжета.

Когда главный герой идёт дальше, ему встречается «болото». Это как «озеро», но хтонического, метафорического там гораздо больше. Оно уже находится на границе между миром людей и миром духов, миром мёртвых, миром предков, миром энергоинформационным, миром бессознательного. На пути герою обязательно встречается «путеводный камень», либо указатель, который по своей символике очень пересекается с «мировым деревом» как некая система координат. Я часто рассказываю о выборе Ивана-царевича, младшего сына, когда он с этим камнем встречается. «Пойдёшь направо — женатым будешь, пойдёшь налево — коня потеряешь, пойдёшь прямо — головы лишишься». Он выбирает прямой путь, потому что потеря коня означает, что у него больше не будет ресурса для достижения цели. «Быть женатым» — это вообще выпадение в другую реальность. Если выбирать между потерей коня и потерей жизни, первый вариант может показаться меньшим злом для сознания.

Тут полезно бывает задать себе вопрос: «Поможет ли мне это исполнить мечту, поможет ли мне это

пройти реализацию, самоактуализацию?». Понимая что «нет», Иван-царевич выбирает собственную смерть и возможность лишиться головы, потому что это его жизнь, то, чем он может так или иначе распоряжаться и управлять, и он решает, что с этим как-то сам справится.

Еще герою может встретиться **«чистое поле»**, очень интересный образ, который тоже находится на границе с тридесатым царством. В сказках герой очень часто попадает в какую-то трудную ситуацию и выходит в чистое поле, например, на битву. Это значит, что горизонт виден, и нет ничего, ничего не осталось. Такие психологические состояния бывают, когда ты из области сознательного и из области бессознательного выходишь в процесс наблюдателя, когда у тебя нет особых чувств, особых эмоций, особых целей. Но здесь, именно в этом чистом поле, в этом состоянии чистого наблюдателя, можно увидеть и поля битв, и встретить Сивку-бурку, сотворить волшебство и всё что угодно может произойти в чистом поле. Это как метафора того, что очень важно давать себе пространство и внутреннее пространство, в том числе.

К символам бессознательного, трансперсонального в сказках, я отношу:

«Синее море», погружение в которое происходит, как правило, в бочке, либо просто выбрасывание.

«Щуку», которая поднимает яйцо Кощея Бессмертного из синего моря.

«Остров», на котором растёт дуб как некий сканер, описание понимания мироздания в области огромного моря бессознательного, моря жизни.

К глубинному бессознательному относится **«дремучий лес»**, **«пещеры»** и **«подземное царство»**. Безусловно, туда же относится **«Избушка Бабы-Яги»** — центр этого тридесятого царства.

«Царство Кощея Бессмертного» это еще более глубокий уровень, и может иметь отношение к подземному царству.

«Река Смородина», **«огненная река»** и **«калинов мост»** тоже лежат в области бессознательного, это глубокие и сильные переходы, трансформации, инициации, которые мы уже проходим через принятие своего бессознательного.

Очень интересные вещи происходят с огненной рекой. В одном случае Баба-Яга, либо ведьма, погибает, когда она пытается перейти по условно крепкому, а на самом деле тонкому мосту через огненную реку, и герой от неё спасается внутри тридесятого царства, забирая волшебного коня, который поможет убить Кощея Бессмертного. В другом случае происходит встреча героя со Змеем Горынычем на калиновом мосту и бой. Это всегда около огненной реки, около реки Смородины. Название реки не от ягоды -смородины, а от слова «мор», от слова «смерть», и здесь в бессознательном ты встречаешься с архетипом смерти. Третий образ, который помогает перейти через реку Смородину в сказке **«Пойди туда, не знаю, куда»** это волшебная лягушка. Она маленькая, но потом вырастает, и на ней Федот-стрелец, либо Андрей-охотник перепрыгивают через огненную реку.

«Огненная река» — это пограничный рубеж, такая горизонталь на земле. Опять же, надо понимать, что это линия мирового древа, описания мира, положенная

на землю и горящая. Что такое «огонь» в данном контексте? Это сила, максимальное выражение духа природы, и вместе с тем, это разрушение, то есть можно сказать, что река Смородина, огненная река — это огненная дорога, мировое древо, которое в психике человека отображается принятием смерти как части жизни. Умение справиться с этим, перескочить через это, взять силу этой огненной реки, реки Смородины, делает человека бесстрашным.

В подземном царстве находятся «царства медное, золотое и серебряное». Эти царства имеют принадлежность к миру бессознательного, но кроме этого есть очень яркий образ в том, что они скатываются в клубок, шарик, яичко и выносятся на поверхность. Это возможность для человека взять ресурс из области своего бессознательного, понять, что именно там находятся золотое, медное и серебряное царства, и вытащить их в свою сознательную жизнь, сделать их частью своей реальности, принести в мир людей. Задавая какой-то вопрос в поисках лучшего решения, человек может заснуть и проснуться уже с образом ответа, это метафора такого переноса.

Что может означать здесь «золотое», «медное» и «серебряное»? Поскольку очень часто речь идёт о трёх направлениях, здесь важно понимать следующее. Например, есть очень простое русское слово «настроение», «нас трое», то есть внутри человека есть три базовых понятия. Это нижний энергетический центр, сердечный энергетический центр и голова, если говорить в таких терминах. В других терминах можно говорить о чувственной стороне, о телесной стороне, и о разуме, то есть тоже три составляющие. И получается, «медное»

царство, это царство жизни, царство тела. «Серебряное» царство — это царство души, эмоций, чувств. «Золотое» царство — царство разума, видения, мышления. Не зря золотая корона царская на голове находится, а серебряные украшения носятся на груди. Это отсылка уже в мировую символику, тем не менее, в русских сказках, так или иначе это тоже присутствует, дабы указывать расположение, что где находится.

Когда в сказке речь идет о Бабе-Яге номер один, номер два, номер три — это не просто так, не для того, чтобы сказка была длинной. Каждый поход имеет свое значение: освобождение на уровне тела, освобождение на уровне сердца, чувств и освобождение на уровне разума.

В сказке «Финист-ясный сокол» главная героиня ломает железные посохи и по очереди приходит к каждой Бабе-Яге. Есть сказки, в которых герой ищет ответ и не находит его ни у старшей сестры Бабы-Яги, ни у средней сестры, а находит только у младшей, или наоборот, только у старшей находит ответы, помощь и поддержку. Это значит, что данная проблема не решается на уровне только тела или только чувств, а решается всем комплексом. Все внутренние Бабы-Яги, все внутренние богини приходят на помощь главному герою.

«Дремучий лес» это символ того, что растёт помимо участия человека, это природа, это жизнь как таковая, это описание организации области бессознательного и коллективного бессознательного. Именно в дремучем лесу находится избушка Бабы-Яги и дорога. Необходимо пройти через дремучий лес, согласиться с тем, что внутри нашего бессознательного такой символ леса существует, и это символ жизни, безусловно. Он может быть

пугающим, но там есть и светлые поляны, и открытые пространства, и горы тоже находятся в дремучем лесу, как ни странно.

Когда герой приходит на **«край света»**, он встречается с олицетворением стихий, с прямым восприятием солнца, луны, месяца. На краю света живут божественные проявления, поэтому поход на край света в сказках случается достаточно редко, но такие сказки тоже существуют. Край света — это место, до которого доходят нечасто, но когда доходят, получают поддержку всего мира, потому что уже изучили всё, и уже везде были: и в дремучем лесу, и в пещере, и на горе. Край света, та самая граница, после которой контакт со стихиями и принятие собственных сил, понимание становится на очень высоком уровне. Для меня это место интереснее, чем многое другое в сказках.

«Избушка на курьих ножках», это центр, место обитания верховной богини-матери, Бабы-Яги, центр жизни и смерти, центрообразующая фигура.

«Подводное царство» сопоставимо с подземным царством. Если подземное царство в большей степени про скрытые образы, ощущения, то подводное царство это ещё и интуиция, чувства, эмоциональная часть, скрытая от глаз людей и от самого взгляда человека, область бессознательного.

Есть в сказках ещё один очень важный образ, это **«молочная река с кисельными берегами»**, **«яблоня»** и **«печка»**.

«Молочная река с кисельными берегами».

В сказках она встречается достаточно редко, но это как «край света», и не удивительно, что в сказке «Гуси-лебеди» она встречается самой последней, то есть это

последний рубеж. Молочные реки и кисельные берега это такое пространство, такой символ и место, в котором реальность становится мягкой и тягучей. Плюс ещё здесь можно увидеть указание на **Млечный путь**, на **корову Земун**, которая в славянской мифологии идет по небу, рождает жизнь и питает её.

Есть места, где проходят инициации, испытания, есть ресурсные места, и это, безусловно, молочная река. Если река огненная и река Смородина, это реки испытаний, которые хоть и дают силу, но там не отдохнёшь, не наберёшься энергии или ресурса, то сад, край света, озеро, молочная река с кисельными берегами, отцовский двор, может быть, ещё избушка на курьих ножках, это места, где герой получает питание, баню, ощущение что он добрался до центра и можно выдохнуть. Дуб и яблоня, это те ресурсные места, те символы, которые говорят о наборе энергии, наборе силы, о поддержке.

«**Печка**», это центр жизни людей, тёплое место. Это энергетически собранная структура, место, символ. На печи «как за пазухой», то есть это место культурного слоя, там, где тепло. Это принцип организации стихий в дикой природе из камня, воды и огня, ветра, для того, чтобы жизнь людей поддерживалась. Когда в чистом поле идет девушка и встречает печь, это символ того, что даже если ты выходишь туда, где нет ничего, где есть только процесс наблюдения, ты можешь обнаружить там поддержку. Можно обнаружить там себя, потому что печь — это еще и символ человека, в том числе, потому что сделана руками человека.

ПЕРСОНАЖИ

Персонажи в русских сказках часто бывают между собой взаимосвязаны. Они являются очень значимыми фигурами в формате сказочного мира, и для личности человека эти «части» имеют достаточно большое значение.

Мы рассматриваем героев сказок как архетипы, как то, что является частью внутреннего мира человека. Так, «злодеями» в сказках, выступают части нашей личности, наши тени, которые толкают нас во внутренние конфликты.

В очень многих сказках есть **Иван-царевич**, интересная фигура, которая постоянно решает проблемы внутри. У него всегда много задач, исходя из тех глупостей, которые он сам совершил

Вначале я расскажу о двух таких персонажах, которые являются «сквозными», т.е. они встречаются во многих сказках, приблизительно пересекаются по своим функциям, по сюжету, в котором участвуют и по действиям. Их можно рассматривать как базисные линии, черты характера, как то основное, что присутствует в человеке, и на что имеет смысл обратить внимание.

Это **Змей Горыныч** и **Кощей Бессмертный**.

Они встречаются достаточно часто и в большом количестве в сказках. Везде, они совершают одно и то же действие: и Кощей, и Змей Горыныч разными путями

и историями способствуют тому, чтобы прекрасная царица, княгиня (как правило это невеста, либо мать главного героя, то есть часть, которая олицетворяет эмоциональную, чувственную сферу, по сути это душа) отправилась к Кощею, либо попали к Змею Горынычу. И тот, и другой похищают душу, аниму, женскую составляющую. И тот, и другой бывают побеждены главным героем, мужским осознающим началом, силой воли, разумом.

Есть два пути. В первом случае анима улетает сама, вроде как без всяких предпосылок, так случается в некоторых сказках, когда Кощей Бессмертный просто является местом, где потом нужно искать царевну. Но чаще всего Змей ворует царевну и забирает ее себе.

Змей это что-то из мира архетипов, из мира человеческой психики, оно «берёт в плен» нашу душу, эмоциональную часть, чувственную сферу, любовь к красоте. И еще важный момент, герою очень часто предстоит битва с этим персонажем. То есть и Кощей Бессмертного в сказках очень нужно убить, и Змея Горыныча. Иногда это бывает просто змей, но и с ним главному герою нужно каким-то образом справиться для того, чтобы освободить мать, либо невесту, либо царевну, на которой впоследствии женится он или его государь. Если рассматривать это как часть нашей психики, то эти два персонажа, два эти направления, в свое время были определены Фрейдом как «мортидо» и «либидо», «эрос» и «танатос».

Я не стану брать узкие рамки и определять Змея как выражение сексуальной страсти или неводержанности, или стремления к познанию этой части жизни, я рискну определить Змея Горыныча как такое начало

в человеке, которое про жажду, про страсть, про чрезмерность.

Наличие у змея нескольких голов говорит о способности вбирать, брать. Это символ жизни, которая сама себя пожирает и сама себя рождает.

Здесь я немножко отвлекусь от русских сказок и пойду к мировой мифологии и тем рассказам и историям которые есть о змее. Начнем с самого первого, естественно, это миф об изгнании человека из рая через соблазнение женской части, через соблазнение души. Змей смог сделать так, что человек начал испытывать страдания, можно сказать, что продолжение сказок про Змея Горыныча, это своего рода ключ к возвращению обратно, подсказка, что для возвращения имеет смысл сделать.

Вся тема про хтоническое, про то, что у нас считается принадлежностью к «нижнему» миру, не проявленной энергии духов, не «верхних» божественных идей, ощущений, начинаний, а именно «нижних», всё это связано с лягушками, змеями, драконами, ящерицами. Это то, что живёт около земли, под землёй, в пещерах и является древним символом жизни.

Я хочу, чтобы у тебя появилась картинка, ощущение, представление, о чём идет речь в русских сказках, когда мы говорим: «Змей Горыныч». Там речь идет и о динозаврах, в том числе. Это те самые огромные драконы, ящеры, которые в свое время бродили по земле и были хозяевами этого пространства. Что они делали? Они ели, жили, были вот таким всплеском природы, которая является большой тотальной матерью, и рождающей, и поглощающей.

Можно вспомнить о том, что «дракон» в юнгенианской традиции, это такой образ хтонической матери, ко-

торая ещё не встретила с эго, с сознанием, с тем самым богатырём, который отрубает головы и управляет ею дальше.

Есть ещё одна легенда, о которой мне хотелось бы рассказать, чтобы у тебя было чуть больше представлений. Есть такой персонаж славянской мифологии Змиулан. Когда женщина очень любила своего супруга, а он погибал, то она по нему начинала слишком сильно тосковать. И в этот момент змей превращался в её мужа, приходил, прилетал к ней по ночам через печную трубу и выпивал из неё жизненные соки. Она страдала, сохла, в общем, нелепо погибала. Бывало, что от такого союза даже рождались дети, и они считались порождением нечистой силы. Это такая крайняя степень желаний. Я думаю, что речь идёт о желаниях в принципе, о желаниях человека, если мы говорим в контексте именно человеческой психики и организации.

Есть ещё очень важный момент, в мифе про Егория Храброго он побеждает змея, но при этом, если мы возвращаемся к истокам мифа, оказывается так, что он сам является сыном этого змея. Здесь, с одной стороны, можно говорить, что человек это порождение желаний, и его задача суметь справиться и обуздать свои желания. Очень часто миф звучит как: «Княгинюшка была похищена змеем, стала тяжела от него, ходила по горам много-много лет, тяжела была очень долго», «тяжела» это беременна. А когда она родила Егория Храброго, либо богатыря, либо князя, он, собственно говоря, этого змея и убил, что мол, тот матушку обидел и плюс еще там пожёт города русские, Русь разорил. Это была мотивация для того, чтобы фактически убить своего отца.

В этом мифе сюжет очень перекликается со сказками, где змей похищает царевну-красавицу, но в сказках он не успеваает сделать ее тяжёлой, беременной. Тем не менее, она живёт у него во дворце, и очень часто бывает так, что она очень лояльна к похитителю.

В «Чудесной рубашке» она даже помогает змею убить главного героя, и убить его неоднократно. Получается, с одной стороны, у змея негативный окрас, а с другой стороны, он принят царицей и даже даёт ей вот это дитя, которое потом впоследствии с ним и справится. Так в сказках описан необходимый процесс инициации, взросления.

Кроме того, здесь ещё важно упомянуть сказку, которая в авторской интерпретации называется «Аленький цветочек», где речь идет про чудовище. В русской народной сказке, про цветок и красавицу, которая отправилась к чудовищу, она называется «Заколдованный царевич», речь идёт не о ком ином, как о змее, который живёт на этом острове. То есть это царевич в виде змея, и здесь у нас новая ветка сюжета, царевне этого змея надо расколдовать. То есть принять его, признать, увидеть его силу, вернуться к нему, после того как слетает на родную землю, понять, что это змеиное, хтоническое, тёмное начало имеет отношение к человеку и принять его в себе, перестать его пугаться. Наоборот, понять, что если оно умрёт, то дальше ни царства, ни государства, ни удачного замужества.

Есть ещё одно интересное развитие сюжета. Змея Горыныча можно убить мечом-кладенцом, причём если отрубить ему «огненный палец». Здесь, скорее всего, речь не идёт о пальцах на руках, а речь идёт именно о том, чем головы Змея Горыныча производились

на свет. Здесь сила побеждается в зародыше, и меч-кладенец как символ мужского начала, как символ острия духа, противопоставляется «огненному пальцу», порождающему много голов, которые продолжают изрыгать огонь, продолжают жрать, продолжают набирать в себя. Имеет смысл зреть в корень, и этот корень рубить.

Примечательно, что в некоторых сказках герою, крестьянскому сыну или солдату удается превратить Змея Горыныча в ресурс, который пашет землю, служит на благо обществу. Чаще побежденный Змей умирает, но убить его не так-то просто, у него огромное количество голов, которые отрастают, сколько их не отсекай, стоит ему только чиркнуть пальцем. И палец, и палица, являются здесь символом мужского начала

Есть другой вариант развития сюжета, когда Змей Горыныч сталкивается с персонажем более зрелым, более взрослым. Это сказки про солдата, который оказывается гораздо хитрее змея. Как правило, они загадывают друг другу загадки, похваляются силой, никто никого не ворует, никаких царевен. Здесь змей скорее как угроза общечеловеческому существованию. И солдат умудряется обхитрить змея, и сделать это так, чтобы тот служил людям. В одной из легенд он вспахивает на змее борозду, делит землю пополам, и по этой колее, траншее начинает течь быстрая река, которая даёт начало и жизни на земле, и кораблестроению.

Здесь получается три варианта, или три этапа прохождения через испытания змеем.

Первое испытание, когда герой змея убивает полностью, справляется со своими желаниями, страстями.

Второе, когда герой научается видеть в своих желаниях ресурс, силу, ставить их на управление себе, принимать, любить.

Третье, когда желания, страсти, любовь к жизни и жадность, вот эти змеиные, «змейгорынычские» качества направлены на служение людям.

В сказках всегда присутствуют персонажи, которые побеждают Змея Горыныча.

Во-первых, это Иван-царевич, во-вторых, это Иван-крестьянский сын, в-третьих, это Иван Быкович, и в-четвертых, это солдат.

Солдат в сказках, это персонаж, который уже прошёл войну, и исполнил свой долг, свою дхарму. Он уже не на службе, он направляется домой. Это человек, который вышел из-под влияния социума. Он завершил часть жизни, в которой должен был отдавать долг отечеству и прошёл определенные уроки.

Солдат в сказках, это уже шаман, человек обладающий опытом встречи со смертью и её не боится. Он имеет смекалку, хитрость, огромное чувство юмора, достаточно доброжелателен к окружающим. Как правило солдат останавливается на у кого-то постой, и у него есть такая чудная особенность, всегда видеть выгоду и оставаться достаточно заземлённым. Солдат, это персонаж, которому не нужна инициация.

Все сказки, в которых присутствует солдат, это сказки не про инициацию, а про то, что бывает после инициации, после того, как человек прошел через смерть, через взросление, через встречу с любимой.

Достаточно часто в сказках Змея Горыныча убивает Иван-царевич, когда он борется за освобождение своей красавицы-царевны. Когда сюжет развивается по этой линии, убийство Змея Горыныча мера вынужденная для того, чтобы истинные чувства, красота и любовь в человеке развернулись на полную мощь. Для того, чтобы вернулась душа и душевность, их нужно освободить от «змеиных» страстей, от вожделения. Эти задачи напоминают образы из средневековья: портрет прекрасной дамы, усмирение собственной плоти, усмирение своих желаний. Скорее всего, это связано с возможностью растождествляться с собственными желаниями.

Сюжет противостояния со Змее Горынычем и победа над ним, это инструкция как для мужчин, так и для женщин. Здесь речь идёт не только об умении усмирять и справляться со своими чрезмерными страстями — похотью, алчностью, тщеславием, желанием превосходства над другими людьми. Есть еще желания, которые лежат в основе эволюции: есть, спать, размножаться, без этих желаний мы не развиваемся и не становимся лучше.

На определённом этапе развития человек уже понимает, что его погружённость в страсти и отсутствие сознания, разума «забирает его душу в плен», и пока она остаётся там в этих желаниях, она не приходит в состояние целостности. В таком сюжете Иван-царевич это часть внутреннего мира человека, его разум, сознание, которое развивается постепенно, получает опыт, проходит через смерть, через расчленение.

Часто в сказках Змей Горыныч вдавливают богатыря в землю сначала по колено, потом по грудь. И вот когда уже богатырь вдавлен по грудь, когда сознание его практически растворяется в земной материи, в земной

жизни, наступает тот самый момент, когда «собрались, вдохнули, выдохнули и справились».

Для понимания процессов во внутреннем мире очень важна битва со Змеем Горынычем на Калиновом мосту на реке Смородине, на огненной реке. У героя была только одна необходимость участия в этой битве — вернуть свою душу, чтобы обрести целостность.

В современном мире «Змеем Горынычем» можно назвать явное, махровое потребительство и сопутствующую ему демонстративность, которые затмевают разум. Находясь «в плену у Змея Горыныча», потребляя, «сжигая много голов», человек, к сожалению, утрачивает творческое, созидательное начало, появляется расчленённость, внутренний конфликт, отсутствие целостности.

По своему опыту терапевта-психолога, общаясь с людьми, которые заточены на очень серьезное потребление, я знаю, что в какой-то момент им становится очень скучно, их эмоциональная часть, чувственная сфера остается не развитой, она остаётся «царевной», которая «в плену». Ей нужно всё больше и больше, но при этом она постепенно тухнет, гаснет, погибает. В этом случае необходим Иван-царевич как фактор побеждающий, помогает пройти душе и разуму инициацию, чтобы стать взрослым и целостным.

В сказке про Ивана-крестьянского сына и про Ивана Быковича сюжет отличается. Во-первых, там очень часто нет царевны, либо царевна есть, но на этапе борьбы со Змеем она не принадлежит ни Ивану Быковичу, ни Ивану-крестьянскому сыну. Здесь речь идёт о более абстрактном освобождении души, души человечества. В этой сказке есть очень интересный момент, рукавица, которая летит при битве с двенадцатиголовым змеем.

Когда Иван Быкович сражается со змеем, его братья, Иван-кухаркин сын и Иван-царевич, спят. Они должны были отправляться в дозор, но Иван Быкович отправился один и вступил в схватку с двенадцатиголовым чудищем Змеем Горынычем. Когда в сражении Ивану понадобилась помощь братьев, он кинул рукавицу, и она развалила половину избушки, где спали братья. Иван разбудил братьев и все вместе они одолели Змея Горыныча.

Это отсылка к пониманию важности навыков обучения, объединения других людей, объединения всех частей, и о пробуждении даже тех частей, которые являются скрытыми. Это и навык коммуникации, и умение помогать друг другу. Речь идет об освобождении человеческой души уже на таком уровне, когда это не только твой личный интерес, не только твоя душа страдает, попав в лапы Змея Горыныча, но и абстрактная «душа человечества».

Очень важно в такие моменты, когда не справиться одному, находить единомышленников, «не спать», быть в состоянии «осознанности», особенно выходя на границы. «Огненная река», «Калинов мост». Это границы за которыми находится тридесятое царство, где всё становится ясно, всё становится видно.

Каждому для себя важно определить, что такое мое «тридесятое царство», куда я вообще отправляюсь, где всё это живет, где живут все эти персонажи, где проходит граница мира обыденного, в котором «жили-были», и мира волшебного, в котором есть золотые яблоки и жар-птицы, и течет река Смородина.

Но, вернёмся к сюжету сказки, когда нужно собрать все свои силы, объединить людей, и увидеть в них спо-

способность помочь. Там как раз, речь идёт об «огненном пальце» и рассказывается о том, что Змей Горыныч не один, а там целый род хтонический, который, с одной стороны, помогал создать жизнь на земле, а с другой стороны, должен вовремя освободить пространство.

Дальше в сказке происходит очень интересное развитие событий, когда жёны Змеев Горынычей, либо их сёстры, в разных версиях, либо мать змеиной породы обращаются в привычные для героев «предметы силы». Это колодец и яблоня, по сути то, что должно питать дух этих богатырей, когда они возвращаются обратно домой. Но плоды и вода отравлены змеиным ядом, и в случае, если богатыри их попробуют, они умрут.

Здесь речь том, что даже если ты справишься со Змеем, отрубишь его огненный палец, очень важно следить, не осталось ли частей, или последствий которые ещё могут разрушить сознание.

Обращает на себя внимание от факт, что Иван Быкович не до конца всё рассказал братьям, потому что не всё может доноситься до сознания. Иван Быкович своей чуйкой, интуицией, способностью видеть предугадывал опасность и предупреждал братьев, спасал их от смерти.

Образ Ивана Быковича интересен еще и тем, что связан с образом коровы. В сказках часто встречается образ молочной реки с кисельными берегами, образ коровы, несколько раз встречается Иван-коровий сын, Иван Быкович. Это ребёнок, который появился у коровы, после того как она съела потроха волшебной рыбы. Когда царица не могла забеременеть, ей помогли найти волшебную рыбу, чтобы он поела её и забеременела.

Так и получилось, Царица забеременела и родила царевича, но от этой же рыбы родила также кухарка своего сына и, случайно так вышло, что корова тоже родила ребёнка. Этот ребёнок коровы в результате помог всем справиться с какой-то бедой, решить какую-то проблему.

Попробуй увидеть все эти символы, раскиданные по разным сказкам в целостности. И здесь важно помнить, что Млечный путь, корова Земун, двурогий месяц, рождение детей, жизнь и смерть, это всё признаки этих персонажей.

Иван Быкович, это часть внутри человека, которая должна неизбежно родиться помимо Ивана-царевича и Ивана-кухаркиного сына, но часто мы не уделяем ей много внимания.

«Ты кто вообще такой, «коровий сын»?

Но именно у него больше всего силы и очень мощная интуиция. Это дитя звёзд, той самой космической коровы, которая разлила молоко в пространстве над головой. Символика Ивана Быковича очень мощная, очень глубокая. Этот персонаж достоин того, чтобы его изучать глубоко, это сын космоса, сын бога.

В сказке встречаются Иван Быкович порождение звезд, порождение коровы Земун и Змей, представитель стихии первозданных первобытных желаний, влечений, жажды жизни, управления, алчности, стремления породить как можно больше себе подобных. «Небо и земля встретились», такая метафора может быть применена относительно этой сказки.

В сказках есть ещё один очень интересный персонаж, Кощей Бессмертный. Он встречается в нескольких сказках, также как Змей Горыныч, Баба-Яга, Василиса

Премудрая, Елена Прекрасная, Иван-царевич, Иван-дурак, солдат, царь.

Как и Змей Горыныч, Кощей Бессмертный имеет в своем описании расчленённость, но если у Змея много голов, то Кощей свою смерть вкладывает в несколько других существ, это может быть заяц, утка и яйцо. Игла, как смерть кощеева чаще всего находится в яйце, но в некоторых сказках иглы не существует.

Смерть Кощея находится вдали от него: в корнях, или на вершине дуба. В сказке «Царь-девица» в разных персонажах было спрятано яйцо, в котором та хранила свою любовь. Здесь можно провести интересные параллели: именно такой способ спрятать, предварительно разобрав на несколько частей, очень многозначный, и дает описание психологической структуры человека. Это и про внутренний, внутриличностный конфликт и про глубинные страхи.

Когда я работаю с темой любого страха, и мы начинаем с клиентом его изучать, идти постепенно в глубину, раскрывая мотивацию как матрешки, чтобы найти то «чего боишься на самом деле», то мы добираемся до тотального страха. Это страх смерти и уничтожения, разрушения, потери контроля того, что называется «эго», того что называется «я», самоопределения. В этом есть под-сказка, кто такой Кощей Бессмертный.

Я уже упоминала об эроте и танатосе, о жажде жизни и стремлении к смерти и разрушению. Подозреваю, что Кощей Бессмертный включает в себя страх смерти, печаль по поводу того, что все бессмысленно и беспощадно, попытку накопительства каких-то предметов, вещей, людей, стремление всё это законсервировать, чтобы это оставалось живым.

Если говорить о Кощее внутри человека, то этот человек с достаточно большим внутренним страхом смерти, который будет из-за этого страха набирать как можно больше жизни, будет любить власть, будет любить управление другими людьми, и при этом он может стремиться к разрушению, причем к тотальному разрушению себя и окружающих. Вот такая удивительная история.

Как происходит, что душа улетает к Кощею Бессмертному?

Я уже говорила про Змея Горыныча и хтоническое определение жизни во всем её многообразии.

Например, в сказке «Лягушка-царевна», когда Иван-царевич не согласен увидеть в царевне Василисе, вот эту лягушку, маленького дракона, когда он его не принимает и палит лягушачью шкуру, то есть отрицает проявление жизни и жажду жизни в человеке.

«Нет, Василиса Премудрая должна быть мудрой, а не сексуальной, я этого не люблю, нам это не подходит!».

Или отрицаются какие-то неприятные черты, бородавки.

«Я не принимаю эту непривлекательную сторону жизни, я ее отвергаю, разрушаю, уничтожаю огнём». И тогда душа превращается в птицу, в горлинку, и отправляется к Кощею Бессмертному.

Если жизнь не принята, значит, надо принимать смерть, и уже через смерть, через победу над ней научаешься принимать жизнь. Вот такая интересная связка этих двух персонажей.

Есть вариант сказки, когда яйцо Кощея давится, и ему становится плохо. Этот момент подобен эпизоду

с «огненным пальцем», когда нужно отрубить источник жизни, также это отсылка к анатомическим частям тела. С другой стороны, можно сослаться на то, что яйцо в утке, а утка это птица, с которой начался мир. В уточку часто превращаются героини сказок, их превращают злые ведьмы, происходит возврат, откат от осознанного життя в мире до состояния птицы, безмозглого существа, на природно-растительный уровень.

Смерть Кощея находится где-то на дубе. Дуб это мировое дерево. Когда начинается познание смыслов бытия и смыслов того, что все взаимосвязано, то становится очевидной иерархия. Тогда можно легко путешествовать по мировому древу, изучать себя и видеть не только в контексте ограниченной жизни, и только так можно увидеть смерть. Если Кощей Бессмертный это страх смерти, смерть как таковая, некий внутренний разрушитель, тот самый «танатос», Аид, царь подземного мира, то для того, чтобы увидеть его смерть, надо войти в его противоположность. Войти в жизнь, символом которой является мировое дерево, дуб.

Герою, прежде чем найти смерть Кощея, приходится договариваться с разными зверями, которые ему помогут собрать все части. В этой части речь идет о внутренних тотемах, о внутренних частях себя, о возвращении единой целостности себя с живой природой.

Когда Иван-царевич встречается всех этих зверей, он хочет первым делом убить и съесть волка, медведя, щуку, которая в итоге помогает ему добыть это яйцо. Здесь, если мы смотрим на действия, на функции этих героев, то получается, что речь идёт об уничтожении человеком природы вокруг и природы в себе, своего природного зова, своих ритмов, своего «внутреннего животного», ко-

торое точно знает, когда ему спать, когда есть, когда ему хочется или не хочется чего-то. И вот умение не уничтожать этот природный зов в себе, зов тотема, а услышать его и с ним договориться, как раз и помогает справиться со страхом смерти, с внутренним хищником, уничтожителем, который разрушает всё живое.

Есть ещё один вариант смерти Кощея, в сказке «Марья Моревна». В этой сказке Кощей Бессмертный убивает Ивана-царевича, что случается в сказках не часто. До убийства Ивана-царевича Марья Моревна ему не подсказывает, не помогает и смерть для Ивана-царевича становится инициацией. Ему приходится всё решать самому, ошибаться и поступать опрометчиво.

Человеку в поисках духовного пути обязательно придется встречаться со страхом смерти, с этим разрушающим началом, это с Иваном-царевичем и происходит. Более того, здесь у нас опять получается перекрестный сюжет: прежде чем пойти к Кощею Бессмертному, Иван-царевич заводит дружбу с орлом, соколом и вороном. Именно они потом помогут собрать Ивана-царевича обратно и вытащить его из бочки. Кощей разрушает Ивана-царевича на части и помещает части в бочку. Бочка здесь символ, который ограничивает расчленение сознания.

Представь себе, когда ты чего-то очень боишься, например, смерти. Хотя она для тебя и невидима, но страх разрушает изнутри, и наступает внутренний конфликт. Когда Иван-царевич убит и его сознание разрушено, это проекция того состояния, когда присутствует мощное недовольство своей жизнью, какими-то её частями, и собрать обратно могут только уже другого человека. Происходит полное разрушение Я-концепции и представлений о мире и о себе.

Встреча с Кощею Бессмертным, которая заканчивается смертью главного героя, это инициация в шаманы. Когда его собрали, принесли живую и мёртвую воду, сбрызнули, всё срослось, он снова ожил, стал человеком и только потом получил инициацию.

Важно понимать, от кого это инициация, и кто оживил Ивана-царевича. В одном случае это была инициация от социума, от старших братьев. В другом Ивана убивает Кощей Бессмертный, а оживляют его вороны, сокол и орёл, то есть силы богов, проявленные в природном мире. Птицы — это уровень верхушки мирового дерева.

В сказке про Ивана-царевича и серого волка это ворон и серый волк. Ворон это силы богов, а вот серый волк из мира людей. В одном случае орёл, сокол и ворон сделали Ивана-царевича шаманом, который бродит по верхним мирам, во втором серый волк и ворон с воронятами представители в основном среднего и нижнего миров мира и отчасти верхнего, то есть это белый и чёрный шаман. Я не буду здесь пытаться срастить две эти мировоззренческие концепции, просто хочу показать важные детали и соответствие разных традиций. Так гораздо интереснее, и можно увидеть целостную картину, и увидеть какие-то озарения.

Уже понятно, что сознание может противостоять страху смерти, если у него есть контакт с животным миром, с миром природы, с пониманием перехода одного в другое, с вестью богов, с пониманием, что такое мировое древо, с нахождением островов в мире бессознательного, в «синем море». Всё это необходимо для того, чтобы вернуть себе душу, потому что когда Василиса Премудрая или Марья Моревна, у Кощея Бессмертного,

это тот самый момент, когда душа обуяна страхом, когда она в разрушенном состоянии и без неё нет целостности.

Зачем вообще справляться со страхом смерти, зачем идти в танатотерапию, смотреть на всё это, позволять себя разрушать, потом восстанавливаться, становиться другим, терять какие-то базовые ценности?

Если не столкнуться со страхом смерти, не умереть однажды, то страх смерти будет присутствовать всегда. Я говорю о смерти психологической, внутренней.

Есть ещё один способ победы над Кощеём Бессмертным, это конь, которого Иван-царевич раздобыл у Бабы-Яги. Иван выкормил себе волшебного, прекрасного, очень быстрого и мощного коня из паршивого жеребенка. Именно этот конь, убивает копытом в лоб Кощея Бессмертного, что удивительно потому что, вроде бы уже в этом не было необходимости, они могли и так убежать. После того как конь убивает Кощея Бессмертного, его сжигает Иван-царевич, и в некоторых случаях, предварительно отрубает ему голову. Такой способ смерти Кощея Бессмертного, это некое указание на возвращение себя, своих способностей.

Что такое конь, волшебный конь в сказках?

Это таланты и способности, это мотивация к жизни, это умение не умереть с голоду, в том числе. Надо понимать, что в русской деревне, у русских людей, если корова это кормилица, то конь это главный работник, на нём и землю пахали, и ездили, и возили. Чем круче у тебя конь, чем больше у тебя табун, тем больше ты в жизни укоренён, тем больше ты имеешь возможности быть живым и возможности выжить. В сказке получается, что у Кощея Бессмертного был быстрый конь, с помощью

которого он раньше легко догонял Ивана-царевича и мог его убить. У Ивана-царевича конь появился, только после того как он умер, потерял свою Я-концепцию и побывал у Бабы-Яги. Он добыл себе «волшебного коня», те самые таланты и творческие проекты, идеи, которые могут остаться в вечности и помочь справиться со страхом смерти, со страхом собственного разрушения и уничтожения.

Кощей Бессмертный и Змей Горыныч, и это, пожалуй, основные «тени», основные трудности, с которыми герой в сказке встречается. На мой взгляд, это основные ситуации, с которыми человек встречается в своей жизни: страх и чрезмерное желание. И то, и другое несёт в себе разрушение и, судя по описанию в сказках, это те самые моменты, которые «берут в плен» нашу эмоциональную, чувственную, творческую часть, любовь.

Царевна Василиса здесь может интерпретироваться и как любовь, и как жизнетворящее начало, и как чувственная сфера, потому что это одна из самых важных основ.

Если мы не чувствуем любви, не ощущаем красоты окружающего мира, творческого потенциала, то и смысл утрачивается, и жизнь становится достаточно скучной и безрадостной. Для возвращения этого творческого потенциала, этой любви, красоты, этой «царевны» необходимо очень ясное сознание, разум. Именно он помогает справляться с задачей победы над Кощеем Бессмертным и Змеем Горынычем.

Это основной лейтмотив русских народных сказок, сказок иницирующих, сказок терапевтирующих.

Есть ещё сказки про дальнейший путь, это сказки про мудрую деву, про солдата, про объединение людей, про то, как стать царём в своем царстве. Там нет убийства главного героя, там идёт речь про планомерное движение к цели.

Отдельно хочу рассказать про сказки, в которых существует подмена, в них мы сталкиваемся с ещё одним очень интересным персонажем, которого можно назвать «зло».

В сказках, мы встречаем зло в Змее Горыныче и Кощее Бессмертном, но есть ещё персонаж зла, это «злая ведьма». Она, в отличие от Бабы-Яги не несет двойную функцию, это однозначно злой персонаж. Чаще всего это подменная «царевна», либо «служанка», которая обладает волшебными навыками. Этот персонаж превращает настоящую княгиню или царевну в уточку или опаивает, наводит на главного героя заклятие, и он забывает свою возлюбленную, как в сказке «Финист-ясный сокол». Это образ злой разрушающей ведьмы, я подозреваю, что это другая сторона той прекрасной царевны, за которую сражается царевич, которую надо освободить от Кощея Бессмертного. В сказках не зря говорится, что она «подменная», она стремится занять не свое место.

В современных трактовках очень часто путают чувства и эмоции. Эмоции, эмоциональная часть, это не чувственное. Чувственное дает нам представление о божественном, глубоком начале и понимание настоящей цели. Зависть, эйфория, все эмоциональные волны, колыхания, они присущи как раз той самой «подменной царевне», ведьме, которая действовала так или иначе, исходя из эмоциональности и своих реакций на то, что

она видела. Когда мы встречаем в сказке «злую ведьму», то надо понимать, что речь идёт об эмоциональной невоздержанности, если мы говорим о частях внутри человека.

В архетипах Кощей Бессмертный и Змей Горыныч, я вижу два человеческих не порока, а скорее особенности: стремление к золоту и сексу. Деньги и вождление. Причем, Змей Горыныч, это вождление, страсть, огонь, неуправляемые эмоции, стремление захватить и удерживать объект желания. Он берет душу в плен, голос души игнорируется в угоду сиюминутной выгоде или похоти, победить Змея, значит справиться с проявлениями своего эго.

Кощей Бессмертный, это состояние высочайшей гордыни, имения золота и власти. Эти два архетипа, два базовых искушения, с которыми душе приходится встречаться, и от которых нужно ее освободить. В жизни мы очень часто сталкиваемся с этими двумя моментами, и с ними можно справиться, не отвергая их, а трансформируя, оживляя, делая выбор.

Например, со Змеем Горынычем помогает справиться меч-кладенец, символ острия духа. Представьте, с одной стороны меч-кладенец, сильное мужское, разящее, родящее начало, с другой стороны палец, которым чиркает Змей Горыныч, чтобы отрастала новая голова, это тоже родящее начало. И там, и там образ фаллоса, это выбор между одним и другим, одно чистое и светлое, с острием, другое огненное, рождающее новые головы. Мне в психотерапевтической практике часто приходится видеть ситуации, когда есть искушение действовать не по сердцу, а за деньги, или удовлетворяя потреби-

тельские инстинкты, что оборачивается потом нереализацией, сердечной, душевной мукой, и с этими ситуациями приходится справляться.

Контакт с этими двумя составляющими дает зрелость нашим внутренним частям, по большому счету, женская инициация происходит через встречу со Змеем Горынычем символом соблазнения и страха.

Итак, Кощей Бессмертный это про страх и депрессию, расчленённость, страх смерти и жажда утверждения в жизни на основе такой мотивации.

Змей Горыныч, это про жажду потребления и поглощения, про стремление быть максимально живым и поглотить практически всё.

Ведьма, это поглощённость эмоциями, когда основная мотивация реактивная: «хочу и буду», но это не глубокий уровень чувствования, не творческий уровень, а уровень эмоциональной вовлеченности. Когда мы начинаем разбирать сказки и мотивации, то видим, как она разозлилась, когда увидела, насколько красива царевна. У Ведьмы появилась зависть, вожделение и желание занять её место. Это основная мотивация для действий, которые она совершала в последующем: обесценила царевну для сознания (царя или князя), спрятала истинные чувства, и даже детей, как производную этих чувств, уничтожила их. Остаётся только одна эмоциональная сфера, и дальше человек как правило не заглядывает: «А что там, за моими эмоциями, что я на самом деле чувствую, чего я на самом деле хочу, что лежит в основе?».

Очень яркий пример, этого в сказке «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка». Сестрица Алёнушка остаётся спрятанной под водами реки, да ещё под тяжёлым

камнем. Это говорит о закрытии чувственной сферы человека, о сокрытии чувств даже от себя и нежелании смотреть на истинную природу вещей.

Один из примеров закрытой чувственности, когда женщина живет в браке с мужчиной, которого до конца не любит, либо любит, но не желает на это смотреть. Вместо того чтобы наладить отношения, начинается увлечение эмоциональными кухонными разборками, в которых женщина ведёт себя, как злая ведьма. Впрочем, бывает, что мужчина ведёт себя как злая ведьма.

Ещё раз хочу сказать, речь здесь не идёт о Бабе-Яге, потому что Баба-Яга — это уровень побольше и повыше, она не однозначное «зло», она богиня жизни и смерти. Ведьма же в сказках это приверженность собственным эмоциональным реакциям.

И у Кощея Бессмертного, и у Змея Горыныча, и у «подменной царевны» есть основная идея о том, что надо начать конфликт и разделить. Это не про теневой персонаж или архетип внутри психики человека, а это про саму идею разделённости и неприятия теневого аспекта внутри личности человека, внутри его психики.

Надеюсь, сейчас уже появилась более-менее общая картина и представление об отрицательных героях в русских народных сказках, об этих архетипах. Когда ты будешь читать сказки с этими персонажами, смотри на них внимательно, чтобы увидеть, как это проявлено в жизни людей, и как это может быть проявлено в твоей жизни.

Звери. В сказках мы часто встречаем зверей, и это тоже очень яркие и сильные образы. Например, Серый волк, Жар-птица, Ворон с вороненком, Орёл, Сокол.

Это образы взаимосвязей человека и мира вокруг. Есть архаичные практики соединения со своим тотемом. Человек ограничен социальными рамками и правилами. Маленький слабенький человечек, «ничего не могу, ничего не умею», быстро погибает. Но если человек включает в себя знание, например, о том, что он космическая пыль, собиравшаяся веками, что в каждой его клетке хранится огромный потенциал всего живого, существовавшего в веках на планете, внутри него есть опыт древней рептилии, нервные клетки Наполеона Бонапарта, то это дает невероятные силы.

Когда герою, прежде чем найти смерть Кощея, приходится договариваться с разными зверями, которые ему помогают догнать и собрать все части, то нужно понимать, речь идет о внутренних тотемах, о внутренних частях себя, о возвращении единой целостности себя с живой природой. Когда Иван-царевич встречает всех этих зверей, он хочет первым делом убить и съесть волка, медведя, и щуку, которая в итоге помогает ему добыть это яйцо. Если мы смотрим на действия и на функции этих героев, то получается, что речь идёт об уничтожении человеком природы вокруг и в себе, своего природного зова, своих ритмов, своего «внутреннего животного», которое точно знает, когда ему спать, когда есть, когда ему хочется или не хочется чего-то. Умение не уничтожать этот природный зов в себе, зов тотема, а услышать его и с ним договориться, как раз и помогает справиться со страхом смерти, с внутренним хищником, уничтожителем, который разрушает всё живое.

В сказках часто действуют также волшебные звери. Когда Иванушка становится козлёночком, это значит,

что он соединяется с этим тотемом и действительно становится по своим качествам, по своим функциям идентичным этой «зверской» природе. Чтобы снова стать человеком, он кувыркается. В практиках работы с разными состояниями для перехода из не ресурсного в ресурсное, используются прыжки, кувырки, кружения.

Даже при входе в любое пространство можно быть осмысленным: заходишь, делаешь вдох-выдох и находишь самое ресурсное для себя место в этом пространстве. Не бездумно, зайти и плюхнуться, а vybrать, почувствовать. Я предлагаю тебе использовать свою внутреннюю связь с дикой природой, походить по пространству вокруг как волк, как лиса, как медведь, принюхаться енотом, постоять сурикатом, полетать орлом, поиграть в это. Потому что в сказках именно соединение человека со своей дикой звериной природой помогает герою пройти инициацию.

Ивана-царевича убили, на куски порубили, разобрали. Приходит серый волк, с которым он до этого подружился, и видит разрушенного Ивана-царевича (расчленённое сознание), который социум разобрал на кусочки. Серый волк приходит как дикая, вытесненная в темноту в социальном человеке, сила. Этот внутренний зверь, своей ярью, силой, своим умением выживать, собирает человека заново. Иван-царевич возвращается из тридесятого царства в мир людей уже не социально обусловленной игрушкой, а совсем другим существом, волшебником, человеком силы.

В сказках, когда Иван-царевич идет исполнять задание, ему на пути встречаются разные животные: медведица с медведятами, волчица с волчатами, рой пчел иногда, иногда щука. В сказках много отсылок к разным

животным и это есть проявление мира тотемов, встреча с животной частью себя. В сказках Иван часто голоден и хочет убить животное, чтобы его съесть, потребить, присвоить его ресурс, и в момент встречи зверь человеческим голосом говорит: «Не убивай меня, я тебе ещё пригожусь». То есть не используй меня, не потребляй, дай мне возможность вырасти, прорасти, войди со мной в партнерскую позицию. Иван-царевич выбирает побратание, договоренность, и это надо заметить дается ему не просто, но он опускает оружие и отпускает зверя.

Образ Василисы Премудрой и Василисы Прекрасной.

Между этими образами есть разница. Василиса Прекрасная это образ героини, еще не до конца сформировавшейся. Сказка про Василису Прекрасную, в которой участвует Баба-Яга и череп, очень хорошо рассмотрена у Клариссы Пинколы Эстес. Там речь идет про инициацию девочки. Девочка, это эмоциональная, прекрасная часть, но у нее ещё нет мудрости для того, чтобы осознавать, что происходит.

Василиса Премудрая, в отличие от Прекрасной, уже обладает набором навыков, у нее есть помощники, она способна ткать волшебные ковры, трансформироваться в разные состояния: лягушка, горlinka. Когда в сказках встречается Василиса Прекрасная, это про тот этап в жизни, когда всё красиво, но ещё нет прохождения внутренней инициации, не произошла интеграция с мудростью, которая невозможна без встречи, хотя бы потенциальной, с Кощеем Бессмертным. Это разница между Василисой Премудрой и Василисой Прекрасной.

Марья Моревна.

После того, как Иван-царевич договорился с вороном, орлом и соколом, отдал им в жёны своих сестер, он едет дальше и видит поле павших воинов. Марья Моревна победила огромное войско, она всё разрушила. Он приходит в ужас, сознание не понимает, как этот хаос может тут существовать вообще, какое он имеет на это моральное право. Иван едет дальше и встречает еще одно такое же поле, спрашивает: «Кто вас убил?» Ему говорят: «Марья Моревна, прекрасная королева». Иван продолжает ехать дальше, навстречу Марье Моревне.

Так, сознание продолжает изучать этот принцип разрушения в мире. Марья Моревна задает ему ключевой вопрос: «По доброй ли воле ты здесь, добрый молодец?».

Это проверка сознания на страх: «Ты вообще можешь эту реальность принимать такой: кровавой, хтонической, разной? Понимаешь ли, что жизнь это часть смерти, а смерть это часть жизни?».

На что добрый молодец (сознание) ей отвечает: «Добры молодцы не по своей воле не ездят (я здесь потому, что я осознаю, что ты мне нужна такая, чудовищно-прекрасная королева)». И тогда она приглашает его к себе в шатры и берёт в мужья. Не он на ней женится, а она берёт его под белы ручки, и заводит в шатры, потому что он уже доказал своё бесстрашие, свою мужественность.

Марья Моревна как архетип силы эмоциональной, разрушающей, очищающей мир. У неё в подвалах заперт Кощей Бессмертный, он висит на цепях у этой сильной прекрасной королевы, женщины. Тёмная часть человека заперта в подвалах у Марьи Моревны. Никто об этом не знает, никто не видит. Она обуздала

Кощея Бессмертного, а это принцип, разрушающий мир в корне, разрушающий жизнь вообще. Такой персонаж есть в современной сказке, в истории про Гарри Поттера. Принцип Кощея Бессмертного воплощён в лорде Волан-де-Морте, у которого крестражи разделены на несколько частей и спрятаны в разных местах. Так же делал Кощей Бессмертный, когда делил свою смерть: то она в утке, то в зайце, то в яйце.

Почему Марья Моревна разрушает весь мир?

Потому что у неё есть Кощей Бессмертный. Она его поймала, вытащила из мира, посадила в свои подвалы. Подвалы как символ бессознательного. Когда приходит архетип сознательный, Иван-царевич, который её не боится, она его оставляет «на хозяйстве» и делает провокационный жест: «Вот тебе ключ от тайной комнаты, туда не ходи», и уезжает на войну.

Естественно, сознание думает: «Что там? Давай раскопаем этих тараканов, давай найдем этого Кощея». Герой видит Кощея, тот в жалком состоянии, усохший, обессиленный, неживой. Он даёт ему воды (символ живой воды). Кощей напивается, становится сильным, сбрасывает цепи и говорит Ивану-царевичу: «Я тебя два раза пощажу, а на третий убью», улетает и забирает в плен Марию Моревну.

Я подозреваю, что она сдаётся ему добровольно, ведь у нее уже получалось побеждать раньше Кощея. Могла бы победить и на этот раз, но есть другой фактор — Иван-царевич. Сознание надо воспитывать, поэтому иногда эмоциональная часть идет в тень, в темноту, в разрушение, чтобы появилось осознание: «А что со мной происходит?». Дойти до дна, до границы, прожить этого Кощея, позволить ему случиться.

В сказках женская эмоциональная часть всегда оказывается у Кощея по своей воле. Василиса обращается в горlinkу, и сама улетает: «А теперь ты, Иванушка, ищи меня», т.е. сознание, напрягайся — освобождай.

Эмоциональная часть уходит в тень, чтобы обратить внимание сознания: «Смотри, смотри — Кощей, его надо победить!»

Сказка про Марью Моревну, одна из моих самых любимых русских сказок и одна из самых парадоксальных. Когда Марья Моревна оказывается у Кощея, то Иванушка, естественно, едет за ней и забирает Марью Моревну. Кощей догоняет их на своем волшебном коне, убивает Ивана-царевича, а когда убивает, то расчленяет, кладет в бочки, отправляет в море. Бессознательное победило, сознание разрушилось, Иван-царевич похоронен, его нет. На помощь ему приходят его побратимы ворон, сокол и орёл, я уже рассказывала о контакте с тотемами, это они его возвращают. Иван подтверждает ценность для него Марьи Моревны, он готов голову сложить за то, чтобы эта любовь в его жизни была. Он прошёл через смерть и приезжает к Марье Моревне. Впервые он просит у неё помощи, а ведь раньше просто её забирал и увозил, но после инициации, после того как пережил смерть, он больше не хочет такого повторения.

Он спрашивает: «Где взять коня как у Кощея?», и узнав, отправляется к Бабе-Яге, у которой есть паршивый жеребёнок. Конь — это реализация сути человека, его талантов, умение достигать цели, двигаться вперед. Паршивый жеребёнок это символ тех талантов и граней себя, которые мы в себе не замечаем и не ценим. Такого жеребёнка нужно было взять Ивану-царевичу, накормить золотым пшеном, почистить морской водой, чтобы

он превратился в богатырского коня. У этой сказки очень странный конец.

Именно этот богатырский конь, когда в четвертый раз Иван увозит Марью Моревну и Кощей, который Бессмертный, гонится за ними, бьёт копытом Кощея в лоб и тот умирает. Это вне всяких канонов сказок про Кощея Бессмертного, потому что там обязательно яйцо и дуб, а тут смерть от коня. Великолепная история.

Если Марья Моревна является твоим ведущим архетипом, то вся эта сказка может быть описанием либо твоего внутреннего пути развития, либо того, что ты предъявляешь другим людям. Это про принятие собственной тени, отвагу в любви, умение переключиться с принципов эгоистических, «моё», «мне надо», «хочу» на умение жертвовать своей головой в подтверждение выбора принятия божественного света. Это принцип архетипа Марьи Моревны.

Падчерица.

Этот персонаж присутствует в сказках, про умение служить и быть доброй. Вообще, падчерица самый большой читер из всех существующих архетипов. Читер — тот, кто взламывает реальность.

Считается, что падчерица, Золушка, Настенька, это такие бедные несчастные угнетённые девочки с трудной судьбой, которые своими страданиями заслужили себе принца. Их отправляют в трудные места, то к Бабе-Яге, то к Морозко. Но на самом деле, падчерица, это хитрюга, каких еще поискать. Она никакую работу не делает сама.

У Крошечки-Хаврошечки есть Буренка, волшебная корова, которая выполняет всю работу. Нужно скатать

холсты, наткать полотно, Крошечка говорит своей коровке: «Спи глазок, спи другой», а сама в одно ушко входит, в другое выходит, и уже все скатано и выткано, все сделано.

В сказке «Василиса Премудрая» куколка за падчерицу неё всю работу делает.

В «Золушке» птички, рыбки, зайчики за нее трудятся.

Падчерица это коммуникатор, она умеет договариваться. Умеет сохранять достоинство и выполнять задачи, привлекая других к их решению. Она живет в чужой семье, но её кормят, поят. Она доброжелательная, и нигде нет информации, что ей не нравится ее жизнь. Стоит ей заплакать, как к ней сразу приходят на помощь волшебные существа. У нее очень мощная связь со своим родом, несмотря на то, что она оказалась в трудной ситуации, вышла из контекста своего рода. И еще: она всегда удачно выходит замуж.

Есть еще в сказках очень интересный сюжет с княгиней, с превращением в белую уточку, белого лебедя. Это одна из историй, которая перекликается с символикой падчерицы. Есть сказка, в которой сначала падчерица становится замужней женщиной, а потом появляется ведьма, которая хотела ее уничтожить, пока она еще была маленькой девочкой-падчерицей и совершает подмену, заколдовывает эту эмоциональную часть.

Царевна Несмеяна.

Вспомни, когда ты последний раз смеялся так, что живот болел? Если из жизни уходит смех, уходит радость, и человек становится неживым, дохленьким, независимо от того, ходит ли он, разговаривает, сексом ли занимается. Мёртвый не смеется, и не улыбается.

Не ржешь, ты дохлый. Царевна Несмеяна это образ печали, замороженности, смерти, запирания себя в какие-то рамки и границы.

Это персонаж внутри нас, та запертая часть, которая печалится и не смеется. Её задача выпускать наружу свою эмоциональность, свою чувственную сторону, освобождать образ женщины. Часто бывает, что мужчина очень строго определяет место женщины. Классические «Kinder, Kuche, Kirche». Отношение мужчины к женщинам происходит от внутреннего образа, взаимоотношений с мамой и с собственными частями. Когда принимается только логика, рациональность, то эмоциональность подавляется. Задача Царевны Несмеяны распаковывать эмоции, радоваться, раскрепощать свою внутреннюю женщину, и позволять ей разрушать безэмоциональный мир.

Снегурочка.

Снегурочка это та же Царевна Несмеяна, только созданная искусственно. Это надуманная конструкция, свод правил, какой должна быть хорошая, красивая девочка. Если мы говорим об отличнице, то скорее всего, речь идет о Снегурочке. Это такое качество души, которое очень красивое, но холодное. Нет тепла, нет жизненного потока. Ее создают бабушка и дедушка для того, чтобы хоть что-то было.

Есть родовые системы, родовые сценарии, в которых очень чётко прописано: девочка не должна распутничать, или курить, не гулять с мальчиками, или «не дай бог в подоле принесёшь» или ещё какая-то история очень жёсткая родительская, чтобы создать вот эту холодную красивую Снегурочку из человека.

Она удобная, есть, пить не просит, в туалет не ходит, вся из снега. Созданный таким способом образ — серьёзная умственная конструкция о том, «какой я должна быть», из ничего, по большому счету, с пустого места. Снегурочка, это жёсткая конструкция, умственная. Что с ней происходит в конце?

Наступает Купала-Кострома — соединение мужского и женского начала, макушка лета, момент для рождения, зарождения, трансформации, перехода в славянских мистериях, праздниках, это очень активные сексуальные практики на природе.

Огонь как символ мужского, вода как символ женского, на Купале-Костроме происходит соединение того и другого. Девочки зовут Снегурочку в лес: «Ау, Снегурочка, пойдём прыгать через костёр!». Соединение женского и мужского начала, реальная жизнь. Не замороженная Снегурочка по правилам, а реальная жизнь, реальные люди, реальный костёр, реальная радость. Снегурочка через костёр прыгнула — и все, нет больше её, растаяла, осталась только жизнь.

Про **Бабу-Ягу** расскажу много, когда буду рассказывать сказки, сейчас хочу дать одну мощную практику. Есть интересный вариант интерпретации Бабы-Яги, когда ей приписываются истории о том, что на самом деле, это прекрасная девушка, йогиня, заколдованная, это не старуха, которая детей пожирает, нет. Тут я не могу согласиться, потому что должен быть хотя бы один архетип, соответствующий старости, мудрости. Потому что мудрость, старость, предки, это опыт, без которого невозможно дальше другим развиваться. Если все молодые, то где накопленный опыт брать?

Баба-Яга, это отсылка к нашим древним родовым корням. Мама всегда накормит, даст клубок в дорогу, скажет, где меч-кладенец, куда идти, как справляться с Кощеем Бессмертным. У Бабы-Яги внутри нас есть ещё и оберегающая, материнская функция, к ней можно обращаться в трудный момент за помощью и поддержкой.

Представь, что этот персонаж живет внутри тебя, и прямо сейчас ты можешь обратиться к этой своей Бабе-Яге. Можно закрыть глаза, чтобы увидеть лес, тропинку, по которой ты идешь. У тебя есть сложная задача, казалось бы, трудная, неразрешимая, и вот ты забираешься в самое-самое тёмное место, очень глубоко, так глубоко, что тебе даже страшно. Есть важный момент: поход к силе совершается, всегда из уважения. И вот ты видишь дом на курьих ножках, вокруг него черепа, это те, кто от дела лытал. Ты слышишь звук, открывается дверь, и оттуда смотрит на тебя Баба-Яга.

«Дело пытаешь, аль от дела лытаешь?», спрашивает она тебя. Ты ей отвечаешь, и дальше начинается ваше взаимодействие. Ты можешь задать ей любой вопрос, который тебя интересует, и она ответит, если ты по делу. Она может дать тебе тот дар, который тебе нужен, и указать путь-дорогу. Побудь с ней, повзаимодействуй, посмотри, какая она. Получи от неё тот самый дар, за которым ты пришёл. Поблагодари и возвращайся. На выходе из практики сделай глубокий вдох и выдох.

Получилось встретиться?

Не обязательно попадать полностью в архетип, образ может быть твой личный, комфортный.

В сказке «Василиса Премудрая» есть три всадника, это дети Бабы-Яги, которые выходят из ее избушки, пересекают небосвод и возвращаются в избушку обратно.

Ночь, День и Заря. Это указание на божественное происхождение, в архетипическом смысле, творца мира, творящей энергии в образе Бабы Яги. Ей в сказках подчиняются звери и животные, она является стражем и проводником в мир мёртвых, в тридесатое царство.

Нам важно понимать, как можно эту информацию в своей человеческой жизни использовать, для своего внутреннего развития.

Можно обращаться к этому образу внутри себя за помощью, за советом, но важно помнить, что не стоит «теревить реальность» попусту, нужно чтобы «дело пыталось», а не «от дела лыталось».

У Бабы-Яги есть ещё одна функция. В сказке «Гуси-лебеди» с помощью прирученных гусей она выискивает детей, которые выходят из родового движения. Пока человек находится внутри системы своего рода, принимает её, находится в контакте с родителями, и почитает свой род, он защищён от нападения гусей-лебедей. Баба-Яга наводит порядок среди тех, кто выпадает из родовой системы. Сестра не доглядела за братом, и его унесли. Бывает, что дети болеют у родителей, которые «не доглядели» за своим внутренним состоянием, ведь дети являются отражением. Как иначе донести информацию, если не уязвить того, кого ты любишь больше всего?

Практика встречи с Бабой-Ягой, может применяться с любым персонажем, любой сказки. Ты можешь задавать свои вопросы. Спрашивать: «Что этот персонаж в сказке делает?», «Какой он?». В ответах хорошо ориентироваться не на накопленные социальные фантазии по поводу образа, а просто отвечать на вопрос.

Моя задача дать тебе ключи — познакомить с тем, что тот или иной персонаж делает, и как это соотносится

с твоей внутренней жизнью. Твоя задача найти ответы внутри себя.

Царевна лягушка.

Судьба человека в сказке про Царевну лягушку проявлена как его желание выпустить стрелу, его желание встретиться с неведомым. Внутреннее намерение отправиться в путешествие, иногда запускает неприятные и непонятные для человека события. Какой нормальный мужчина потащит с собой из болота лягушку?

В одной из версий сказки, когда Иван выстрелил, и стрела попала в болото к лягушке, он её взял не потому, что обещал бабушке взять, то что ему попадет, а потому что ему лягушка сказала: «Знаешь что, если ты меня отсюда не заберешь, ты сам здесь останешься».

С одной стороны это судьба, с другой стороны это про тайное внутреннее желание человека начать приключения, а это и есть его судьба, по большому счету. Этот момент соотносится с мифами и сказками, о том, что наше желание определяет наш путь.

Если я хочу писать, рисовать, танцевать, я хочу любви, приключений, войны, или ещё чего угодно, то я выбираю такое звучание внутри себя, и миру, сказке приходится каким-то образом подкидывать мне нужные идеи, направления, нужных людей.

ПОМОЩНИКИ

Вот мы и добрались до помощников, которые есть в сказках. Я расскажу про помощников, которые встречаются в человеческом облике, и тех, которые приходят в качестве зверей, волшебных персонажей и предметов.

Помощников в сказках много, и ни одна сказка не обходится без них. Основное послание о помощниках в том, что когда во внутреннем человеке не хватает осознанного ресурса, за этим ресурсом можно обращаться в наружный мир, либо в мир бессознательного: индивидуального или коллективного. Всегда находится мудрый ресурс, который помогает в достижении определенной цели, но для этого у героя должна быть необходимость в появлении этого ресурса.

Можно сказать, что помощники — это тоже часть внутреннего мира человека, его бессознательное и коллективное бессознательное, но я все-таки склоняюсь к тому, что приходящий помощник, мудрец, тот кто помогает, может быть и вовремя услышанный совет со стороны, и выбранный учитель или ведущий в каких-то областях, которые тебе интересны, куда ты вложил часть своего внимания и эмоциональной силы, энергии.

Помощник появляется в сказке в определённый момент, он не является частью главного персонажа, это помощь из внешнего мира, приходящая через других людей и обстоятельства. Помощник нужен для того, чтобы

справиться с какой-то задачей. Есть такие помощники как **Серый волк, волшебный конь, ворон**. Есть **волшебная рыба**, которая помогает царице забеременеть, и не только царице, но и корове, и тогда нарождается великий богатырь Иван Быкович.

Помощниками являются и **двенадцать молодцев**, которых набрал Иван-купеческий сын в сказке про вещий сон. Это и **медведь**, который помогает уронить дуб, сорвать с него волшебный сундук, и **корова** в сказке «Крошечка-Хаврошечка», которая помогает героине справиться со сложной задачей инициации и выйти замуж. Это **орел, сокол, ворон**, которые в сказке «Марья Моревна» женятся на сестрах Ивана-царевича и собирают его после трансформации. В сказке «Чудесная рубашка» вместо ворона — **воробей**, но у него такая же функция, как у ворона. Именно он дарит чудесную рубашку Ивану-царевичу.

Помощники это и «**двое из ларца**», и **сват Наум**. Старичок, который встречается в лесу и рассказывает Ивану-царевичу или девице, как добраться в нужное место, где например, скрывается Финист-ясный сокол. Это также **старушка**, которая живет на краю царства-государства, и принимает Ивана-царевича после его возвращения до того момента, когда ему нужно будет дать о себе знать. Это **Царевна-змея** и **кошка и собака** в сказке «Волшебное кольцо».

Иван-царевич, прежде чем встретить на пути старичка-лесовичка, который скажет, что с ним случилось, как быть и что делать, куда идти, сначала должен выйти на этот путь, осознать, что у него не хватает какого-то ресурса и его запросить.

Волшебный конь в сказке «Марья Моревна» появляется у Иван-царевича только после того, как он осозна-

ет, что без помощника его Кощей Бессмертный убивает. В этой сказке описан алгоритм, как получить таких помощников, таких людей, такие качества: с ними нужно породниться. Иван-царевич отдает своих сестер замуж за орла, сокола и ворона. Орёл и сокол, это крылатые вестники богов, символы верхнего мира, проводники к осознанности, творчеству, светлой, человеческой стороне. Ворон это символ нави, подземного царства, в том числе, это тёмная, подземная сторона. Если перевести это на язык внутренней реальности, то нужно отдать свои чувства, свою эмоциональную часть, вложить в мир то, что тебе нравится, чтобы потом, когда придет пора, помощь от мира, обратная связь помогла тебе ожить, достичь нужной цели.

Очень важный момент, в сказке «Марья Моревна» наказ родителей: «Если придут свататься за твоих сестер, и сёстрам будут любы их женихи, не сомневайся, отдавай». То есть не рассчитывай на то, что тебя спасут, не рассчитывай на то, что получишь обратку. Когда приходит помощник, иди на контакт, люби его, вкладывайся в него в любом случае, потому что помощник может оказаться где угодно, в любом облики. Будь максимально честным.

Волшебный конь, это то что мы получаем со стороны, и оно ассимилируется, становится нашим продолжением. Сказочные помощники это то, что мы можем получить из внешней реальности.

Змея-сколопендра или **Царевна-змея** в сказке «Волшебное кольцо» это помощница, которая дарит Мартынке кольцо, исполняющее желание. Там есть сцена спасения, когда он ее из огня вытащил в одной версии,

а в другой отобрал у старика, который ее мучил. Это уважение к жизни как таковой, как к полю, рождающему практически все. Даже если это выглядит странно, отвратительно, непонятно, это тоже является частью жизни.

Приведу пример. Когда я работаю с клиентом, и мы идём в глубину его травмы, часто возникает нежелание видеть свои тёмные, неприятные, назовем их «жабьи» стороны. Происходит отрицание этих сторон, нежелание с ними контактировать, жизнь становится очень плоской и напряжённой. Человек, заходя только на «светлую» сторону, стремясь к доброте и любви, без признания частей, которые ответственны за выживание, потребление, использование и даже иногда манипуляцию другими людьми, за свои «тёмные» стороны, хтонические, трансперсональные, через некоторое время теряет желание жить вообще. Пропадает сила, энергия на то, чтобы добиваться своих целей, это от того, что есть ощущение внутренней «разорванности». Какую-то свою часть человек просто не замечает, а заметить ее необходимо, чтобы помощник пришел.

Помощником может быть и **Серый волк**, и **ворон**, и **волшебная рыба**, и **огромная птица**, которая вытаскивала героя из подземелья. Есть такой сюжет, когда царевич или царевна-богатырша прилетают на этой птице наверх, и скармливают ей своё бедро, потому что другой пищи для птицы нет. Нужно кормить эту огромную «теневую» птицу, которая и помогает выбраться наружу из подземелья, кормить её нужно своим мясом, телом. Здесь есть отсылка к шаманской инициации, то есть позволение себе быть «теньвым», «плохим», и отдать осознанно часть себя на принятие своей «тёмной» стороны.

Есть в сказках помощник **медведь**, символ жизни. У него есть два аспекта в русских сказках. В одном случае, он помогает главному герою, сознанию, добраться до смерти кощеевой, помогает снять сундук с мирового дерева, дерева жизни. Медведь имеет прямое отношение к этому дубу. Через медведя, «хозяина леса», через этот архетип жизненной силы и мощи, можно справиться с кощеевой смертью, с этой идеей разделённости и власти. В другом случае, тот же самый медведь, это иницирующий персонаж.

В сказке «Дочь и падчерица» медведь играет в жмурки, то есть в смерть, сначала с падчерицей, потом с дочкой. И здесь он выступает как архетип наводящий порядок, показывающий свое более суровое лицо, и в этом случае проявляется его дуальность.

Очень интересный персонаж **умная дочка**, либо **мудрая дева**. В отличие от «падчерицы», она живет с отцом, но без мачехи, и у нее хватает мудрости для того, чтобы справляться с серьёзными задачами. Она проходит инициацию не через смерть, не через страх, это даже и не инициация, строго говоря, а некое подтверждение её статуса, раскрытие своего персонажа. Если падчерица проходит испытания и трансформируется, то мудрая дева, юная дева, разгадывает загадки и находится уже в статусе персонажа, который прошёл инициацию и дальше ей надо свою тему просто раскрыть.

Злые сёстры в сказках, как и «старшие братья», способствуют становлению героя, становлению сознания. В сказке «Крошечка-Хаврошечка» злые сёстры, хотя и не родные сестры, а просто люди, к которым она попала, но в сказке они играют роли сестёр, являются проводниками родовой системы. Они ограничивают, запре-

Волшебные предметы	Желанные атрибуты, и атрибуты которые описывают тот или иной принцип, того или иного персонажа.
Символы	Места, события, действия, цифры, которые символизируют собой значимые этапы в жизни человека.
Природа и места	Места и обстоятельства как части внутреннего мира, части бессознательного. Например, «Высокая гора» образ восхождения духа на какие-то вершины. «Болото» символ застойной трансперсональной реальности внутри.
Персонажи	Есть условно «злые» и «добрые», есть трикстеры - переходные.
Помощники	Волшебные звери, волшебные предметы.
Трансформации	На протяжении сказки можно проследить, как архетип из одного становится другим. Например, ныряет в котёл, становится царевичем, как проходит какие-то испытания, трансформируется, встречается с разрушающим архетипом Коцея Бессмертного и проживает его через смерть и последующее возрождение.

щают, также как старшие братья, но в сказках старшие сёстры не убивают главную героиню, как правило. Они просто строят козни, например, разлучают младшую сестру, как в сказке «Финист-ясный сокол» с желанным потоком творчества.

Карта русской сказки.

Я рассказала ключевые моменты, которые помогут понять и раскрыть смыслы русских сказок, но прежде, чем я начну рассказывать сказки, я хочу дать список **ключевых вопросов для исследования себя через сказки.**

С кем взаимодействует герой?

Что происходит?

Как это происходит?

Например:

Вопрос: Можно ли с помощью шапки-невидимки спрятаться от Змея Горыныча?

Ответ: Чисто теоретически, я думаю, что можно, это с одной стороны. С другой стороны, имеет смысл найти сказку, в которой описаны взаимодействия со Змеем Го-

рынычем чтобы понять: как это происходит и через что это происходит.

Есть несколько способов победить змея.

Первый — через обретение меча-кладенца, своей силы духа, опоры на себя.

Второй — через создание артели и волшебной рукавицы, которую кидает Иван Быкович, и вообще через появление Ивана Быковича как символа вселенной, жизни, и символа коровы — образа понимания законов природы.

Третий — через переход в солдатскую инициацию, когда ты можешь не просто уничтожить Змея Горыныча, но начать его трансформировать, побеждать тем или иным способом.

Четвёртый — через появление «чудесной рубашки» как способа справиться, быть неуязвимым для Змея Горыныча.

Все эти образы, именно так, как они описаны в сказках, уже дают ответ на вопрос: «Что это?».

Важно обращать внимание на то, что делает герой и что получается в результате, как с ним можно взаимодействовать, и кто с ним взаимодействует.

СКАЗКИ

В сказках, которые я расскажу, нужно искать свои аналогии. Сказочные истории, это не только интересное чтение, это очень глубокое понимание себя и мира, в котором мы живём.

Например, можно дать кашки мышке, а она подскажет, как действовать в обстоятельствах, когда попадаешь к Бабе-Яге или к медведю в его землянку.

Хорошие истории в сказках бывают, и нужно быть внимательным читателем, чтобы узнавать их смыслы.

Перед тем как мы пойдём в сказку, я дам напутствие.

Попробуй не сводить персонажа только к какой-то одной функции, смотри на него широко, как на принцип мироустройства вообще.

Через сказочный архетип, через сказочного персонажа я предлагаю тебе смотреть сразу на трех уровнях.

— Первый — какое это отношение имеет ко мне, на что это похоже в моей внутренней реальности, на какие мои чувства, мысли.

— Второй — на какие сценарии поведения людей и моего собственного поведения это похоже. Если есть сценарий внутри, то через людей это проявится наружу.

— Третий — как это похоже на базовый принцип организации энергии во вселенной.

По таким уровням восприятия я предлагаю тебе наблюдать каждый персонаж, который будет встречаться в сказках.

Сразу оговорюсь, что я даю интерпретации, не претендуя на истину в последней инстанции, это мои фанта-

зии, в основу которых легли мои исследования сказок и мифов, наблюдения в более чем десятилетней практике психотерапии и умение анализировать символы.

СКАЗКА ПРО ИВАНА ЦАРЬВИЧА И СЕРОГО ВОЛКА

Эта сказка начинается с того, что «жили-были царь и три сына», это описание внутренней реальности человека. Сказка — это внутреннее пространство человека, где царь — это старший, организация рода. Отец — это родовое устройство, генетика, энергия, информация, которая стоит за человеком, это принадлежность к родовой системе. «Было у него три сына».

Старший — умный, это та часть внутри нас, которая «умная». Она отвечает за логику, за понимание как всё в мире устроено, какие действия надо совершать, это и про статус тоже. Старший брат, старшая сестра в семье всегда умные. В подарок, например, старшие сестры хотят зеркало или венец как символ короны — высокого социального статуса.

Второй сын — богатый. Это часть внутри нас отвечает за умение коммуницировать, за выгоду. «Надо ли мне туда идти, получу ли я там какой-то ресурс?».

Старший брат: разум, который отвечает за логику, за умение ориентироваться в социальном мире, понимать его правила, иерархию. У разума есть гордость, по-

тому что «чем умнее, тем гордее». У нас есть средний брат: другая часть, которая отвечает за выгоду. У этих двух функций есть очень мощные тени — Кощей Бессмертный (холодный ум) и Змей Горыныч (испепеляющая жадность).

Третий сын, понятное дело, дурак. А кто является дураком с точки зрения социального, взрослого человека?

Ребёнок внутренний. Он же дурачок, не понимает, живет чувствами, душой, творческой, эмоциональной, иногда с парадоксальной системой. Там нет намёка ни на выгоду, ни на разум. И вот такой дурак живет в этой системе.

У нас три составляющие внутри: разум, эмоции, тело. Отсюда значение слова «настроение». Когда у нас разум и чувства начинают спорить, нужно еще и телом почуять. Как только происходит настройка, три брата внутри «договорились», можно начинать движение.

И вот они живут, отец и три брата, и вдруг случается какая-то проблема. В сказках проблема это испытание, запуск движения, конфликт, обеспечивающий развитие сюжета. Ведь если всё хорошо, сказку можно и не рассказывать. То же самое и с жизнью человека.

Есть такое выражение интересное: «Глубина травмы, пережитой психотерапевтом, обеспечивает качественную помощь клиенту, если терапевт из этой травмы выбрался».

Если существует внутри сказки конфликт, однозначно будет движение к целостности, родители дают очень мощный толчок к разобщенности, разделённости. Это своего рода инициация, смерть целостности и потом человек уже сознательно, двигаясь по жизни, проходя всякого рода практики, медитации и прочую красоту достигает той самой целостности, опять чувствует единство с миром, но это происходит уже сознательно. Отсюда история про блудного сына.

С появлением проблемы начинается конфликт внутри сказки, внутри мира человека. У царя есть дерево с золотыми яблоками (древо познания). Мы можем говорить о дереве вообще как о символе мироустройства. В разных традициях, у разных народов существует свое мировое дерево, мировой столб, мировая гора — вертикальный принцип организации всего со всем. В русских сказках есть три дерева: первое — это яблоня, как принцип организации женского взрослого мира, второе — берёзонька, как принцип организации девического, юношеского молодого мира и третье — дуб, на котором смерть Кощеева, как принцип мужского мира.

У царя была такая яблоня, и вдруг какая-то неведомая сила начинает золотые яблоки воровать. Представь, как это отображено в жизни человека: всё было хорошо, жизнь устроена, и вдруг что-то начинает основу жизни разрушать.

Например, в сказке «Сивка-Бурка» кто-то начинает топтать пшеницу. В моей жизни был такой момент, когда я ездила по городам и весям, все было хорошо,

клиентская база отличная, достаточная финансовая стабильность. И вдруг я отчетливо понимаю, что не могу больше работать с людьми. По идее можно сказать — ну устала, выгорание. Но к чему это привело? Это привело к тому, что за два года, после того как я сказала: «Да и бог с ней, с этой пшеницей», я стала художником. То есть пшеница топчется не просто так.

Если в жизни начинается кризис, кто-то начинает воровать нормальные золотые яблоки и другие плоды ваших трудов, кто-то начинает разрушать систему, в которой ты жил, имея порядок и материальный достаток, это значит, что в жизнь стучится что-то пока непознанное.

Вначале старший брат отправляется искать то, что постучалось в жизнь. Сначала мы пытаемся разумом понять — что разрушает мою устоявшуюся жизнь? Естественно, он засыпает во время дозора. Разумом это не понять. Потом отправляется средний брат, который отвечает за выгоду внутри человека. Но в чём выгода перестать, например, зарабатывать деньги психотерапией? Что за глупости? Он тоже не может увидеть самого главного. И тогда в дозор отправляется третий брат, тот самый дурак, та самая душа, которая зорка. Он внимательно и с любовью смотрит на разрушение своей жизни в поисках ресурса. Что хорошего приносит мне эта ситуация? А что хорошего в том, что пшеница топчется, или кто-то крадёт золотые яблоки?

Самый младший брат внутри нас, Иван-Дурак, видит как прилетает огромная огненная Жар-Птица и начинает яблоки поедать. Что он делает? Он успевает выта-

щить из нее перо. В сказке с Сивкой-Буркой, с волшебным конем он умудряется оседлать золотогривого коня. Я буду приводить сказки как параллели, чтобы этот принцип можно было увидеть во многих сказках.

Иван успевает выхватить из Жар-птицы перо. Перо Жар-птицы это предвестник, предзнаменование и прикосновение к божественному, к чуду. В сказках есть такой момент — дать попробовать и забрать, так и в жизни часто. Влюбились — получили заряд, радость. Попробовали себя в творчестве — вдохновились, а потом внезапно все разделилось, разрушилось.

Для чего всё это происходит?

Для того, чтобы неосознаваемый контакт с красотой стал осознанным, стал частью жизни. Путь надо пройти, подтвердить намерение принять Жар-птицу в свою жизнь.

С того момента, как я начала рисовать, моя жизнь перестала быть прежней. С того момента, когда в жизни человека появляется понимание, что его радует по-настоящему, его жизнь меняется необратимо.

«Жар-птица» — это тот же символ, что и птица Феникс, она же огненный сокол Рарог, который из темноты, из мрака ночи, вытаскивает героя на небо, к богам. Это проводник к божественному свету и означает он чистую радость. Жар как свет солнца, энергия.

Как понять, что в жизни есть Жар-птица?

Когда просыпаешься с ощущением: «А-а-а, как же это круто — жить!», то Жар-птица с тобой. А если есть

ощущение тоски, печали, усталости, то, скорее всего, поход за Жар-птицей тебе еще предстоит, радость дается не просто так. Счастье, радость, любовь — это такие вещи, которые не падают на голову человеку, а появляются бонусом в жизни при устремлении к свету, к этой Жар-птице. Ты идешь, совершаешь внутренние духовные и душевные усилия по пути сказки, и раз, у тебя есть эта радость.

Жизнь в целом для того, чтобы позабавиться, по большому счету. Чем больше радости в своей жизни, тем больше радости вокруг. В сказке герой встречает Жар-Птицу и понимает, что без неё теперь жизни нет — нужна радость. Он приходит к бабушке (к царю, к своему роду) и говорит: «Папа, мама, я теперь художник!» Папа, мама хватаются за голову, а что делать? И бабушка дает сыновьям задание: «Привезите мне, дети, эту Жар-Птицу».

Сыновья отправляются в поход. Когда наши родители чувствуют вкус радости, который им возвращают дети с благодарностью, род начинает расцветать целиком и полностью. Старшие братья отправляются в поход, и где-то на пути теряются, что естественно, ведь они не про радость, а про разум и выгоду. А Иван-дурак выходит на распутье. Распутье — это всегда момент выбора: вернуться в старую историю, оставить все как есть, или все-таки рискнуть и пойти за радостью. Иван-дурак встречает камень у дороги и стоит перед выбором.

У символа «Камень у дороги» очень много значений. Камень Алатырь — алтарь. Я его расшифровываю как

стол, на который приходят обедать боги тем, что ты им преподносишь. И это не про состояние жертвенности, когда я отдаю свою жизнь на алтарь, это про то, что мне дорого, про самое ценное. Если ты отдаешь самое ценное, то ты не будешь себя хорошо чувствовать, правда? Будешь ли ты любить того, кто у тебя забрал все самое ценное? Вряд ли.

Когда ты отдаешь из изобилия, из радости, это и принимается легче. Тогда на алтарь и кладется радость. Вот такое значение у камня на пути — выбирать из того, чего у тебя много.

У камня начинаются парадоксы, которые можно понять, только если смотреть на сказку, как на внутреннее мироустройство человека.

«Пойдешь налево — будешь женатым». Всё, можно расслабиться, потому что жена — это обеспечение жизни, удовлетворение всех потребностей, если переводить на язык личности.

«Пойдешь направо — коня потеряешь». Это о потере того ресурса, с помощью которого ты можешь своей цели достигнуть. «Пойдешь прямо — потеряешь голову».

Выбор, в общем-то один — в пользу «женатым быть». Конь на месте, голова на месте. Но Иван-дурак делает другой выбор — идет прямо, потому что он очень умный и целеустремленный.

Во-первых, он помнит о своей цели — радости, Жар-Птице. Если он будет женатым, сразу целостным, то где подвиг, где достижения? Кто обладает опытом семейной жизни, сразу скажет, что это не про радость, а про се-

рзную школу саморазвития. Он отказывается быть женатым, потому что Жар-Птица в другом месте.

Отказывается идти и в сторону потери коня. А как же, думает он, я поеду, как доберусь до Жар-Птицы? А вот со своей головой я как-нибудь справлюсь. Это значит, что когда мы идем навстречу реализации своего дела, своей радости, самоорганизации, обязательно нужно взять ответственность на себя, и герой отправляется в эту сторону. А дальше парадокс, дальше сознанию нужно заснуть, и Иван едет в этом направлении и, как дурак, ложится спать. В тот момент, когда он спит, приходит Серый волк и съедает не его, а его коня.

Жизнь непредсказуема, даже если ты всё запланируешь. Пятнадцать процентов хаоса необходимы для развития.

Дальше Иван просыпается, видит что у него больше нет ресурса двигаться, чтобы добыть радость и начинает плакать. Вроде бы ненормальное поведение для мужчины — плакать в такой ситуации. По идее, для достижения цели надо бы разозлиться. Но мы говорим о внутреннем мироустройстве — душа заплакала, дух огорчился, сознание растерялось.

Иван не проявил агрессию к волку, не начал с ним сражаться. Дурак заплакал, душа заплакала, опечалилась, пригорюнилась. Рецепт для девочек: если хочется, чтобы мир, или мужчина, или пространство на тебя обратили внимание, надо пригорюниться. Не требовать, не предъявлять претензии, а вот так дать понять, что

что-то не то, что нужна помощь. И таким мирным путем наша душа вызывает от мира материнскую, отеческую, заботливую реакцию: «Да ты что, деточка, сейчас мы тебе всё дадим!». В отличие от истории, где человек на реальность обиделся, смотрит на нее свысока, пытается манипулировать.

В сказке мы видим, что появилась печаль как основная мотивация — я больше не могу идти этим путем. И тогда Серый волк спрашивает: «Ну извини, так получилось, а ты куда собрался-то, чего тебе надобно?» И здесь очень важный момент — заявить о своей цели, помнить о ней, даже если у тебя мир рушится, приходят волки и всё съедают. «Я Жар-птицу ищу!» — и волк говорит: «Так я знаю, где она, и за три дня тебя домчу, а на своем коне ты бы туда три года ехал».

Здесь включается фактор доверия к миру, ведь других вариантов нет. Очень важно в любой ситуации видеть ресурсы. «Как жизнь?» — да понятия не имею, ещё в процессе. Изнутри не видно. Я узнаю, какой была моя жизнь, только когда она закончится, чтобы оценить её целиком. Можно совершенно не беспокоиться, хорошо или плохо сложилась жизнь, нормы здесь очень гибкие.

Серый волк в сказке, это обращение к своей животной части. Волк это метафора, персонаж внутренней реальности человека. Найти такого персонажа в своей внутренней реальности, можно в контексте медитации: обратиться внутрь себя и задай вопрос: «Какой мой дикий зверь внутри меня может помогать мне достигать целей, путешествовать в мире сказки, в мире трансперсональ-

ного, кто мой тотем?». Это может быть не волк, может быть кто угодно. «Через какую ярную силу выражается моя жизненная сила?». Это отсылка к соединённости мира человека, мира сознания со всем миром через признание в себе этого зверя, через уважение к нему.

Традициям тотемизма много лет, это очень древние архаичные практики. У североамериканских индейцев есть обряд встречи со своим духом-покровителем. Помимо того, что они уже рождаются в кланах, родах, связанных с определенным животным, когда воин становится взрослым, ему нужно дать новое имя, ему нужно обрести контакт со своим помощником. Это метафорическое выражение силы человека через образ зверя. Бывают люди быстрые, бывают люди медленные, бывают люди юркие, бывают люди основательные, бывают люди крылатые, бывают люди ползучие. Они все равноценны, но для выражения и большего понимания этой силы можно включаться в игру с образами тотемов.

Как это делают индейцы? Во-первых, они накануне ритуала три дня не едят. Потом они выходят из пространства, где живут, и три дня бегут, не останавливаясь, по лесам, по прерии, постоянно проживая образы разных тотемных животных. Они бегут как волк, как лошадь, как лис, как енот. И когда человек испытывает максимальную радость от того, как он бежит этим зверем, это означает, что это и есть его персональный дух-помощник. Так происходит первое знакомство. Когда человек добегает и падает замертво, отдав все свои силы на то, чтобы встретиться со своим духом-хранителем, выражением своей силы, к нему приходит

образ духа-покровителя, и сопровождает его до конца жизни.

Это можно сделать в современной традиции: включить музыку, чтобы не было слов, которая позволяет мягко двигаться, и начать интуитивное движение, через тело и через звук пробуя разные образы зверей. На какой-то из этих образов будет очень чистый эмоциональный отклик. Очень ясный, иногда до слез. Его узнаёшь и получаешь возможность с ним дальше взаимодействовать. Это как один из вариантов. Если хочется более глубокого погружения, можно обратиться к тем, кто давно и серьезно этими практиками занимается.

Когда мы смотрим на героев сказки, как на части внутри нас, то животная сила, эта дикая сила внутри человека, позволяет быстрее, эффективнее, легче достигать любых своих целей. Чего не может человек, то может зверь.

По опыту практика я очень хорошо знаю, если человек в состоянии нересурсности, то нужно вспомнить, почувствовать и войти в состояние зверя, который максимально близок. Потому что звери не обусловлены социальными ролями, сценариями, какими-то жёсткими рамками. Например, если ты подходишь к сексуальным играм с точки зрения выгода и разума, то вряд ли получится достичь максимального пика удовольствия. А если ты будешь играть в эти игры как кошка или какая-то другая, условно говоря, «сексуальная» зверюга, то все получится гораздо интереснее, начнёшь играть, кусать, двигаться совершенно иначе.

То же самое и с набором ресурсов. В сказках получается, что каждый зверь, который приходит на помощь герою, это пробуждение дикой силы всего мира. Это можно очень хорошо ощутить в трансперсональных, телесных каких-то подходах, когда ты вдруг раз и уже не человек, а какой-то интересный зверь. Включается сразу чуйка и интуиция, потому что как человек я это не могу понять, а как у зверя у меня есть нюх — в какую сторону мне надо, в какую сторону мне идти, садиться мне в этот самолет или не садиться.

Вот такой Серый волк приходит к Ивану-дураку. И теперь Иван-дурак (сознание) мчит по темному лесу своей души, трансперсональному пространству на Сером волке. Это уже не маленький слабенький человечек, а это уже человек, обладающий навыками связи всего со всем, мира со всем. Он добывает Жар-Птицу (радость), он добывает уникальный способ достижения своей цели, потому что золотогривый конь — это необычный конь. И в конце этого пути он добывает себе Елену Прекрасную.

Если говорить про сказки, в которых героиня приходит к мужчине, то это сказки про анимус, а соответственно, сказки, в который путь героя приводит к достижению женского архетипа — это сказки про аниму, состояние целостности. Понимание анимы и анимуса подарил миру К.Г.Юнг.

Иван-дурак в сказке находит аниму — свою душу и свою радость, своё состояние целостности. И вот он, такой уже весь целостный, возвращается в мир людей.

Иван-дурак с радостью, со способностью достигать своих целей легко и быстро, и с Еленой Прекрасной.

Как это происходит в обычной человеческой жизни?

Человек прошел трансформирующий тренинг, семинар, путешествие в другую реальность, с собой поработал, нахватался инсайтов, набрал ресурсов, сил. Он знает, как и куда ему дальше двигаться, приезжает со всем этим в свою привычную жизнь и «засыпает». Начинаются звонки, расспросы близких и друзей: «Ну что, как ты съездил?», и он начинает эмоционально рассказывать, расплёскивать набранный потенциал, не центрируя, не сохраняя, и не превращая свою обыденную жизнь в постоянную практику.

Например, по возвращению из дальнего путешествия, насмотревшись на вулканы и водопады, засыпание будет проявлено в том, что внимание переключиться на бетонные стены, серость, уныние и несовершенство. Вместо того, чтобы оставаться в бодрствующем состоянии сознания, с теми ресурсами, которые были привезены из путешествия. Можно вернуться из поездки и сделать свою жизнь сказкой, и это значит остаться в бодрствующем состоянии, а можно после возвращения впасть в уныние, тоску и разочарование, и это будет означать выключение сознания, сон. По своему опыту могу сказать, что у меня жизнь больше не делится на часть, в которой есть практика, духовная работа, чудеса и обыденную серую реальность. У меня нет серой реальности вообще, никогда. Каждый момент моей жизни наполнен чем-то сказочным.

Я выхожу из дома, разговариваю с деревьями. Просто гуляя по городу, я замечаю столько удивительных существ. Когда ты в «неспящем» состоянии, жизнь наполнена чудесами. В любой момент своей жизни я могу сорваться и куда-то поехать, куда-то пойти, с кем-то встретиться, организовать чудо себе и другим людям — концерт, медитацию, путешествие, да что угодно. Вот что значит «не засыпать», возвращаясь к людям, но иногда бывает полезно и «заснуть».

Когда Иван-дурак засыпает на привале со всеми этими дарами, приходят старшие братья — разум и выгода. Видят прекрасную женщину, волшебного коня, Жар-птицу. «Ух ты! А зачем тебе, дураку, вот это всё? Сейчас мы это пристроим, на этом заработаем, и покажем всем, какие мы просветлённые — пусть все увидят, пусть у нас будет высокий социальный статус и прочее». Братья пока дурак спит, убивают его, разрубая на части и раскидывают в разные стороны. Это образ творческого сознания, которое расчленяется на огромное количество социальных ролей, задач и перестает быть целостным в попытках как-то дары пристроить.

Образуется внутренний конфликт: герой шёл за целостностью, добыл все ресурсы, вернулся в мир людей, расслабился, но опять возникает проблема, братья забирают все дары и с этим уходят в мир людей.

Братья забывают о том, что Иван-дурак — это проводник, дверь для божественной творческой энергии. Когда братья расчленяют Ивана, они тоже обучаются, обретают целостность, потому что без этого опыта

невозможно пройти инициацию, пережить смерть. Они разрушают душу, и дальше она может собраться только с помощью серого волка и других волшебных существ.

Это проще понять, если хотя бы немного познакомиться с практиками инициации. Например, в шаманской традиции, когда приходит время принять силу, человек сильно болеет. Его физический мир рушится, эмоциональное состояние меняется, «вытаптывается пшеница». Апогеем этого становится момент, когда приходят духи, которые приносят силу, и съедают человека. Разделяют, поедают тело, и когда находят внутри «дополнительную косточку», которая свидетельствует о готовности человека к силе, духи собирают его обратно уже с другими качествами. Например, у него теперь глаза орла, когти рыси, волчий хвост, и они навсегда становятся его помощниками. Теперь это уже не просто человек — он волшебник, шаман, он может много всего, но этого бы не произошло, без разрушения.

Через разрушение происходит интеграция, и начинается она с тела, иначе не восстановиться, не выжить. Все мои танатотерапевтические эксперименты и прохождения сложных жизненных ситуаций свидетельствуют о том, что любое возрождение происходит с момента включения желания выжить вообще, начать есть, двигаться, восстановить уровень энергии. Это животные инстинкты, которые позволяют собраться. Это практики «песни боли» — тотальный звериный рёв, когда ты выражаешь какие-то чувства, эмоции, через движения тела, через звучание. И вот звучишь, и понимаешь, что это уже не ты звучишь, а через тебя воет волк, или шипит змея.

В сказке к Ивану-царевичу на помощь приходит Серый волк. Он ловит вороненка, а ворона отправляет за живой и мёртвой водой. Ворон — это состояние тотальной честности и связи с предками. Мир мёртвых людей это те, кто были до нас, те, кто нас создал, по большому счету.

Мёртвые — это предки, все человечество, все люди, которые жили на земле до нас, наш базис, основа, корни. Именно оттуда берётся вся сила. «Ист» — источник, связь с предками, с родом, а в противоположности ему стоит другое значение этого же звука и буквы — это холод, лед. Холод можно преодолеть только через движение к этому источнику, тогда лед становится живой и мёртвой водой.

Ворон отправляется к предкам, к той силе, и энергии, и приносит оттуда живую и мёртвую воду. Мёртвая вода — это про очищение, когда отваливается лишнее, останавливается процесс разложения. Живая вода — когда мы собираемся, приходит состояние целостности, появляется радость. Живая вода завершает процесс. В жизни человека есть вдох и выдох, жизнь и смерть, очищение и наполнение, завершение и начало. Есть промежуточная точка — момент сохранения энергии. Но обычно всегда есть либо набор энергии, либо её потеря. Живая и мёртвая вода — это про умение балансировать. Бывает, что человеку надо выдохнуть, а он вдыхает, очень важно чувствовать баланс.

Когда запускается любой энергетический процесс, важно понять, что сначала идёт очищение, а потом на-

полнение. Если ты заполняешь чем-то хорошим пространство где была помойка, то хорошее испортится. Если ты всё очистил, но ничем не наполнил, придет привычное, скорее всего, та же самая помойка. Образ мёртвой воды — это очищающие практики. В славянской традиции это крещение, очищение души, духа, оси, внутреннего стержня. А радение — это наполнение радостью, любованием. Можно выбрать один цветочек в огромном поле и им любоваться, можно любоваться человеком.

У меня была практика много лет, когда я рисовала метафору других людей, и ко мне часто обращались люди, которые не вызывали во мне никакого восхищения или удовольствия, вообще. Смотрю, а там такая жаба! А мне нужно ей нарисовать ресурс, по-честному, от души. И здесь сначала берешь мёртвую воду, находишь у себя жабу такую же, чтобы вы на одном языке разговаривали, очищаешь у себя эту жабу, а заодно и на той стороне процессы происходят, а потом уже на чистое место смотришь, что же там хорошего, в этой жабе.

Получается, набираешь ресурс в себе, принимая эту самую жабу в себе, и у другого человека вдруг видишь: «А жаба-то в цветочек!». И уже можешь из любви контактировать, и человек исцеляется, и ваши отношения становятся цельными, нет отношений с жабьей позиции. Это очень показательный процесс очищения мёртвой водой: очищаем, убираем, принимаем. Принятие неприятного, это мёртвая вода. И только после очищения наполняем живой водой, запускаем процесс радости, на-

слаждения. Исцеление через принятие любви — это очень трудная задача.

Чтобы принять любовь, надо стать меньше. Чтобы принять любовь Бога, пространства, надо чтобы тебя не было, твоего эго не было, твоего желания не было в момент принятия. Проходить через трудности — это человеку понятно, дух закаляется. Быть страдающим — это красиво, это выгодно, это дает определенный статус. А быть гедонистом, человеком, который наслаждается жизнью и любовью, это не очень почётно. И признать свою необходимость в этом — это признать свою нецелостность, нужду в любви, во внимании. Когда признаешь: «А я, оказывается, нуждаюсь, я не справляюсь со всем сам, мне нужна помощь», вот осознание этого, этой дырки, которую нужно заполнить, позволяет принять любовь. Но если всё место занято, не очищено, то любовь принимать некуда.

Если говорить метафорически, то расчленённое сознание может собрать базовый жизненный принцип через знание предков, через знание и связь всех людей, объединённости на Земле, через эти два процесса — сначала очищение, потом наполнение. Получается все достаточно просто. Как в сказке, сказать просто, а дело делается достаточно долго. Часто эта трансформация происходит много лет, через прохождение смерти, инициации, любое новое в нашей жизни приходит через уничтожение старого.

Когда Иван-дурак собирается заново, он возвращается в мир целостным, с силой внутреннего зверя. Его

ресурсы пока там, в мире, их присвоили братья, но он не выходит в мир людей и не кричит: «Это моё, это я заслужил!». Он останавливается у старушки на краю царства. Старушка в этом случае это такой внутренний мудрец, интуиция, внутреннее начало, которое даёт силы, ресурсы. Когда мы себя собираем заново, не надо кидаться завоёвывать обратно потерянное, нужно побыть какое-то время в тишине, спокойствии и набраться любви, напитаться новым ресурсом.

Иван дожидается, пока Елена Прекрасная, которую хотят взять замуж братья, говорит: «А у меня перстень потерялся, я без перстня замуж не пойду», такой отклик от душевной, эмоциональной части. И только после этого Иван приходит и говорит: «А вот он, перстень!», и показывает, что этот ресурс действительно ему принадлежит по праву. Он не борется, не воюет с социумом, не воюет с собственными внутренними паттернами, а просто дожидается того момента, когда с той стороны будет отклик.

Твоё никто не может отнять — это твоя Елена Прекрасная, твой конь, твоя Жар-птица. И более того, эти дары, эти части души, сами очень хотят вернуться, соединиться и принадлежать не тайно, а быть явленными народу.

Сказка заканчивается когда Иван-дурак приходит, забирает себе обратно все дары и становится претендентом на престол. Стать царём в сказке — означает вырасти внутри своей реальности, научиться управлять собой, своими состояниями, настроениями, мыслями, чувства-

ми. Царевич это тот, кто ещё не умеет править, это еще не царь, это сознание в процессе развития. Вообще, сказки про Ивана-царевича это всегда истории про инициацию и становление.

ГУСИ ЛЕБЕДИ

Когда я начала читать эту сказку внимательно и глубоко, уже с пониманием базовых принципов психоанализа и тех образов, символов, которые потихонечку выстраиваются в достаточно интересную систему, у меня появилось ощущение радости и понимания в тех вопросах, с которыми ко мне приходят люди. Это и про достижение своих целей, и про состояние счастья, ресурсности, творческой самореализации, и про умение достигать будущего. Я сразу выдаю несколько ключей, по которым можно будет понять, почему эта сказка имеет большое значение.

В сказке речь идёт о ключевом умении человека быть благодарным. По своему опыту психолога, по своему опыту работы с людьми, я уже точно знаю, что на это чувство, на состояние внутренней благодарности, мир очень легко откликается и предоставляет очень большое количество возможностей. Сказка начинается с того, что «жили-были», в разных версиях: «дед да баба», «мужик с бабой» или «старик со старушкой». У них была дочка да сыночек маленький. Кажется нелогичным, что у старичка со старушкой совсем маленький сыночек, учитывая, что он не мог сам уйти со двора. То есть Алёнушка его посадила, и он где сидел, там и остался. Понятно, что это образ такого ребёнка, который ещё не ходит, но умеет уже

сидеть, смотреть, играть. То есть он ещё не обладает собственным сознанием, потому что он ещё неотделим от материнской природы.

Но при этом «старичок со старушкой» не простые. В их роли всегда выступает такое понятие как «родовая система». Оно очень древнее. Существует представление, что родов человеческих всего порядка семи, и они повторяются, как определённые коды, собираются в ту или иную историю, сказку. Когда мы читаем сказку и встречаем вначале, что это старик со старухой родили маленького сыночка, сразу становится понятна метафоричность сказки. Это родовая система, организация рода человеческого, соединённость мужского и женского начала, производит на свет что-то.

Дочка уже достаточно взрослая и поэтому её оставляют «на хозяйстве», ей обещают принести платочек, сшить платье. Она принцип организации мира, воплощения, а маленький ребёнок в этой сказке, братец, маленький мальчик, который не ходит, и сидит на травке под окошками, это символ будущего, символ счастья человеческого.

Как принцип умения достигать своих целей, это будущее, которое ещё не реализовано, мечта. Младший братец это умение мечтать, потенциал человечества, это будущее, которое ещё не наступило. Человек хочет, чтобы его будущее было реализовано, чтобы были какие-то достижения, успехи, самореализация и, были потомки. И вот такой собирательный образ «маленького ребёнка» как продолжения истории человека, и радостного про-

должения, потому что он уже сейчас приносит радость, а в будущем, когда этот ребенок вырастет, он станет для человека чем-то очень ценным, опорой, защитой,

«Девочка», «дочка» это эмоциональная часть человека. Это не про осмысление мира, не про сознание и логику, как мы наблюдаем в сказках, когда главный герой имеет мужскую жёсткую структуру, иерархию. «Девочка», в данном случае, это про нашу эмоциональную, чувственную сферу, которая управляет очень большим количеством разных процессов. Метафорически чувственная сфера это душа. Девочка, которая ждет подарков, наша эмоциональная часть, это первый ключ. Она безответственная, нелогичная, она заигралась, загулялась и пропустила тот момент, когда «будущее», вот этого маленького ребёнка унесли гуси-лебеди непонятно куда. Такое бывает очень часто, когда мы заигрываемся в эмоциональность, что-то пропускаем важное и не понимаем: «А куда делось-то, куда делось мое будущее, что с ним произошло?».

Вот здесь надо понять, что это такое «гуси-лебеди». Она увидела край этих гусей-лебедей, выбежала в чистое поле, то есть в открытое пространство. Выйти в чистое поле в сказке, это выйти за границы привычного образа жизни: двор, семья, деревня.

Ко мне часто обращаются с вопросами из серии, как понять свое предназначение. Я отвечаю, что нужно выйти в чистое поле. Потому что внутренне, когда ты выходишь в чистое поле, когда ты пересекаешь границу обыденной жизни, когда эмоции, чувственная сфера

выходит из контакта с привычным, есть возможность «увидеть». Пока ты «внутри», независимо от количества пройденных тренингов и семинаров, если ты остаешься в привычном для себя суетном состоянии поддержания жизни, либо работы, в связке с одними и теми же людьми, невозможно увидеть гусей-лебедей, которые уносят твоё будущее.

Образ гусей встречается в разных сказках. В сказке «Терешечка» зашипанный гусёнок помогает вернуться одному маленькому нечеловеческому существу домой, к создателям. Есть образы прекрасных царевен-лебедей, когда царевна превращается в лебедь, скидывает лебяжью шкуру и становится человеком. Образ «уточки» я тоже отношу к этой категории. Когда княжну превращают в утку, и когда яйцо Кощея в утке находится, это слой эмоциональный, чувственный.

Есть такое выражение, очень старое, очень интересное: «дева-лебедь обида серая». Она бывает белая, когда это чистое чувство, когда это про любовь, такой очень мощный символ. Когда «дева-лебедь белая» превращается в серую, либо в чёрную, речь идёт о трансформации эмоциональной сферы. Мы здесь можем сказать о том, что и уточка, и лебедь, и гуси-лебеди это вестники тех древних структур, творческих, божественных, которые через сам факт своего присутствия, через свои действия, помогают понять сознанию базовое послание.

Здесь мы можем провести аналогию с эмоциями и темой работы с ними. Нет негативных эмоций, а есть

реакция нашего тела, сознания, базиса на происходящие события, на какие-то действия. И «гуси-лебеди» здесь не негативный персонаж, а такая диагностическая штука, которая через базовые эмоции, утаскивание «будущего», прятание его, показывает душе — девочке, эмоциональной, чувственной части, эмоциональному интеллекту: «Что-то не то, что-то ты не так делаешь, где-то у тебя не хватает ответственности, ты оставила свое будущее без присмотра».

«Уносят неизвестно куда» — это состояние непонятной фрустрации, когда я не знаю, что происходит, не понимаю, что со мной творится, что у меня за эмоции. В эти моменты душа отправляется в путешествие и встречает несколько очень важных символов.

Пока главная героиня не знает, куда унесли гуси-лебеди братца, она бежит за ними и выясняет. Бежала-бежала, смотрит стоит печка и начинается диалог: «Скажи, куда гуси полетели». То есть девочка знает, что у этого символа есть информация, есть смысл спрашивать, она не спрашивала это у колодца, у других предметов, много что могло встретиться по пути, спросила именно у печки, а та отвечает: «Съешь моего ржаного пирожка — скажу!». И дальше: «У моего батюшки пшеничные не едятся». И потом по этому принципу девочка также обходится с яблонькой и с речкой молочной с кисельными берегами.

Здесь мы имеем дело с принципом благодарности, связи и единения человека со всем миром. Потому что, если ты не един с вселенной, то у тебя нет информации

о том, куда твоё будущее уносится, как его себе вернуть, добыть. То есть ты понятия не имеешь о том, как жить вообще. Единение происходит через вот такой энергообмен, через благодарность.

Первый ключ к пониманию этой сказки — это благодарность своему роду, тому, кто тебя сделал. Чтобы быть благодарным в иерархической родовой семейной системе, нужно чтобы девочка, наша эмоциональная составляющая, понимала ценность пшеничных пирожков у бабуси. А она их не понимает, не ест, не берёт эту пищу. Она не берёт информацию не только от мира, но и от своей родовой системы. Более того, ведет себя высокомерно и неблагодарно, она не замечает всё то, что уже берёт из системы.

В сказке присутствует символ печки. Я уже рассказывала многое об этом символе. С одной стороны, это такая вертикальная организация энергии жизни, мироустройства, где есть все стихии. Но здесь очень важный момент — эта штука сделана человеком, и речь идёт об осмыслении мира и организации устройства мира именно на уровне человеческих взаимоотношений, обмена энергиями. Когда человек «с печкой внутри», это значит, что понимание обмена, связи со всеми людьми и со стихиями, существуют на базовом жизненном уровне.

Следующий символ сказке — это яблоня. Это уже связь с живой природой, с землей. Здесь мы можем говорить о «мировом древе», и речь идёт о реально проявленном символе организации всего живого

на планете. Этот принцип предлагает человеку, его эмоциональности: «Съешь мое яблоко, пойми как мы здесь все организованы, что есть добро, пойми что вкус может быть совершенно разным, не обязательно это сладкое садовое, бывает всякое. Возьми информацию вот с этого плана бытия».

В сказке есть три символа уровней организации жизни.

Первый — это уровень рода, уровень организации быта, дома, семьи, любви, отношений, принцип печки: «съешь» ржаной пирожок.

Второй — это яблоня, уровень организации всего живого на земле.

Третий уровень организации — космический, это образы молочной реки и млечного пути.

Я дам сейчас несколько образов о третьем уровне. В сказках, например, бывает «Иван Быкович», «Иван-коровий сын», в сказке про Крошечку-Хаврошечку образ, символ коровы, «рогатый месяц» — это символика общекосмического мироустройства, божественного принципа, плюс еще «кисель». Очень часто читаю в исследованиях, что это пища, которую едят на похоронах, пища «мертвых», связь с предками. Для меня это больше такой образ, когда материя перестаёт быть твердой. То есть вроде бы еда, но не вода, не жидкий, не твёрдый, безграничный. И если говорить про выход за пределы материального мира, то это очень похоже на кисель, когда ты работаешь с энергетикой, чувствуешь ощущение «прохождение киселя».

Речка (молочная река, млечный путь, космический принцип организации энергии) говорит девочке: «Поешь моего простого киселька, ты будешь всё знать, будешь всё понимать, где у тебя будущее, где прошлое, куда радость делась, что происходит, и легко с этим сможешь справиться!». На что девочка отвечает: «У меня и сливочки не едятся!», а «сливочки» — это же концентрированное молоко, это сразу ответ, где получить максимальное количество энергии, космоса, понимания, божественной интуиции, всего остального. Это родительское благословение, это «сливочки», которые есть в роду.

Побежала она дальше, никто ничего ей не сказал. Тут появляется новый персонаж — Ёжик. Мне очень понравилась у Софьи Залмановны Агранович идея про медиаторов, тех, кто может соединять одно с другим. Ёжик — это такой информатор, помощник. Он внутриличностный элемент, и так же как и мышка имеет интуитивное знание, собирающее в себя всё, такой мелкий «внутренний шпион». Даже если ты не хочешь смотреть прямо и честно на происходящее с тобой, с твоей душой, то всегда есть ёж, колючий, фырчащий, шуршащий, мелкий, незаметный, и у него есть информация.

Он выдает, что унесли братца гуси-лебеди к Баба-Яге. Есть два варианта этой сказки. В одном сестрица просто подкралась и забрала братца. «В избушке сидит Баба-Яга — морда жилистая, нога глиняная. Сидит и братец на лавочке, играет золотыми яблочками». Она его схватила и просто унесла. В другом варианте, который раскрывает метафору этой сказки более полно, Баба-Яга

её увидела, дала ей веретено, задала работу — сиди, пряди, а сама пошла топить печь для бани. К девочке приходит мышка, девочка дает ей каши, и мышка вместо девочки сидит дальше у Бабы-Яги и делает вид, что прядёт, дает время девочке на то, чтобы забрать братца и убежать. В этой сюжетной линии есть очень глубокие символы. Во-первых, символ Бабы-Яги, конечно. Куда гуси-лебеди, те самые страхи и эмоции, чувственная сфера, унесли будущее человека? Унесли не абы куда, унесли на трансформацию, на инициацию, на переосмысление к матери-богине.

Баба-Яга это богиня жизни и смерти. То есть малое дитё унесли в смерть, умирать, на инициацию, на трансформацию. Здесь игра ребёнка как символа будущего, игра золотыми яблочками указывает тоже на перерождение, трансформацию человека, очень мощную и большую. «Золотые яблоки» — это символ перехода души старика, стряя предка через поедание молодыми плодов с дерева, растущего на его прахе, трансформация и перерождение в будущее. Это очень прозрачный смысл. Когда «будущее» уже играет с этими яблочками, появляется надежда, что даже если ты не видишь, даже если ты не знаешь, как это происходит, то есть шанс, что энергия, информация твоего рода сохранится. И это обязательное условие игры в «золотые яблочки» у Бабы-Яги, как у существа, которое ведаёт и жизнью, и смертью.

Когда она дает девочке веретено и дает ей работу — сиди, пряди нить, здесь очень понятный намек на обучение человека, на формирование его духа. Веретено это

ось, которая вращается, на которую наматывается пряжа и превращается в нить судьбы. Это очень символический принцип описания творения материального мира, и не только материального, но и мысленного, духовного мира. Есть принцип вращения веретена, на которое наматывается рассыпанная, расплавленная в мире энергия, превращается в нить, в конкретику, в уже понятную, выделившуюся из мира бессознательного историю человека, конкретной души. Баба-Яга просто предлагает: «Вот, давай, пряди свою жизнь, составляй, тренируй свой дух, чувствуй связь с мировым деревом, с энергией космоса. Раз у тебя не хватило понимания и чувствования, что надо брать у печки, у яблони, у речки с кисельными берегами, понимания связи времен, вот тебе прямой путь, тогда работай вот так».

Часто бывает, что человек только перед смертью начинает осознавать, что в жизни самое главное. И вот здесь «самое главное» — это веретено. И, видимо, работа девочки происходит достаточно глубоко и хорошо, происходит трансформация, потому что появляется мышь, как ещё один медиатор, подсказчик, интуиция, чуйка. Мышь это фактор внезапности» то, что невозможно предсказать. Это та самая мышь, которая разбивает яйцо, когда ее не просили, та самая мышь, которая помогает в другой сказке про очень мощную инициацию справиться с игрой в жмурки у медведя. Эта мышь по тому же самому принципу говорит девочке, что если ты меня накормишь, я тебе подскажу, как быть, и беги, дорогая, спасайся, потому что нельзя оставаться рядом с богиней долго. Нельзя оставаться и сохранить ось сознания, эго, при контак-

те с такой мощной, очень сильной энергией жизнеустройства, жизни и смерти, там переход очень тонкий. Очень тонкий мост через эту огненную реку.

И тогда девочка, конечно, забирает своего братца и бежит, потому что гуси-лебеди за ними гонятся, они хотят её вернуть. Так очень часто бывает, когда мы увлекаемся работой с бессознательным, приходим в контекст архетипов, то энергия этой информации настолько захватывает, что способна растворить эго, нить сознания, которая связывает «человека-шамана» и «человека социального». Возврат обратно в обычный человеческий мир после таких путешествий бывает не простым.

Здесь даётся сразу ответ на вопрос, что поможет в этом случае. Помогает «печка», как принцип. Уже в обратном порядке встречает девочка образы. Сначала река, которая укрывает от гусей-лебедей, потом яблоня и печка, которая прячет окончательно и бесповоротно. Это про возврат в социальный, человеческий мир, в любовь, в тепло. Это тот самый принцип, который я периодически рекомендую тем, кто уходит в глубины осознания мира, космоса, мироздания, практики познания себя и вселенной и отрывается от простых человеческих вещей. Имеет смысл заземляться через любовь другим людям.

Гуси — лебеди, это сказка многослойная сказка, она и про взросление, и про инициацию маленькой души, маленького ребенка, и Баба-Яга, как старшей фигуры, которая проводит инициацию, задает определённые задания, испытания.

Предложу еще такое прочтение.

В сказке сестрица заигралась, увлеклась собой, переключила внимание с общих интересов родовых на эгоистичные личные, начала, как раковая клетка, собирать на себя всё, забыв о системе в которой она находится. Она ушла из системы, а значит с ней ушла и её энергия. Тогда прилетают гуси-лебеди, посланцы Бабы-Яги, уносят брата в ее царство, в другую трансперсональную реальность, и девочке приходится идти его возвращать.

На пути она встречает Печку, Яблоньку, Речку. Девочка спрашивает, куда гуси-лебеди брата унесли?

«Попей моего молочка, поешь моего киселька, скажу», — говорит Речка.

«Съешь моего яблочка, скажу», — говорит Яблонька.

Девочка отказывается, из серии: «Нет, за мной должны персональный вертолет прислать». А ты теперь уже знаешь, что и печка, и яблоня и речка, очень глубокие символы.

Река, это вода, информация, поток, материнская энергия, отеческая энергия, гибкость, умение брать ресурс, а взять его можно, только когда стоишь на иерархической ступеньке ниже. Если такой же, или сверху, взять невозможно. Но когда ты в благодарности и в позиции «снизу», ты можешь взять у Речки и еду, и информацию. У Яблоньки, как у символа мощного женского начала, оси Вселенной, плодovitости и плодородия, женскую силу, и у Печки центра, оси мира.

Когда девочка шла в поисках своего брата, чтобы исправить ситуацию, она не могла принять материнский ресурс. Уже на обратном пути, когда ей пришлось и с мышкой пообщаться, и договариваться, и забрать своего братца, выхватить его и убежать от гусей-лебедей, когда уже страшно и деваться некуда, вот тогда душа обращается к родовой силе через эти символы.

Девочка возвращается уже с дарами и от Печки, и от Яблони, и от Реки, уже принимает эту материнскую энергию. Невозможно уже отказаться, иначе налетят гуси-лебеди, затащат, заключают, братца отберут, погибнет братец. И тогда она возвращается в род, в семью, но уже с новым опытом, новым сознанием, с пониманием, что она теперь часть этой системы, с благодарностью и умением принимать дары, и более того, с появлением в ней архетипической женской, материнской силы. Если ты не считаешь свою маму, то откуда возьмётся в тебе почитание женщины в себе? Неоткуда взяться.

Если говорить метафорически, то гуси-лебеди в нашем внутреннем мире вызывают чувства, эмоции, прежде всего, страх. У нас всего два вида мотивации, когда мы что-то начинаем делать: из желания — это «мне нравится», «я это хочу», «мне это нужно» и из необходимости — «я хочу от этого уйти», «мне это не нравится», «у меня это вызывает негативные чувства». Например, когда страшно остаться без денег, то находятся творческие, креативные решения. Гуси-лебеди здесь, это как раз то, что подгоняет, то, что заставляет двигаться вперед.

Есть еще одна сказка, в которой есть «Гусенок-лебедёнок». Это сказка «Терёшечка», тоже сказка про инициацию. Терёшечка — это такой человек. Часто бывает, что сказка начинается с описания проблемы: «Жили-были дед да баба, и не было у них детей». Жили-были обычно, обыденно, без какого-то внутреннего света. «Дед и баба» в сказках — это всегда представители рода, как папа и мама. «Не было у них детей» — это не означает, что у них не было физических детей, это про то, что не было у них творческого огня, радости. И тогда они начинают экспериментировать и создавать персонажей из всяких разных вещей, то из пальчика, то из полешечка, то из зёрнышка, то из снега слепят.

Это всё про то, как из родовой системы человека уходит жизнь. Если нормальная жизнь, тои дети нормальные рождаются. Когда в родовой системе всё в порядке, сказка начинается так: «Жили-были старик и три сына» или «жили-были царь и царица и были у них дети». Когда изначальное условие, что в роду все хорошо, то сказка будет про личную задачу человека. А когда история начинается с того, что «Жили-были старик со старухой, и не было у них детей», значит, скорее всего, что в этой сказке, и соответственно, в развитии души человека, в роду изначально трудности с любовью, с жизнью, и на человека ложится задача еще и по возвращению радости в род, по продолжению жизни.

Сказка про Терёшечку — это история про мальчика, которого сделали из подручных средств — колодочки. Он помогает бабушке с дедушкой, ездит на рыбалку и там попадает на глаза ведьме. Так он провоцирует вы-

ход темноты, тьмы из этого рода, рискует, попадает, и спасает его один маленький гусёнок. Несколько гусей пролетели, помочь отказались, а последний «защипанный гусёнок», пролетая, взял Терёшечку и отнес домой. Гуси-лебеди помогли справиться, через чувства, через эмоции. У нас и сейчас есть выражение: «Не гони гусей», и мы прекрасно понимаем, что оно означает: «Успокой свои мысли, справься со своими эмоциями».

ДВЕ СКАЗКИ: МОРОЗКО И ДОЧЬ И ПАДЧЕРИЦА

Сейчас я расскажу две сказки из тех, которые лучше всего иллюстрируют то, что нам приходится переживать, то с чем мы сталкиваемся в своей жизни. Это сказки про инициацию. Я знаю, что обычно в интерпретациях таких сказок идёт акцент на то, что инициация — это нечто архаичное, что-то из первобытных племен, и сейчас люди не проходят подобные инициации, а иницирующие процессы, связанные с переходом в смерть, в какие-то очень трудные и тяжелые состояния, в жизни человека встречаются один-два-три раза.

Инициация это переход из детского состояния во взрослое, из юношеского в мужское, артельное, из девического в женское, когда можно выходить замуж и рожать детей, принятие в члены общины, посвящение в шаманы.

Такие переходы связаны с какими-то событиями, которые не каждый день происходят: рождение, начало первых месячных, свадьба, рождение ребенка, смерть. Здесь я хочу сказать о том, что эти сказки — ключ для переходов вообще, и инициация с нами происходит не один раз в жизни, это происходит достаточно часто. В современном обществе у нас перемешано огромное

количество информационных потоков, скорость совсем другая, и говорить о том, что тема инициации имеет значение только для прошлого, значит упускать какие-то очень важные, очень понятные подсказки.

Первая сказка, про которую я расскажу «Морозко», вторая «Дочь и падчерица» из сборника А.Н.Афанасьева. Эти сказки очень похожи. В обеих сказках ситуация, когда есть девушка, у неё есть отец, вместе с ними живёт мачеха и её родная дочь, и есть сравнение двух путей существования. Я бы назвала их «путь падчерицы» и путь «дочки мачехи». Это совсем разные истории. В одном случае в конце сказки у героини появляется богатство, возможность изменений, трансформации, замужества, её могут с приданым забрать в новую, хорошую семью. То есть это выход из трудной ситуации. В другом случае происходит смерть, и домой привозят только «холодные косточки». Здесь можно говорить о двух способах действия в случае трудной ситуации.

Трудная ситуация это всегда встреча с божественным началом. Сейчас поясню, почему. Когда я разбирала русские сказки впервые, меня удивило явное отсутствие в сказках божественного мужского начала. Есть Баба-Яга как символ богини-матери, богини жизни и смерти. Она — «баба» однозначно, у неё есть мужские и женские атрибуты для создания мира, и она является в сказках «дарителем». И она же является в сказках «ограничителем», назовем это так, и именно это определяет функцию божественной природы, самой нити судьбы, самой жизни как мироустройства. У нас есть то, что нас воспитывает, очищает, наполняет, ода-

ривает, и всё это в одном лице. Так бывает, что одна и та же ситуация сначала является болезненной, потом ты начинаешь видеть в ней какие-то дары и что-то очень хорошее.

После знакомства с архетипом Бабы-Яги, я начала задавать себе вопрос: «А где же в сказках мужское начало, мужская божественная идентичность?» Потому что байки про матриархат и про то, что раньше в основном власть была женская, мне не очень отзываются. Есть некоторое количество исследований на эту тему, в которых подтверждается, что всегда было разделение на «силу сильную» и «силу ладную», мужскую и женскую, присутствовало и то, и другое.

Я начала искать от противоположного. Если Баба-Яга — это больше про лето, огонь, и её основное испытание — жарить в печи, то это есть чрезмерный огонь и чрезмерное воодушевление, чрезмерные страхи, эмоциональность, то противоположность, которая нас может убивать, являться испытанием, это холод, мороз.

В русских знахарских традициях есть лечение холодом. И смерть от холода очень реальна на самом деле, поверьте мне, как человеку, который живет в Сибири. Здесь зимой бывает минус сорок, и если ты оказываешься один, без тепла, без возможности спрятаться от холода, то это неминуемая смерть, и это тоже часть проявления божественной природы. Поэтому первый вывод, который я сделала: в сказке «Морозко» есть описание природы, бога как метафоры того, с чем мы сталкиваемся неизбежно.

Получается, что когда и падчерицу, и дочку мачеха отправляет в лес на мороз, на холод, это своего рода «тренировка перед битвой», с одной стороны, с другой стороны, это определённая закалка. Закаливание организма, постепенное привыкание к холоду помогает человеку гораздо меньше болеть и легче справляться с трудностями. Это, безусловно, инициация. Дело в том, что мы не единожды проходим её, а сталкиваемся с морозом и хладом постоянно. Из этой сказки можно сделать очень важный вывод, с учётом того, что все персонажи сказки, все образы, все архетипы есть отражение внутренних процессов, происходящих с человеком. Вселенная вокруг нас — это энергоинформационное поле, оно приобретает свои значения только тогда, когда мы наделяем её этими значениями. То есть нашего врага мы можем узнать, только когда мы определяем, что он «враг» или «друг», мы формируем внутреннюю картину мира.

И здесь я хочу, чтобы у тебя появился образ неприятностей, трудностей, образ «мороза», «хлада» и в самом себе. Потому что «хлад» в человеке это лень, это все те состояния, когда мы «замораживаемся», это нежелание смотреть вперед и неуважение, остановка естественного жизненного потока, «застывшая вода». В сказке «Морозко» даётся универсальный способ справиться с «морозом внутри» и трудными ситуациями, к которым можно привязать «мороз снаружи». Здесь очень интересный момент: «осталась бедненькая, трясется, тихонько молитвы творит».

«Молитва» — это, конечно, уже новодел, здесь как раз речь идёт о желании выходить на контакт с тем, что

пугает, о желании с этим взаимодействовать, видеть. Здесь нет сопротивления. Это принцип айкидо, когда ты выходишь, и глядя на то, что тебя «убивает», ищешь в этом ресурсы, для того чтобы стать сильнее. Я полагаю, что основное послание в этом — «не выходить на открытую конфронтацию», и не игнорировать опасность, как сделала дочь мачехи. Игнорирование опасности, страха, «мороза», который наступает это как «розовые очки», пелена, «мегапозитивное мышление», когда я не вижу даже того, что меня может убить, не выхожу с ним на контакт, не взаимодействую.

Второй момент. В других интерпретациях этой сказки дочь старухи вела себя очень непочтительно. Когда мы выходим на «войну с морозом», то есть на «войну с природой» — это внутренний конфликт. Когда что-то в нас просыпается, какая-то «холодная», «замораживающая» сторона, а вместо общения с ней, мы ее либо игнорируем и продолжаем делать то дело, в результате которого она появилась, либо мы начинаем с ней воевать и заставлять себя. А потом неизменно происходит проявление «мороза» в чистом виде, «холода», «хлада». Это прокрастинация и самосаботаж, которые известны большому количеству людей. В последнее время эта тема стала очень популярна. Такая лень, прокрастинация, нежелание двигаться, быть живым, усталость от эффективности — это проявления того самого «мороза», с которым имеет смысл общаться немножко иначе. Из моего личного опыта, из образов сказки и из понимания общего поля сказки я знаю, если у нас с одной стороны «мороз», то с другой стороны должно быть «тепло».

Вспоминается сказка про Емелю, как принцип организации, когда моё сознание, моё бессознательное всегда в контакте с «печкой». Но печь — не природная организация, это организация сил природы, стихий, сделанная человеком. И здесь речь идёт о принципе коммуникации с другими людьми. Когда падчерица говорит: «Тепло, Морозушка, тепло», здесь надо понимать, что ей реально внутри тепло и у неё есть внутренний принцип «печки», организации взаимопомощи, понимания иерархии «что сверху, что снизу». И то, что она попадает в достаточно сложные условия, в которых её заставляют работать и загружают сложными задачами, метафорически способствует тому, чтобы её внутренний огонь горел очень ярко, потому что она постоянно находится в холоде. Душа как будто закаляется для того, чтобы продолжать генерировать любовь. Это как одно из таких пожеланий, когда люди очень хотят любить, любить по-настоящему. «Мороз», или «Высшее Я», жизнь, посылает им испытание, в котором они научаются это делать.

Любить безусловно, означает любить человека, который причинил боль, и на этом примере научиться не зависеть от благ, которые ты получаешь. Уметь сохранять внутреннее тепло, несмотря на то, что его пытаются «замораживать». По моему опыту контакта с «морозом» я точно знаю, что если ты попадаешь в ситуацию, когда тебе холодно, то надо обращаться за помощью к другим людям, к друзьям, к профессионалам, настраивать свою систему стихий, организацию внутренней «печи», любви, согреваться от этого. Принцип «внутренней печки» помогает пройти через испы-

тания, которые дарит Морозко — холодный ледяной бог.

И есть ещё один важный момент в сказке, вопрос внутренней корысти. Когда у падчерицы «случайно вышло» разбогатеть, состоялось путешествие дочки мачехи, уже с очень серьезным намерением привезти золото-серебро и подарки. К сожалению, такой корыстный подход к испытаниям и трудностям, которые надо проходить в состоянии «печи», но без ожидания личной выгоды, привёл к гибели девушки.

На примере этой сказки очень хорошо показано, что **если твои руки чистые, если ты не желаешь выгоды для себя, выгоды в плане «забирать от мира», если ты концентрируешь внимание на внутреннем состоянии тепла, уважения к другим людям, внутри тебя работает принцип «печи» — тебе будет тепло в любой «морозной» ситуации, у тебя будет навык правильной коммуникации, уважение к «морозу» и понимание тех даров, которые он может дать, и той опасности, которой можно быть подвергнутым.**

ДОЧЬ И ПАДЧЕРИЦА

Эта сказка очень похожая, на «Морозко», примерно такой же сценарий, только здесь образ «мужского божественного принципа» становится ещё более детализированным, и здесь герои встречаются с медведем.

В этой сказке мачеха говорит отцу девочки: «Отвези свою дочь в землянку, она там больше напрядет». И вот тут мотивация уже другая, не «избавиться», как в сказке «Морозко», а «сделать более эффективным». Это получается осознанный внутренний выбор — пойти за силой к тотему, к хранителю земли. И если «Морозко» — это больше про умение справляться с трудностями, справляться с «хладами», которые просто есть, то в этой сказке это именно поход для того, чтобы более эффективно действовать, для того чтобы больше «напрясть пряжи».

Что такое пряжа? Это опять же нить, это образ творения судьбы, там же у нас и веретено, символ духа. Это уже как сказка-продолжение, после Морозко можно отправляться к медведю. И если ты с Морозко справляешься, справляешься с внутренними хладами, которые существуют независимо от твоего выбора, то к медведю ты отправляешься по собственному выбору, и не просто в лес, в дремучие какие-то дебри, либо в чистое поле, а в конкретное место, в землянку, куда он точно придет.

Здесь важно понимать, к какой силе и для чего ты обращаешься.

Дальше девушку, душу, которая отправляется в это путешествие, не просто бросают, ей оставляют огниво, кремешок, да мешочек круп. Это поход за силой человека подготовленного, когда ты идёшь за новым знанием не с пустой головой, а уже на каком-то опыте, на какой-то платформе, у тебя уже есть какие-то ресурсы для взаимодействия с силой тотема, у тебя есть дары для него, дары для духов-помощников. Это уже переход на следующий уровень, прохождение не случайных испытаний, а прохождения осознанного выбора аскезы и погружения в глубины собственного пространства, потому что землянка, также как и пещера, это уход под землю, уход в нижние миры за силой, к духам предков и своему внутреннему бессознательному.

Девушка, душа, топит печурку и заваривает кашу. Про образ «печи» я уже говорила, здесь это еще и сохранение любви, забота о себе и приготовление пищи. «Каша» — это пища для духов, богов и для людей. Это зёрна, которые были опущены в землю, где живут предки, проросшие наверх, в мир людей и давшие плоды. Этим можно кормить и духов. Говоря шаманским языком, когда ты намеренно идешь за силой, важно понимать, какие дары надо приносить, в каком виде. Здесь важна осознанность человека, когда он идет на этот ритуал. И тут, откуда ни возмись, мышка. «Мышка» — это такой символ соединителя миров, интуиции. Это хранитель страхов, хранитель информации, которая раскидана по углам, которая незаметна. Это дух-помощник, кото-

рый помогает эту информацию собирать и приносить вовремя.

Мышка просит ложечку каши. И это логично — когда мы хотим, чтобы у нас наладилась взаимосвязь с нашим тонким пространством, пространством чуйки, интуиции, нам очень важно подкармливать эту интуицию, помогать ей и давать больше, чем она просит. Здесь девушка очень правильно реагирует: «Не одну ложку каши, а досыта накормлю», то есть, если мы говорим про способ действия в мире человеческом, то это способ с уважением, с любовью, с большим вниманием относиться к тонкому миру внутри себя, к своим интуитивным процессам. Следить за знаками, благодарить себя за инсайты, открытия. Я это точно знаю, что если развиваешь интуицию, например, элементарно даешь себе возможность поспать, набраться энергии для того, чтобы сесть и записать сказки не тогда, когда «по плану», а когда ты чувствуешь что «пора», твои сказки будут литься легко, будет рассказываться всё как нужно. «Кормить» свою интуицию надо однозначно, она взаимодействует даже с тем, что кажется не очень приятным.

Здесь давай сразу же посмотрим на параллельно идущий сюжет. Дочка мачехи, на мышку закричала: «Ишь, гада какая!» и швырнула в нее ложкой. Это как принцип, когда что-то непонятное, что-то непознанное в другом человеке, обесценивается. Например, когда классический психолог на астрологов шикает: «Фу, какая гада ненаучная» и швыряет ложкой, условно говоря, либо наоборот, махровые эзотерики, которые относятся к разумному подходу в психологии, её базисам, школам очень

высокомерно и не принимают их помощь, не принимают интуицию, которая там тоже содержится. Это такой отрицающий уважение способ взаимодействия.

Как только мышка наелась, она уходит, но в этот момент появляется дух уровнем побольше и повыше. Здесь мы смотрим снова в божественную часть мироздания. Приходит медведь. Это страшный образ, можно его ассоциировать с хозяином тайги, леса. Если медведь задрал, то это так же страшно, как от мороза погибнуть. Двумя вещами пугали крестьяне своих детей: морозом и медведями. Медведи летом, мороз зимой. Здесь мы тоже видим дуальность возможной смерти в природной среде. Но вместе с этим была такая примета, смотрели, если у мужчины рука волосатая, считалось, что он будет богатым, потому что это «медвежья лапа». А медведь — это символ богатства, хозяйства, Велеса, земных сокровищ, то есть тот, кто может еще и одарить. Может разодрать, а может одарить. Здесь мы видим вновь божественную суть символа, тотема.

Медведь предлагает девушке игру: «Туши огонь, давай в жмурку играть!». Девушка понимает, что «жмурка» — это смерть, давай в смерть играть, «туши огонь» — уменьшай связи с другими людьми, уменьшай поддержку богов, оставайся один на один со смертью, проживай все свои страхи. Но тут появляется мышка и говорит: «Ты под печь полезай», то есть будь вот этим огнём внутри, оставайся, всё-таки не выходи из мира человеческого, ты сможешь видеть происходящее в мире духов, но ты все равно под защитой вот этого человеческого, материнского, живого огня.

И пусть огонь погас, но ты внутри и есть возможность его разжечь после этого.

Говорит мышка: «Я стану бегать и в колокольчик звенеть». Здесь надо понимать, что такое колокол, что это за символ. Это соединение мужского и женского начала, это звук, рождающий миры. И это охранный символ. Когда ударили в колокол, уходит всё тёмное, все пустое. И получается, что взаимодействуя с миром звериной энергии, тёмной, хтонической, ты составляешь понимание принципа взаимодействия мужского и женского, рождения жизни. Есть такое выражение, очень близкое мне понятное: «И у смерти жизни кладези».

Колокольчик — это символ жизни, создания жизни: «кол» — мужское начало и «коло» — женское, это как «ступа с пестом наоборот». Колокольчик в данном случае обращает наше внимание на то, что даже если ты попадаешь в сложную ситуацию, не забывай о своей природе, о дуальности мужского и женского, продолжай творить, продолжай исполнять ту часть природного танца, которая тебе предназначена.

«Так и случилось. Гоняется медведь за мышкой, не поймает. Стал реветь да поленьями бросать. Бросал, бросал, да не попал. Устал и молвил...» Вот настолько всё серьезно. Не стоит относиться к походам к тотемам за силой, за энергией, за которой часто идут молодые шаманы, «посвященные» и непосвященные, по-профански, не понимая, насколько легко можно погибнуть в просьбах «дай мне силы». Очень важно быть подготовленным и соблюдать правила игры.

«Мастерица ты, девушка, в жмурку играть. За то пришло тебе утром стадо коней да воз добра». «Конь» — это воля человека, талант, умение построить свою жизнь так, как ты хочешь, это очень мощный образ, а здесь девушка получает стадо коней. Когда проходишь через испытание между смертью и жизнью, пропадает страх и начинаешь позволять себе гораздо больше, быть свободнее, у тебя появляются какие-то мощные творческие проекты. То есть та сила, которую дает поход за энергией в нижние миры, к предкам, к богу, к дикому медведю, приводит с собой «стадо коней». В человеческом мире люди, которые прошли через суровые испытания, вдруг начинают выглядеть иначе, у них появляется много сил, много энергии. Они могут реализовывать свои намерения легко, быстро и как угодно много.

Обрати внимание, когда ты читаешь историю жизни каких-то успешных людей, возможно, там были какие-то трудные ситуации, которые для них явились вот таким «походом к медведю» и «походом к Морозко». Есть у меня подозрение, что это обязательное условие для получения такого символа перехода, богатства, самореализации. Самореализация возможна как раз в столкновении, проверке и в тренировке навыка, умения справляться с какими-то трудными вещами. Чтобы найти себя, имеет смысл сталкивать свои идеи, желания и намерения с реальностью. Реальность, это как «Морозко» и как «медведь», дают точно понять, выживет твой проект или не выживет, насколько это для людей будет «заряжено», есть ли там «печка», насколько простроены коммуникации и существует подготовка ресурсов этого проекта.

Вот основное, что хотелось сказать. Другую часть я уже рассказывала на примере «Морозко», что случилось с другой девушкой, которая попала в такую же ситуацию. Если там был договор с мышкой, были ресурсы, была какая-то внутренняя инструкция как действовать, понимание что такое «печь» и как надо договариваться, то здесь, несмотря на то, что бабина дочь была тоже снаряжена и огнем и едой, и кашу она заварила, но она совершает ошибки, которые приводят её к гибели.

Самая большая ошибка, это когда вышла мышка и попросила кашу у дочки, а та швырнула в неё ложкой. Есть ещё один ключевой момент когда «Дочка одна кашу съела, огни позадула и в углу прикорнула». Вторая ошибка, когда она погасила огонь и заснула. Наверняка она знала, что там живет медведь, и он придёт в эту землянку, потому что и старик и старуха были готовы в кузове кости привезти обратно, то есть они знали, что человек идет за силой. Но мало прийти в «место силы», очень важно оставаться осознанным. Здесь нужно привести пример, когда ты приходишь в какое-то место, «место силы», очень важно сразу проявить уважение, благодарность, покормить всех духов, которые живут в этом месте, больших и маленьких, всех мышей накормить, дать им столько, сколько нужно, сколько положено, как положено, именно таким способом. И тогда они будут помогать дальше на пути. Чем глубже ты забираешься в гости к медведю, тем добрее и вежливее надо быть с духами-помощниками, духом-хранителем, и с медведем тоже.

В конце сказки появляется собачка как символ еще одного тотема, но уже связанного с информацией, это

то, что предупреждает, помогает, это домашний дух, собственный дух-хранитель. Он заранее предупреждал о том, что с добром придет, и о том, что «в кузове костями гремит, старик на пустом возу сидит». Это та самая интуиция, что иногда предупреждает нашу часть, которая, как мачеха, очень хочет брать себе, искать выгоду. Но мачеха ничего не слышала, она не хотела ничего слышать и видеть. Роль мачехи — это всегда зависть, состояние «как бы мне побольше забрать», и именно она провоцирует свою дочь на смерть, а падчерицу на преодоление таких трудных препятствий.

Когда мачеха увидела, что её дочь, та часть, которая не умела договариваться с тотемом, с хранителем, с богом, погибла, она от горя и злости на другой день умерла. Такое очень часто происходит после похода за силой, когда человек возвращается. Это не история с двумя разными людьми, это происходит внутри одного человека. Когда ты сталкиваешься с медведем, в тебе погибает та часть, которая хотела отжать, хапнуть, не уважала других людей, духа, себя, предков. Медведь её съедает и остаются только кости как напоминание: «Смотри, эта часть у тебя была, и будь внимателен, потому что очень часто в сказках мясо снова нарастает». Когда ты выходишь из этой ситуации, начинаешь осмысливать и приходишь до момента осознания, что породило вот такой образ действий, какой внутренней способ мышления, жизни, существования привел вот к такому результату, то как раз находишь свою «внутреннюю мачеху».

Этот архетип всегда будет действовать из собственной личной выгоды, всегда будет игнорировать целост-

ность человека, и пробовать использовать любые ресурсы только для себя. Он всегда будет очень самонадеян, высокомерен. Мачеха в сказке не хотела видеть, что в реальности падчерица обрела богатство благодаря правильной коммуникации с морозом и медведем. Это момент внутренней гордыни, когда мы перестаём обучаться на примере других людей и историй, когда мы думаем: «Нет, со мной такого не произойдет», не выстраиваем правильные коммуникации, не извлекаем уроков.

«Морозко» и «Дочь и падчерица» сказки страшные, если смотреть на них как на живой, реально существующий обряд инициации. До сих пор есть такие обряды, когда ребёнка в подростковом возрасте вывозят, оставляют в пещере, в лесу, зимой, дают ему нож и огонь, и он живёт некоторое время в одиночку, справляется с какими-то своими страхами, ужасами, тем, что приходит, встречается с духами. В шаманской традиции это водится, а в современном мире этого происходит все меньше и меньше. Но очень важно помнить этот принцип и наблюдать как, в каких ситуациях происходит встреча с Морозко, а в каких ситуациях ты осознанно идешь к медведю за силой.

Морозко это то, что может случиться в любой момент, и несмотря на то, что тебя туда отправили, это происходит не для того, чтобы ты там напрял больше, стал круче. Встреча с Морозко — это неизбежность, с которой мы так или иначе все сталкиваемся, а вот поход к медведю нужен для тех, кто действительно хочет большего, хочет укрепить свой дух, поработать с внутренним веретеном, хочет научиться прясть. Прясть —

это создавать жизнь, быть осознанным творцом своей жизни.

Чтобы обрести силу, без похода к медведю никак не обойтись, поэтому я очень рекомендую изучить эту сказку, как инструкцию похода за силой.

КРОШЕЧКА — ХАВРОШЕЧКА

Эта история далеко не так проста и понятна, как кажется на первый взгляд. Начинается со слов «Вы знаете, есть на свете люди хорошие, есть и похуже, а есть такие, которые бога не боятся, своего брата не стыдятся. К таким-то и попала Крошечка-Хаврошечка. Осталась она сироткой маленькой, взяли её эти люди, выкормили, и на свет божий не пустили, над работою каждый день занудили, заморили, она и подает, и прибирает, и за всех и за всё отвечает». Крошечка-Хаврошечка — это такой персонаж, который остался без связи со своим родом, без связи со своими историческими корнями, предками, без контакта с историей.

Обращаю внимание на то, что не так часто люди, рождающиеся в современности, помнят свои родство. Я подозреваю, что люди всегда задавались вопросами: «Кто я?», «Откуда я?», «Какой я?». Сказка «Крошечка-Хаврошечка» — это описание того, как сохранить связь со своими предками и связь с собой. Она про понимание, про ответ на вопрос: «А вообще мы кто? Вообще что такое душа человека?». С этой точки зрения, эта сказка, прекрасна.

То, что происходит в индивидуальной психике, отражает процессы, которые происходят в коллективном

бессознательном, с точки зрения архетипов, общих тенденций и мировых законов. Понятно, что реальность очень сильно отличается от сказки, тем не менее через сказку, когда мы понимаем какие процессы происходят внутри, мы можем представить как это может быть в большом масштабе. Взаимосвязь происходящего, это чувствующее начало, назовем это «сутью» или «самостью», если говорить про типологию архетипов Юнга. Это про божественное начало в человеке, какую-то суть изначальную, какую-то часть, которая является главной героиней, и по её имени названа эта история — «крошечка». Крошечка — это что-то очень небольшое, но что-то вечное, это состояние искры, ощущения принадлежности к чему-то большему. Этот факт важен для понимания всей истории сказки.

И вот она попадает к людям, «которые бога не боятся, своего брата не стыдятся». Это описание социальной обусловленности, прямое описание социальных проблем, которые таким образом выходят наружу: кто старше, кто главнее. Речь идет о социальной привычке, которая приводит людей в состояния травмы, обиды, злости, печали, обусловленности. Если эту внутреннюю картинку описывать, то получится, что детский импульс, импульс души, попадает в условия родительской семьи, либо каких-то примеров социального поведения, которые «занудили, заморили» и используют его. Т.е. вместо состояния жизни и радости получается попадание в ограничение и принуждение себя быть не тем, кем ты являешься.

У хозяйки было три дочери: Одноглазка, Двуглазка и меньшая Триглазка. Здесь можно говорить о способ-

ности внутри нас видеть, замечать какие-то вещи, видения чуть большего или видения только с одного уровня. Есть уровень восприятия однозадачный, когда я смотрю только со своей позиции, только со своей колокольни. Есть уровень, на котором я вижу противоположности и начинаю с ними бороться. Крошечка-Хаврошечка поет песню Одноглазке, и та засыпает — это выход за обусловленность эгоистической позиции, в которой не видится чужое мнение, не видится вторая часть восприятия вообще. Двуглазка — это уже тот момент, когда есть конфронтация двух начал, и спор двух точек зрения, это как раз та дуальность, в которой большинство людей и их сознание чаще всего пребывает. Триглазка это про умение видеть причину возникновения любой дуальности, любого конфликта. Есть такая поговорка, которой меня папа в детстве научил: «Если двое воюют, ищи третьего». Ищи того, кто включает этих двоих в конфликт, тех, кому выгодно, кто запускает эти процессы нагнетания их конфликта между собой.

Одноглазка, Двуглазка, Триглазка — это такой уровень видения, восприятия ситуации, они только видят, но принимает решение о том, что дальше делать с этим видимым, старуха, а реализуется это всё через ее мужа. Несмотря на то, что у Крошечки-Хаврошечки было такое незавидное положение и такая огромная работа, у нее была своя рябая корова. Это очень удивительно, если мы воспринимаем с точки зрения человеческой. Потому что здесь у нас сразу включается такая странная логика: в реальной семье, когда берут сиротку на воспитание, и она является работником, иметь свою корову, которая по сказке «корова молодая, хорошая»,

и чуть ли не единственная у этой семьи, это странно. Но если мы переключаемся на логику внутреннего мира и внутренних процессов человека, то указание на то, что эта корова принадлежит Крошечке-Хаврошечке, принципиально важно. Оно говорит о том, что у этой нашей части, назовём её «внутренний ребенок» или «самость», у этой Крошечки-Хаврошечки внутри человека, в его внутреннем мире есть очень мощная, очень ресурсная природная, материнская сила, материнская энергия, которая позволяет справляться с любой работой. Здесь тоже очень интересный символизм, потому что она «входит в одно ушко, а в другое вылезет, и все будет сработано». А сработано будет не мало. «Пять пудов прясть, наткать, набелить и в трубы покатать». Речь идет, о казалось бы, обыкновенной работе в русской деревне, но всё, что связано с ткачеством, с нитью, в мировом символизме говорит об обретении себя, своего пути и умения выстроить свою судьбу, соткать полотно реальности. У нашей самости есть жизненная сила, некая «корова», которая помогает реализовывать и создавать в материальном мире то, что требуют социальные обстоятельства.

Я уже упоминала о символе и функциях коровы в сказках. Это кормилица, матушка-коровушка. Символ коровы и символ молочной реки, это вещи примерно одного порядка, про связь не только с природой человека, но и с природой вообще и про принадлежность к космической организации, из которой мы все и появились.

С одной стороны, это материнская энергия, хтоническая бессознательная мать, которая часто присутствует

в символизме в виде дракона, в виде Змея Горыныча, но она же присутствует в виде коровы, в качестве уже реализованного творческого начала. Если говорить о стадии проявления, то «корова» — это уже осознанное творение миров, осознанное кормление и поддержка. Символ очень мощный, очень ресурсный, и он не амбивалентный, а однозначно «хороший», это мать, материнская сила природы, которая присутствует в каждом человеке. Дальше в сказке происходит удивительная вещь, Триглазка не засыпает и открывается правда о Крошечке. Получается уровень причинности и ответ на вопрос, почему Хаврошечка, которую хотят заморить работой, так поступает.

Такое бывает, особенно когда смотришь на современные тенденции, на оды эффективности, трудоголизму, стремление замучить живого, естественного ребёнка обучением и образованием. Как выжить человеку, который интегрирован в эту «природную среду»? Вот эта внутренняя «корова», этот символ связи с живой природой, ходит по полю, всё время ест, всё время поглощает и всё время дает молоко, которое, ты приходишь и берёшь когда нужно. Этот образ иллюстрирует современную тягу человека к ничегонеделанию и поглощению, но при этом к существованию на уровне животной материи.

Получается, что когда во внутреннем театре, на уровне причинности, старшая сестра Триглазка, которая является частью меня видит, как другая моя часть пользуется благами «коровы», и никак не реализует это сама, эта информация доходит до старухи. «Злая стару-

ха» в сказках — это всегда образ теневой, образ противостоящий как правило, доброй падчерице, которая олицетворяет внутреннего ребёнка. Это всегда Тень, которая заставляет, она не сама, не своими руками совершает какие-то действия, она заставляет старика, своего мужа резать бурую корову. То есть это тот самый момент, когда мы всё делаем для того, чтобы разрушить какие-то собственные устои.

Это с одной стороны, казалось бы, работа Тени, и этого желательно избегать в жизни. С другой стороны, если мы смотрим, что дальше в сказке происходит, то там происходит выход из-под влияния вот этого неосознанного материнского принципа. То есть, если бы корову не резали, то не было бы продолжения этой истории. Корова продолжала бы безусловно поддерживать «душу», архетип самости и эмоциональный, чувственный архетип, но дальше развитие бы не пошло, всё бы осталось на уровне «жила девочка, неизвестно кто, неизвестно как», и как бы это всё продолжалось, было бы непонятно. Но Тень в лице старухи помогла продвинуться к самоосознанности еще дальше, еще ближе. Здесь получается, Хаврошечка бежит к коровушке, говорит: «Тебя резать хотят!», что корову совершенно не возмущает, она отвечает: «Мясо мое не ешь, косточки мои собери, в платочек завяжи, в саду их рассади, никогда меня не забывай, каждое утро водой их поливай».

Очень красиво эта история рассказана у Софьи Залмановны Агранович, и я очень рекомендую обратиться к ее лекциям. Хочу рассказать о своем знании опыта, который существует в разных традициях, не только в сла-

вянской, например, в тюркской шаманской традиции. Когда уходит старик, уходит старый шаман, его дух переносится в какой-то предмет, куклу, растущее дерево. И для того, чтобы сохранить информацию о роде, когда приходит время продолжать род, молодые пары с помощью определённых ритуалов, например, поедания яблок с яблони, которая выросла на могиле предка, переносят его душу в тело их будущего ребёнка. Если был ритуал с куклой, то она после переноса души хоронится. В традиции древних тюрков и шаманской традиции, кукла хоронится в том же месте, где и захоронен старый, предок, а душа этого человека переходит в душу будущего ребёнка, он рождается и род продолжается с сохранением родовой информации.

Крошечка-Хаврошечка сказка о том, что независимо от того, насколько сохранилась память о своих корнях, насколько душа оторвана от природной своей сути, насколько она погружена в социальные ограничения, будут созданы все условия для того, чтобы человек вспомнил, кто он и откуда, вспомнил о своей сути, о своём предназначении и пошёл дальше. Это сказка о вечном воплощении.

Хаврошечка сделала всё, как коровушка завещала, голодом голодала, мяса в рот не брала. Здесь и про осознанный информационный голод, к которому имеет смысл прибегать как к аскезе, как к посту, для того, чтобы сохранить ясность и добраться до информации, которая лежит в самой глубине. То есть если бы в этой сказке наш душевный, эмоциональный центр продолжал поглощать пищу, продолжал включать в себя всё вокруг

вместе с мясом этой коровы, вместе с природной средой, не выключаясь из процесса взаимодействия, то невозможно было бы увидеть ДНК рода, ДНК той информации. Яблоня бы не смогла вырасти и не смогла стать лояльна к этой девушке.

«Хаврошечка всё сделала, выросла яблонька, да какая! Яблочки на ней висят наливные, листвицы шумят золотые, веточки гнутся серебряные. Кто ни едет мимо, останавливается, кто проходит близко, тот заглядывается». Здесь присутствует символ «яблоня». Если говорить кратко, то речь идет об организации женского взрослого дарующего мира, мира трансформационного. Этот символ может говорить о взрослении и способности девочки, способности души не только принимать от коровы, но и в себе носить служение этому принципу. Потому что если к корове девочка только обращалась за помощью, то яблоньку ей пришлось поливать, возвращать, ухаживать за ней. Мы сначала набираемся энергии из окружающего мира, из мира матери, а потом мы это начинаем реализовывать. Яблонька не смогла бы вырасти, если бы девочка (душа, самость) не выполнила определенных условий. Здесь условия были выполнены, яблонька дала плоды, и именно это привлекло мужскую фигуру, купца, который говорил следующее: «Девушки-красавицы, которая из вас мне яблочко поднесёт, та за меня замуж пойдет!».

И вот тут начинается волшебство. Начинается естественный отбор — какая часть внутри нас должна повернуться для того чтобы продолжалась жизнь на земле, для контакта с другим человеком, с другим космосом, для

контакта с близостью. Ни Одноглазка, ни Двуглазка, ни Триглазка не смогли достать яблоко. «Они висели низко, под руками были, и вдруг поднялись высоко-высоко, далеко над головами стали. Сестры хотели их сбить — листья глаза засыпают, хотели сорвать — сучья косы расплетают. Как ни бились, ни метались, ручки изодрали, достать не смогли». Здесь однозначно должна быть соединённость человека с природными ритмами, циклами, обязательно должно было быть участие во возвращении «яблони», этого принципа дарения, перехода. Ничего удивительного, что яблоня так отреагировала на попытки сорвать плод. В ней информация о рябой корове, которая являлась, условно говоря, предком Хаврошечки. Девочка эта жила у чужих для нее людей, и яблоня имела отношение только к ней, только к её ДНК, её образу, её духу. Корова хотела родиться у неё, у этой девочки, именно в силу принадлежности. Не зря говорят: «На осинке не рождаются апельсинки», и «Яблоко от яблони недалеко падает».

«Вот подошла Хаврошечка, веточки преклонились, яблочко опустилось. Барин на ней женился, стали они в добре поживать, лиха не знать». И вот здесь сказка заканчивается, но если её продолжить в традициях того, о чём я тебе рассказываю, у них обязательно должен будет появиться ребёнок, в котором идеи коровы, яблони и мироздания обязательно должны продолжиться.

Эта сказка может рассказать современному человеку в контексте психологии, многое.

Во-первых, в ней поэтапно рассказан механизм возвращения, возвращивания себя, понимание «большого себя» и своей сути.

Во-вторых, даже если вот та самая пермакультура, та самая архаика, те самые «корни» в нас будут уничтожены цивилизацией, либо социальным «принципом эффективности», всё не так безнадежно.

То есть речь идёт, с одной стороны, о конфликте, с другой стороны, чем сильнее Тень, чем больше она уничтожает связь с природой, тем больше в человеке пробуждается память, тем больше хочется узнать, «кто я», «какой я», «какое моё место на земле».

В-третьих, эта сказка дает инструкцию для любви, взросления и инициации. Если важно выйти на следующий этап, где есть плоды, где есть яблоки, где есть работа, то нужно выйти из покровительства той самой коровы, которая за нас ткёт холсты, помогает, кормит, утешает, являясь нашей неотъемлемой частью, потому что принадлежит нам изначально.

Важно понимать, что у нас этот принцип есть, даже в тяжёлой жизненной ситуации, даже если не в своей «стае», даже если душа рождается в семье, в которую ты попал «случайно» (хотя случайности не случайны). Именно старуха, именно её желание смерти коровы позволяет Крошечке-Хаврошечке не затеряться среди огромного количества таких же сирот, а удачно выйти замуж и продолжить себя, свой путь на земле.

БАБА — ЯГА

Образ Бабы-Яги с одной стороны, очень понятный, с другой стороны, трактовать его однозначно совсем не хочется. И понятное дело, чем больше всяких загадок вокруг этого образа, тем глубже и укоренённее этот архетип в нашей культуре. Я хочу поговорить о Бабе-Яге с точки зрения её архетипического значения, «что» это, «кто» это и как это представлено в нашей психике, в нашем бессознательном. Я буду говорить о своём собственном взгляде, но поскольку я исследователь и периодически заглядываю в разные образы, в этом кратком анализе «кто такая Баба-Яга», будут и мои интуитивные личные озарения, и анализ символики, её действий и описаний в сказках.

Я постараюсь избегать отсылок к «язычеству» и каким-то новым описаниям выдающим себя за старые, традиции. Поговорим в контексте русских народных сказок, хочется осмыслить хотя бы это, и иметь для этого достаточно мозгов, ощущений, понимания, представления и чувственного уровня восприятия.

Начну с того, что есть такая современная интерпретация Бабы Яги, где она представлена как йогиня, или молодая богиня. Что это девушка, которую «злые искажатели правды» превратили в страшную старуху, и живёт она

теперь на краю леса, занимается чем-то непотребным, а на самом деле она хорошая. Такое понимание Бабы-Яги у меня вызывает большое сомнение и большой вопрос: Если мы представляем, что Баба-Яга на самом деле юная девушка, как быть с архетипом «старика», «мудреца», с тем персонажем внутри нас, к которому мы обращаемся? Мы перестаём бояться смерти, потому что уже достаточно зрелые и взрослые для того, чтобы понимать, как идёт поток жизни. Я однозначно поддерживаю идею о том, что архетипе это понятие имеющее возраст, и Баба-Яга — это очень взрослый и мудрый архетип.

Более того, это древний архетип, и никак не юная молодая девушка, которая ещё не ведаёт многого, у которой ещё нет опыта, и она не может одаривать. Наоборот, в сказках часто встречается образ девушки, которая приходит к Бабе-Яге за наукой, за советом, за веретеном, спасает своего братца. Если говорить про архетипические составляющие русской сказки, то вот это «юношеское» принадлежит тем, кто приходит к Бабе-Яге.

Баба-Яга является древней, мудрой, очень глубокой темой. Я говорю «темой», потому что она очень объёмная. Когда мы читаем описание богов, там всегда есть амбивалентность, у бога есть два полюса всегда. Например, в мифологической традиции, если речь идёт о боге, то он бог света и тьмы, бог жизни и смерти одновременно. Если мы рассматриваем сказочный материал, то в сказках описано две стороны Бабы-Яги: и тьма и свет имеют в ней значение.

Функция светлой стороны Бабы-Яги: она встречает царевича, и если на вопрос «Дело пытаешь, аль от дела пытаешь?» он отвечает «Дело пытаю», то она выдаёт ему «проходной билет на ту сторону», снабжает его большим количеством подарков. Герой проходит у неё инициацию для дальнейшей победы над Кощеем, либо над Змеем Горынычем, смотря в каком контексте мы её встречаем, и получает от неё инструкции по дальнейшему соединению частей: сознательной и бессознательной, мужской и женской, анимы и анимуса.

Баба-Яга — это, с одной стороны, проводник, с другой стороны, можно сказать, что она в этом ключе действует как жизнь, как принцип объединяющий и поддерживающий жизнь, как движение к целостности.

Есть у Бабы-Яги и тёмная сторона. Здесь и атрибутика — черепа на заборе, и её роль в инициации молодых девушек, которые, попадая к ней, могут умереть, и её роль в инициации в таких сказках как «Гуси-лебеди», «Терёшечка», где герой — ребёнок. Если он ведёт себя вне положенных родом, либо человеческих, задач, ведёт себя не как принадлежащий этой системе персонаж, то Баба-Яга является носителем смерти.

Её атрибутика, о которой говорят в контексте смерти — костяная нога и избушка на курьих ногах. Вот здесь у меня вопрос по поводу интерпретации избушки как домовины, в том плане, что если у Бабы-Яги «нос в потолок врос» это значит, что это что-то очень узкое, и это может быть гроб. Я не спорю ни с Проппом, ни с Кэмпбеллом, безусловно, но для меня здесь нет прямо-

го указания на атрибутику смерти. На атрибутику смерти скорее указывают её действия: она может зажарить в печи, уничтожить с помощью огня, на косточках повалиться. И безусловное указание на принадлежность её к смерти, и даже к выбору судьбы то, что она слепая, то есть она чувствует духом, но не видит глазами. Символика смерти, со слепотой ассоциируется гораздо больше, чем с маленьким домиком, в котором лежит Баба-Яга.

Баба-Яга лежит на печи, а печь — это символика жизни, организации стихий через рукотворное человеческое, социальное мироустройство. Получается, с одной стороны, Баба-Яга лежит на печи, встречает гостей, то есть имеет принадлежность к миру живых, а с другой стороны, она катается на косточках, как богиня смерти. Вот она, амбивалентность. Можно говорить, что Баба-Яга — это принцип организации жизни и смерти, сочетание двух этих процессов.

Еще интересный момент. С одной стороны, она — «баба», а «бабой» называют женщину после того, как она родит ребенка, и уже перешла через рубеж смерти, это первый момент. Второй момент, на который хотелось бы обратить внимание. Мне всегда казалась спорной идея «выпарить в баньке». Когда добрый молодец приходит и говорит: «Ты меня сначала напои, накорми, в бане выпари, а потом выпрашивай», то если следовать логике, получается, что герой, Иван-царевич, молодой и достаточно привлекательный мужчина, в поисках своей прекрасной невесты отправляется в путь для соединения с ней. И вдруг ни с того ни с сего, в обязательном порядке, он зазывает попарить его в бане, что-то

вот такое страшное, слепое, с вросшим носом в потолок, с одной ногой говняной (в самых архаичных вариантах сказки), другой костяной. Понятное дело, что речь здесь идёт не о логике, а речь идёт о принятии сознанием и оплодотворении сознания определёнными идеями.

Напомню, что Баба-Яга всё-таки «баба», она рождает и рождает. Получается, обязательно должен случиться коитус прекрасного царевича с отвратительной Бабой-Ягой, как символика принятия любви к отвратительному, теневому. Это совокупление со смертью и признание её права на существование. Более того, Баба-Яга сама задаёт вопрос: «Дело пытаешь, аль от дела лытаешь?» и он отвечает, и рассказывает о деле уже после того, как он проявил любовь и готовность войти вот в эту жизнь и в эту смерть одновременно, то есть принять жизнь и смерть со всеми её атрибутами и последствиями, и перейти эту границу. Вот такое интересное замечание к образу Бабы-Яги. Здесь ещё можно провести параллель с образом весталок, с посвящением в божественное откровение через соединение не только духовное, но и через физическое.

В сказках есть указание на то, что «Баба-Яга» это не человек, а скорее система мироустройства. Это три коня, три всадника в сказке «Василиса Прекрасная»: конь чёрный с всадником чёрным, конь красный с всадником красным и конь белый с всадником белым. Это Заря, Ночь и День, и они являются либо детьми, либо слугами. В другой интерпретации Баба-Яга рождает их. Указанием на то, что Баба-Яга является божественной мироорганизующей структурой, архетипом является то,

что она летает по небу в ступе с пестом. У нее есть и пест, и ступа, а это одновременные признаки и символы мужского и женского начала.

Более того, в сказке «Гуси-лебеди» младший братец, пока находится у Бабы-Яги, играет золотыми яблочками, а это указание на принадлежность к мироорганизующему принципу, потому что мировое дерево в славянской традиции — яблоня, это женское, «бабье» дерево. Не берёзка и не дуб, именно яблоня.

Помело у Бабы-Яги это не метла, которую часто изображают на картинках, это достаточно компактная вещь, которой выметают из русской печи сор, нагар, остатки муки, всё то, что может гореть и мешать приготовлению пищи. Наличие у Бабы-Яги этого помела, это тоже символика смерти, которая вычищает то, что уже умерло и не должно печься в печи. Помело, это символ наведения порядка. Пест и ступа нужны для того, чтобы превратить зерно в муку и испечь хлеб, создать каравай, создать этот мир, этот образ жизни.

И у меня есть ещё очень личный, а может быть, интуитивно надличностный образ. Это пахтанье молочной реки и пахтание млечного пути, молока, которое даёт корова, как другая сторона Бабы-Яги. С помощью песта и ступы, с помощью этого пахтанья, движения, вращения Баба-Яга, летает по небу, создаёт, рождает день и ночь, и зарю как принцип создания мира. Через изучение предметов Бабы-Яги можно выходить на определение многих функций, на определение «что это вообще», как этот принцип реализован в жизни.

Например, в сказке «Финист-ясный сокол» есть три Бабы-Яги. И Марьюшка, идя за Финистом-ясным соколом, разбивая в пути железный посох, стаптывая железные башмаки и сгрызая каменный хлеб, переходит на другой уровень видения, самовосприятия и получает от Бабы-Яги ценные дары.

В первом случае это было «золотое яичко и серебряное блюдце», то есть умение создавать мир, реальность, и символ жизни вообще. В другой версии сказки это было «золотое яблочко наливное и блюдце» для того, чтобы видеть. Символика способности видеть и замечать взаимосвязи в жизни.

Следующий дар, который подарила Баба-Яга, это «золотая иголка и серебряная нитка». Здесь прямое указание на то, что чем больше ты контактируешь с этим архетипом, чем больше ты узнаёшь, тем больше ты способен увидеть нить судьбы, нить жизни, и тем больше можешь ей управлять, потому что вышивание — это достаточно глубокий, достаточно медитативный способ изменения, трансформации собственной судьбы и жизни. Когда, например, девицы, прежде чем выходить замуж, сами вышивали себе приданое, они, в том числе, наносили на свою одежду определенную символику, определенные знаки, создавая таким образом, через этот очень мощный инструмент, свою будущую жизнь.

И третий дар — это «веретёнце», а веретено — это один из глубочайших символов, можно даже сказать, что это стяжательство духа, постижение основы, оси, на ко-

торую наматывается нитка судьбы, пряжа. Веретено дает возможность «из неоформленного молока створоживать нить и вытягивать её в реальность», то есть делать её реальной. Каждая нитка, как и жизнь человека, создаёт общее полотно, то есть общее поле, общее пространство.

И все это можно выудить, когда читаешь русские сказки. Если взять любой предмет, любой сюжет из русских сказок, то можно увидеть, во-первых, удивительно красивое и ресурсное описание. Во-вторых, можно понять больше себя и свои внутренние процессы, опираясь на эти образы. В-третьих, можно начать трансформировать свою реальность, совершать эти переходы, эти походы в тридцатое царство с поиском и нахождением огромного количества ресурсов, но не забывать при всём этом, возвращаться в реальность.

Баба-Яга — это принцип мироздания, архетип богини очищающей и созидающей, богини жизни и богини смерти. В сказках даны алгоритмы и ключевые фразы, по которым можно понять, каким образом стоит поступать, когда с этим архетипом взаимодействуешь напрямую, и каким образом стоит размышлять и взаимодействовать, когда с этим архетипом, с этим образом, с этой идеей и сталкиваешься опосредованно.

«Дело пытаешь, аль от дела лытаешь?» — первый ключ.

«Не выходить со двора, чтобы не забирали гуси-лебеди, оставаться в контексте своей родовой системы» — второй.

«Повернись к лесу задом, ко мне передом», проявлять принцип воли, но не слишком крутить избушку на курьих ножках — третий.

И здесь не требовательный тон у героя, а удивительно вежливая просьба и желание увидеть лицо и амбивалентность этого организующего жизнь и смерть принципа. Потому что, если «к лесу лицом», то я много чего не вижу, но если «ко мне лицом», то я могу увидеть всё и принимать всё, все дары и все угрозы, которые могут исходить от Бабы-Яги.

ВЕЩЬИЙ СОН

Это сказка об умении читать и создавать реальность, об умении чувствовать связь, не торопиться, когда у тебя уже есть некое предвосхищение, предчувствие. Это сказка о том, что в нашем бессознательном уже есть сформированный образ ресурсного поля, который будет нас двигать к цели. Здесь очень важно не сопротивляться ему своей социальной, умственной надстройкой, это первый момент.

Второй момент — сказка может быть ещё о том, что даже если наша разумная, социальная часть сопротивляется потоку жизни, потоку намерений, желаний, ощущений, сновидений, все равно всё пойдет по тому плану, который содержится в глубинах нашего бессознательно-го. Это ещё одна из причин, по которой я рекомендую изучать сказки и мифы и работать с трансперсональным пространством. Потому что здесь смыслов и энергии на воплощение в жизнь на порядок больше, чем у любого нашего осознанного желания. Самый высший пилотаж — это умение договориться с сознанием и бессознательной частью, сказка «Вещий сон» как раз об этом.

Здесь можно интерпретировать практически каждого героя сказки, ведь это всё наши внутренние персонажи.

«Жил-был купец, у него было два сына: Дмитрий да Иван. Раз, благословляя их на ночь, сказал им отец: «Ну дети, кому что во сне привидится — поутру мне поведайте, а кто утаит свой сон, того казнить велю».

Сам зачин этой сказки говорит о том, что посылка к бессознательному и к большему пониманию исходит от разумной части, потому что отец, да ещё и купец, т.е. имеющий социальный статус, это достаточно высокий уровень коммуникации. Надо понимать, что образ купца — это самый социальный, умеющий договариваться со всеми, аспект нашей личности. Он обращается к бессознательному своих «продуктов», ведь «дети» у отца во внутреннем мире — это всегда «производная» от той или иной части.

Если мы говорим о «купце», живущем внутри человека, то детьми «купца», той части, которая отвечает за коммуникацию, за накопление, за реализацию, за связи между людьми, являются наши чувства, эмоции, наша связь с миром, чуйка, интуиция. Отвечающая за коммуникацию с миром функция, обращается к своей интуитивной части с запросом: «Либо помогай мне, либо будет плохо. Давай, выдавай материал бессознательного!». Это если совсем схематично перевести на бытовой язык буквально пару предложений из русской народной сказки.

Дальше, старший сын, как часть более социально адаптированная (в сказках старшие сыновья это всегда что-то, что отвечает за разум и выгоду, за социальный статус, гордость, практичность) приходит и говорит:

«Снилось мне, батюшка, будто брат Иван высоко летал по поднебесью на двенадцати орлах, да еще будто пропала у тебя любимая овца». Интерпретируя эту сказку, я перечитывала ее в очередной раз и поняла, что оба брата, и старший, и младший, видели один и тот же сон. Только старший видел его в границах семьи и как факт, а младший видел развитие, перспективу пользы для всего рода от того, что будет происходить.

Это может говорить о том, что если мы полагаемся на видение только разумной части, только «внутреннего старшего брата», то это будет очень короткая обратная связь, ты увидишь только фактическую сторону без динамики и без потенциала, который видит младший сын. Младший сын в сказках это душевная, эмоциональная часть, более глубокая часть интуиции, чуйки, это она говорит: «Не скажу!», и это является определенным уроком и задачей для раскрытия.

В моей работе психолога я очень часто сталкиваюсь с тем, что на бессознательное, на свою теньевую часть, на свои внутренние аспекты, скрытые от взгляда «контролирующего родителя», нельзя давить. По одной простой причине — от давления тень становится еще более плотной. Здесь очень важно дать время на раскрытие, дать себе поддержку и увидеть цепочку логики — как бессознательное выстраивает одно последствие вытекающим из другого.

Попробую проиллюстрировать. Иногда мы начинаем интерпретировать какие-то наши состояния, чувства и эмоции как априори бессмысленные, негативные,

ненужные, не до конца понимая, и разбираясь, что к чему приводит. От чего возникают печаль, сопротивление или саботаж, и мы начинаем себя за это, условно говоря, казнить. Я очень много работаю в этой теме, помогая выходить из состояний, когда человек сам с собой борется, поэтому знаю, о чём говорю.

Первый шаг к пониманию взаимосвязей, это начать внимательно смотреть на какой-то негативный, сопротивляющийся свой внутренний аспект и проявлять к нему очень много внимания и принятия, искать, что за ним. В сказке отец не захотел понять причины и решил ослушника наказать. Он привязывает сына к столбу, да ещё и нагишом, «того уже голод и жажда мучит, солнце печёт, комары кусают». Этот момент описан так, как мы очень часто относимся к каким-то своим внутренним частям, к своей интуиции, не доверяя ей. И что после этого происходит? Всё равно потом она нас выводит туда, куда нужно.

Иван-царевич это символ статуса. Когда мы пробуем минуя интуицию топорно решать социальные задачи, или даже ещё нет никакой задачи, но при столкновении с чем-то социально значимым происходит попытка эксплуатировать свою глубинную интуицию, чуйку для получения социального статуса, но это не работает. Когда интуиция не идёт на сделку, Иван-царевич, внутренний статусный персонаж, запирает интуицию в подвал, в темницу, ещё дальше, ещё глубже.

Проходит год, царевич решает жениться, то есть из отдельного социально признанного аспекта ему хо-

чется все-таки достичь целостности. Жениться, это обрести душу-девицу, объединить мужское и женское. Социально успешный человек находится в поисках целостности, в поисках самости и соединения всех аспектов. Для сознания эта задача становится первостепенной, когда оно хочет соединения со своей эмоциональной частью, ищет ответ на вопрос, в чём жизненное счастье вообще, в чём радость от жизни. Когда «достигаторские» моменты реализованы, есть социальные успехи, есть «эффективность», начинаешь задумываться: «И что дальше?».

В этот момент Иван-царевич едет свататься к Елене Прекрасной, но она хитра. Эмоциональная часть такой пары, как Иван-царевич и Елена Прекрасная, задает очень сложные загадки и велит отрубить голову, если не отгадать ее загадку. Она делает это именно для того, чтобы наше сознание умело выходить из социальных шаблонов, стереотипов, умело внимательно прислушиваться, идти парадоксальным и неведомым путем.

Тем временем сестра царевича идет мимо темницы, где сидит Иван-купеческий сын, который видел вещий сон, и у неё печаль, хотя она ещё не знает, в какую историю влезает ее брат Иван-царевич, собравшись жениться на Елене Прекрасной. Царевна сжалилась над Иваном-купеческим сыном и выпустила его из темницы. Дальше Иван-купеческий сын, следуя интуиции, понимая, что будет дальше происходить и что нужно делать, находит себе «двенадцать человек, похожих друг на дружку, словно братья родные, рост в рост, голос в голос, волос в волос. Нарядились они в одинаковые кафтаны, по одной мерки шитые, сели на добрых коней, поехали в путь-дорогу».

В сказках достаточно часто можно встретить такой приём: когда нужно узнать «своего» или, наоборот, чтобы тебя не узнали раньше времени, чтобы не нашли. Может показаться, что это совершенно нереально: найти двенадцать одинаковых людей, таких же, как ты, но надо понимать, что сказка описывает не реальность, а внутренние процессы. И здесь можно провести аналогию с тем, как при выполнении определённой задачи наши способности увеличиваются во много раз и проникают практически во все сферы.

Секрет того, как «спрятаться», будучи одним из двенадцати человек, как остаться неузнанным, может быть как раз в таком растворении, сглаживании наших способностей к чуйке, к интуиции, к пониманию мира, по большому счету, и к определению, что же ведёт человека туда, куда ему нужно. И здесь ещё речь идти может о том, что как минимум двенадцать человек обладают сходными характеристиками. Кстати, в сказке ещё есть несколько моментов про связи людей между собой, про умение вычислять и узнавать «своего». И ещё я предлагаю поразмыслить над сюжетом о размножении какого-то качества и умении спрятать этот талант, это свойство, эту интуицию за другими, очень похожими, но всё-таки не являющимися этим талантом особенностями.

Дальше, как очень часто бывает во внутреннем пространстве, когда есть задача, появляются ресурсы для ее исполнения. Ивану-купеческому сыну и его сопровождающим встречаются три старика, которые спорят из-за трёх диковинок: шапки-невидимки, ковра-самолета и сапог-скороходов.

Волшебные предметы в сказках, это всегда про навыки и способности, и они обычно принадлежат кому-то. Три старика, спорящих на дороге из-за предметов, это тоже части внутри человека, причем по виду достаточно уже взрослые и мудрые, но сам предмет их спора говорит о том, что здесь есть ещё не выросшие части личности, которые обладают талантами, но пока не умеют их применить практически. Если бы у них была такая же ясная цель, как у Ивана-купеческого сына, то они бы не стали спорить, а нашли способ взаимодействовать друг с другом и реализовать свои таланты.

Дальше Иван-купеческий сын натягивает тугой лук. «Наложил три стрелочки и пустил в разные стороны, одному старику велит направо бежать, другому — налево, а третьего посылает прямо: «Кто из вас первый принесёт стрелу, тому шапка-невидимка достанется, кто второй явится, тот ковёр-самолет получит, а последний пусть возьмёт сапоги-скороходы». Здесь указание на необходимость человека владеть своим намерением, владеть своей волей и всё достаточно просто: пока они бегают, исполняя его волю, его намерение, его решение, он берёт себе эти волшебные предметы и использует их для своих целей.

Такое в жизни очень часто случается, когда у человека нет направления, нет какого-то своего личного намерения, и он очень часто бежит за чужими стрелами. Старики побежали, а ребята забрали волшебные артефакты и поехали к Ивану-царевичу. И хотя за год, пока Иван-купеческий сын сидел в темнице, Иван-царевич забыл

о наличии у себя такой мощной интуиции, она приходит к нему на помощь во время.

Эта сказка про доверие себе, про способность предугадывать события и доверять своей судьбе и в ней есть намёк, что все необходимые карты существуют в нас.

МАЛЬЧИК С ПАЛЬЧИК

Про эту сказку я расскажу с точки зрения психологии, терапии, и философии. Начнём с вопроса: Откуда мальчик произошёл и какая у него функция?

Если говорить про сказку «Мальчик с пальчик» кратко, то это история про ту часть старухи, которая ожила и начала действовать во благо старику и старухе, при этом разрушая всё остальное. Эта часть участвовала и в похищении быков, и в убийстве волка, и в обмане барина, которому была продана. Здесь идея «продать сына» сама по себе говорит о том, что это часть отделяемая.

Сказка завершается тем, что «схватил старик дубинку, старуха другую и давай бить волка, тут его и порешили, сняли кожу да сынку тулуп сделали. Стали они жить-поживать, век доживать». Век доживать, век коротать. «Добра наживать» в сказке не сказано. Все действия мальчика, старухи, старика и всех героев, это описание обыденной реальности, в которой в основном люди существуют.

Эта сказка, на мой взгляд, не про исцелённую душу, не про состояние целостности, а наоборот, про то, к чему может привести состояние внутреннего конфликта

и разделения. При этом, с точки зрения социальной, у старика со старухой осталась тысяча рублей от продажи сына, а вот барин остался обманутым, с карманом, в который Мальчик с пальчик ему напаскудил и дыру прогрыз.

Воры здесь вроде бы не в обиде на мальчика, но сама идея суеты, ощущения неприкаянного духа, смерти волка, который нечаянно проглотил этого мальчика и тот «вылез из волчьего брюха задом, схватил волка за хвост и закричал: «Бейте волка, бейте серого!».

Эта сказка о том, что порождение наших эмоций, способность громко кричать, прятаться может привести к исполнению каких-то желаний, но желания какие-то все мелкие, в основном решающие быт, использующие других. Сказка «Мальчик с пальчик» для меня про умение видеть целое, возвращаться к целому, это пример разделённости и использования. Важно помнить о том, что функция «старик и старуха» — это род, отделение от старухи — это вынесение за границы собственной целостности какой-то эмоциональной части, которая будет использовать, хитрить, обманывать, разрушать.

В итоге просто «век доживать», добра-то то особого не принесли такие действия. Не скажу, что это слишком деструктивная сказка, тем не менее она не вызывает желания рассказывать её клиентам. Но в принципе можно её применять в качестве иллюстрации к тому, как ведёт себя человек, как ведёт себя та его часть, которой он не замечает, игнорирует, которая от него отделилась.

Как она может манипулировать другими, чтобы извлечь для себя выгоду.

ЧУДЕСНАЯ РУБАШКА

Начинай с вопросов, с которых важно начинать знакомиться со сказкой.

Что за функция у героя?

Что он делает?

Как это связано с внутренними состояниями?

Как это отражается на поиске собственной целостности?

«В некотором царстве жил богатый купец. Помер купец, оставил трёх сыновей на возрасте. Старшие два каждый день ходили охотничать. В одно время выпросили они у матери младшего брата Ивана на охоту, завели его в дремучий лес, оставили там, чтобы все отцовское имение разделить между собой на две части, а Ивана лишить наследства».

Сказка начинается с внутреннего конфликта, когда умирает старый отец. Это говорит о том, что внутри человека уже не работают прежние защитные родовые системы. Два старших сына, которые в сказках всегда более активные, более успешные, умеют охотиться, более умные, более богатые, но у них есть предубеждение против младшего сына.

Младший сын во внутреннем мире это «внутренний

ребёнок», та часть души, про которую за внешними успехами и достижениями, правилами и нормами всегда стремятся забыть, лишить его наследства. Старшие братья так и сделали, оставили младшего в лесу, то есть вытолкали его в область бессознательного, непризнанного, как это часто бывает с людьми. Когда мы начинаем самоисследование, всегда находится какая-то часть, которой мы пренебрегаем. Это происходит с социального одобрения старших в роду и социального одобрения тех внутренних сценариев, которые говорят: «Слушай, ну что ты как маленький дурачок, надо взрослым быть, давай выходи отсюда». Тем не менее, именно эта часть в нас оживает, когда мы смотрим на прекрасную природу, когда мы наслаждаемся, когда мы контактируем, когда мы эмоционально идем на поводу каких-то своих желаний, намерений.

«Иван купеческий сын долгое время бродил по лесу, питаясь ягодами да кореньями, наконец, выбрался на прекрасную равнину и на той равнине увидел дом». Это внутренняя эмоциональная, душевная часть увидела, дом, строение. Контакт с чем-то непознанным внутри себя происходит именно через внутреннюю эмоциональность. В этот дом прилетают орел, сокол и ворон и предлагают выйти тайному гостю со словами: «Коли ты старый старичок — будешь нам родной батюшка, коли добрый молодец — будешь родной братец, коли ты старушка — будешь мать родная, а коли красная девица — назовём тебя родной сестрицею». Всё это не говорится в сказках просто так, это вызов на побратание, вызов на принятие своего.

Это происходит, потому что главный герой, эмоциональная внутренняя часть, вкусила пищу с их столов. Он вкусил пищу этой дикой природной среды, этой тайны. Есть очень старый обычай, особенно это хорошо заметно на Востоке, когда ты приходишь в дом, если ты не ешь пищу, которую тебе предлагают, то ты враг. Если ты друг, то ты обязательно должен что-то попробовать из пищи тех людей, в дом которых ты вошёл. Иван купеческий сын, попробовав пищу сокола, ворона и орла, тем самым объявил о том, что он пришел с добрыми намерениями, а раз так, они тоже готовы с ним побрататься.

После того, как он «вышел из-за двери, они его ласково приняли и назвали своим братцем». И дальше была просьба о службе. В сказках часто бывают моменты «служи мне службу, но куда-то не заходи». Орел ему отдал ключи, «позволил везде ходить, на всё смотреть, только одного ключа, что на стене висел, брать не велел». Здесь речь идет о тайне, о запрете, который обязательно должен быть нарушен. С точки зрения эмоциональной части это вызов идти туда, где ты можешь сложить голову, где может быть опасность. Но без попадания в трудные условия, если не было какой-то травмирующей ситуации, негативного опыта, человек не будет понимать разницу между хорошим отношением и плохим. Тайна, это всегда зов природы, зов бессознательного. Этот вызов нужно принять, и пойти куда нельзя, хотя бы для того, чтобы эти границы можно было подвинуть.

«Иван купеческий сын ходил однажды по двору и усмотрел в земле дверь за крепким замком, захотелось

туда заглянуть, стал ключи пробовать — ни один не подходит, побежал в комнаты, снял со стены запретный ключ, отпер замок и открыл дверь. В подземелье богатырский конь стоит — во всем убранстве, по обеим сторонам седла две сумки привешены: в одной — золото, в другой самоцветные камни. Начал он коня гладить, богатырский конь ударил его копытом в грудь и вышиб из подземелья на целую сажень».

То, что под землей, в нижних мирах — это про энергию, силу, страсть, это про жизнь в принципе. Эмоциональная часть находит этот ключ, идет против запрета, встречает богатырского коня, но пока не может справиться с силой, которая её влечет. Конь вышибает Ивана купеческого сына из подземелья наверх, возвращает его обратно, и он лежит без сознания до того момента, пока не прилетают орел, сокол и ворон.

Если мы говорим про психологическую интерпретацию, то когда мы сталкиваемся с тем, что нам очень нравится, но наш внутренний объём ещё не наполнен, всегда есть шанс об это пораниться. И тогда опыт нарастает постепенно. На следующий год Иван тоже служил службу, и нашёл второго коня, тоже с золотом и с самоцветными камнями и была та же самая история. Он беспробудно проспал столько же времени, сколько и прежде, т.е. его сила увеличилась как минимум в два раза с тем опытом, который он получил от взаимодействия с талантом, с потенциалом, силой, которая оставалась пока за пределами видимого, в мире бессознательного.

Дальше «Ворон начал просить Ивана купеческого сына: сослужи-де службу еще один год! Он согласился. Братья обратились птицами и улетели. Иван купеческий сын прожил целый год один-одинёхонек». Не нашёл он больше подземелий, возможно не искал, наученный предыдущими двумя опытами. Здесь может быть интерпретация из серии «один раз — случайность, но повтор — это уже закономерность», если два раза у тебя есть этот опыт, он наконец-то усваивается. Когда братья вернулись, они поблагодарили его за службу и одарили тем, с чем он уже сталкивался. Орел и сокол подарили ему двух богатырских коней, а ворон подарил ему неуязвимость в виде чудесной рубашки, которую пуля не берет, если наденешь — никто не осилит.

Я подозреваю, что именно удары волшебных коней были своего рода тренировкой. Встреча с талантом, с собственной невиданной мощью, уязвлённость ею — это как прививка, которая позволяет быть неуязвимым в дальнейшем. Когда появляются внутренние силы, внутренние возможности, то можно замахнуться на более высокие цели. И здесь цель купеческого сына — взять за себя Елену Прекрасную.

«Об ней было по всему свету объявлено: кто победит Змея Горыныча, за того ей замуж идти. Иван купеческий сын напал на Змея Горыныча, победил его». Естественно, у него же есть неуязвимость — волшебная рубашка. Если переложить эту историю на внутреннее пространство, то Змей Горыныч, это тема, связанная со страстью, с неутолённостью собственных желаний, жаждой жизни. Человек, проходя через испытания, на-

учается усмирять Змея Горыныча внутри себя. Разрушительный аспект теряет свою хватку, когда происходит столкновение с жизненными испытаниями, когда тебя два раза конь долбанул, вышиб тебя на целую сажень из подземелий. Когда уже есть ощущение собственной защиты и неуязвимости, тогда можно справиться со Змеем Горынычем.

Змей Горыныч говорит Ивану: «Не убивай меня до смерти, возьми к себе в услужение». Сказки про Змея Горыныча в услужении у человека, это сказки про человека уже целостного, который не ищет себе жену, не ищет соединения с эмоциональной частью. Здесь имеет смысл вспомнить сказки про солдата, как он справлялся с Чудом-Юдом и Змеем Горынычем. В этих сказках вообще речь не идет о женитьбе, о соединении мужского и женского начала в единое целое, как о необходимости. Получается, что Иван-царевич во внутреннем пространстве — это развивающееся творческое начало сознания. Для состояния целостности, для состояния соединения с эмоциональной частью, анимой, Еленой Прекрасной ему нужно победить паттерн разрушения Змея Горыныча, и он оставляет его в живых. И после этого змей соблазняет его эмоциональную часть, такое бывает очень часто, когда эмоциональная часть незрелая.

Дальше в сказке «Иван купеческий сын сжалился, взял его с собою, привез к Елене Прекрасной и немного погодя женился на ней, а Змея Горыныча сделал поваром». То есть он настолько расслабился, что доверил ему готовить пищу. Пища и ее приготовление, это особый

очень мощный ритуал получения, либо наоборот, потери сил, энергии, ресурсного состояния. Кроме этого, если ты ешь пищу, которая приготовлена в доме, куда ты пришёл, то ты больше не враг, ты больше не настороженный человек и ты братаяешься с хозяевами дома. Змей Горыныч воспользовался этим, «сварил крепкого зелья, а Елена Прекрасная напоила тем зельем своего мужа и стала выспрашивать: «Скажи, Иван купеческий сын, где твоя мудрость?» Здесь описан момент, когда Змей Горыныч соблазняет Елену Прекрасную, а та начинает выпытывать, где сила. Это очень похоже на историю Самсона с Далилой, и срезанные волосы здесь тоже похожи на утрачивание силы, когда человек погружается в наслаждение жизнью, в зависимость от собственных чувств, собственных эмоций, которые достаточно переменчивы.

Очень важно, когда ты принимаешь решение, руководствоваться не эмоциональной частью, которая может быть в плену у Змея Горыныча или быть соблазненной им, потому что у любой Елены Прекрасной и Василисы Премудрой всегда есть теневая сторона. Дальше начинается история про потерю волшебной силы. Какое-то время Иван купеческий сын сопротивляется, какое-то время сознание внимательно следит за тем, куда утекает сила, но появляются подозрения. Это тот самый момент в жизни человека, о котором потом говорят: «Я вроде сомневался, но подумал, что меня не могут предать. Я вроде сомневался, видел, что не всё в порядке, но никак не мог до конца поверить. Я так любил этого человека, я так хорошо об этом думал, мне было с этим так хорошо, но все закончилось

предательством и разводом». Здесь важно учитывать, что когда мы жаждем состояния целостности, присоединяется не всегда наше.

Иван купеческий сын и Елена Прекрасная это разные персонажи. Он купеческий сын, это важно и эта идея проходит через сказку, а Елена Прекрасная всё-таки царского рода. Когда это не равные возможности, то вполне возможен момент отторжения: «Не по Сеньке шапка». Тем более что Иван купеческий сын младший, он взял этот ресурс у братьев-птиц, то есть это не его врождённое качество и дальше ему этот ресурс надо подтвердить. После этого происходит всё, чтобы подтвердить становление Ивана купеческого сына в новом качестве, что он действительно достоин этой чудесной рубашки, и действительно готов обрести целостность.

Начинается история про то, что Елена Прекрасная «напоила мужа крепким зельем и стала его выпрашивать: „Скажи, милый, где твоя мудрость, где твоя сила?“. Иван купеческий сын выдал ей тайну: „Моя сила и мудрость вот в этой рубашке“. После этого опьянел и уснул. Елена Прекрасная сняла с него рубашку, а тело Ивана изрубила в мелкие куски и приказала выбросить в чистое поле, а сама стала жить со Змеем Горынычем».

Здесь это очень важный момент, когда сама жена, внутренняя эмоциональность, рубит сознание на части, фрагментирует его и выкидывает со словами: «Ты не дотягиваешь, не соответствуешь какому-то моему внутреннему уровню прекрасности». При этом Змей Горыныч, такой обольстительный, дотягивает, эмоциональность

идет за страстью, увлекается и идет за желанием разрушить жизнь.

«Трое суток лежало тело Ивана купеческого сына по чисту полю разбросано, уж вороны слетелись клевать его. На ту пору пролетали мимо орёл, сокол и ворон, увидели мёртвого брата и решились помочь ему». Это закономерное явление, и вполне традиционно «сокол бросился вниз, убил с налету вороненка и сказал старому ворону: «Принеси скорее мёртвой и живой воды». Естественно, вороненка тоже оживляют в процессе, то есть он такой «тестовый вариант», для подтверждения того, что ворон честен и принес именно ту воду, которую нужно. Здесь мы опять возвращаемся к тотемам, шаманской инициации, к трансформации. Ивана купеческого сына обязательно нужно было убить, чтобы он смог сам, без чудесной рубашки, справиться со своим статусом нового человека, шамана.

«Иван купеческий сын встал, поблагодарил их, и они дали ему золотой перстень». Перстень — это атрибут для превращения. Перстень ищут, за ним спускаются на дно моря. Перстень означает принадлежность к царскому роду. Герой в сказках получает его после того, как проходит испытание, как символику трансформации, как возможность для узнавания «своего». В данном случае ещё и для дальнейшего шаманского пути, потому что не будь перстня, у Ивана-купеческого сына не было бы возможности прохождения всех стадий разложения и трансформации.

Вернувшись домой, он обратился прекрасным коном. Здесь возврат к истории про коней в начале, те

удары в грудь, не проходят даром. Первая трансформация, это чистый талант, чистая энергия и конь как образец движения энергии. «Змей Горыныч узнал его, приказал поймать этого коня, поставить в конюшню и на другой день поутру отрубить ему голову». Вполне естественная вещь, когда сознание возвращается с новым опытом, старые сценарии, старые привычки и способы жить начинают конфронтировать внутри человека, противодействовать, пытаются убить тот новый опыт, который получен. «При Елене Прекрасной была служанка, и жаль ей стало такого славного коня, пошла в конюшню, сама горько плачет и приговаривает: «Ах, бедный конь, тебя завтра казнить будут». Провещал ей конь человеческим голосом: «Приходи завтра, красная девица на место казни, и как брызнет кровь моя наземь, заступи ее своей ножкою, а после собери эту кровь вместе с землёю и разбросай кругом дворца».

Это очень интересный момент. Получается, что для того, чтобы получить Елену Прекрасную, эту эмоциональную часть, мощную, провоцирующую, нужно было победить Змея Горыныча, а потеря себя оказалась равноценной встрече с красной девицей, которая потом составит с героем целостную структуру. Это уже не игры в эго, не игры в показную царскую кровь, это контакт на основе реальной помощи. Эмоциональная часть трансформируется в то, что помогает выжить, помогает избежать разрушения. Можно сказать, что здесь речь идет о переходе с простой эмоциональности на глубокий чувственный уровень.

«Поутру повели коня казнить, отрубили ему голову, кровь брызнула...», в общем, дальше всё по инструкции: «...разбросала кругом дворца, в тот же день выросли кругом дворца славные садовые деревья. Змей Горыныч отдал приказ порубить эти деревья и сжечь все до единого. Служанка заплакала, и вновь история с просьбой: «Как станут сад рубить, возьми одну щепочку и брось в озеро». Так она и сделала, бросила щепочку в озеро, щепочка оборотилась золотым селезнем и поплыла по воде».

Здесь надо понимать уровень прохождения трансформации: сначала пройти возможность единения с миром зверей, тотемов, затем с миром деревьев, затем окунуться в озеро как символ жизни как таковой, как символ бессознательного. Эта игра в поддавки, согласие на разрушение, такой очень непростой путь, но всё это позволило победить в дальнейшем Змея Горыныча. Тот «вздумал поохотничать, увидел золотого селезня. «Дай, — думает, — живьем поймаю!».

Это тот самый момент, когда произошло уничтожение старого образа Ивана купеческого сына, и окончательное стирание того, что было образом прежней организации личности. Иначе Змей Горыныч узнал бы Ивана купеческого сына, и никогда в жизни не снял бы с себя чудесную рубашку, а здесь он её снял, и бросился в озеро, а у Ивана появилась возможность его победить.

«Селезень все дальше, дальше, завел Змея Горыныча вглубь, вспорхнул — и на берег, оборотился добрым мо-

лодцем, надел рубашку и убил змея. После того пришел Иван купеческий сын во дворец, Елену Прекрасную прогнал, женился на служанке, и стал с нею жить-поживать, добра наживать».

В сказке описана замена привычного эмоционального состояния на другое. Когда реакции внутри человека после полной его трансформации, победы над змеем, победы над той частью, которая является разрушительной, потребительской позволяют заменить, взять себе в целостность пару «по размеру». Это сказка про устранение внутреннего конфликта и про внутренний рост тоже, так или иначе, это история превращения Ивана купеческого сына в человека, который обладает теперь хозяйством Елены Прекрасной.

СЕРЕБРЯНОЕ БЛЮДЕЧКО И НАЛИВНОЕ ЯБЛОЧКО

Из этой сказки ты узнаешь, о самореализации, обретении внутренней целостности, когда человек обучается, проходя через внутренний конфликт, душевный или эмоциональный кризис. Сначала прочитай сказку, а потом я расскажу её интерпретацию так, как я её вижу, чувствую, ощущаю, понимаю.

«Жил мужик с женою. Было у них три дочери, две нарядницы, затейницы, а третья простоватая, и зовут её сестры, а за ними отец и мать, дурочкой. Дурочку везде толкают, во всё помыкают, работать заставляют, она не молвит и слова, на всё готова: и траву полет, и лучину колет, коровушек доит, уток кормит. Кто что ни спросит, всё дура приносит: „Дура, поди! За всем, дура, гляди!“ Едет мужик с сеном на ярмарку, обещает дочерям гостинцев купить. Одна дочь просит: „Купи мне, батюшка, кумачу на сарафан“, другая дочь просит: „Купи мне алой китайки“, а дура молчит, да глядит. Хоть дура, да дочь, жаль отцу. Он и спросил: „Чего тебе, дура, купить?“. Дура усмехнулась и говорит: „Купи мне, свет-батюшка, серебряное блюдечко да наливное яблочко“. — „Да на что тебе?“, — сестры спросили. „Стану я катать яблочком по блюдечку, да слова приговаривать, которым научила меня старушка —

за то, что я ей калач подала“. Мужик обещал и поехал».

Тут давай остановимся на минутку, вспомним, что речь идет о функциях внутри личности, о том, что есть в образе внутреннего мира. И «мужик с женою» здесь он не один «мужик», речь идет не о сознании, как в образе царя либо купца, либо какой-то высшей родовой иерархии. Речь идёт о родовой программе, родовой системе, в которой присутствует и мужское, и женское начало, всё достаточно сбалансировано. «Две нарядницы и зтейницы» — старшие сёстры, которые представляют собой достаточно активную социальную составляющую эмоций. Если мы говорим по архетипам и психотипам, которые описаны у Юнга, то здесь скорее речь идёт про такую часть, которая называется эмоциональная экстраверсия.

Это когда есть определённые правила, законы, есть «нравится — не нравится», оценка ситуации. И «дура» здесь, интровертная функция, которая молчит, ничего не говорит, но при этом действует по внутреннему наитию и по внутреннему определению. Она контактирует со старушкой, а «старушка» в сказках, это всегда внутренний мудрец, советчик, какая-то часть, которая помогает раскрыть большие способности героя сказки. И именно глубинная, интуитивная часть контактирует со старушкой как с образом самости, внутреннего бога или природного аспекта.

Сёстры, эмоциональная, экстравертная функция, требует от родовой системы привести кумачу и алой китай-

ки, то, что покажет статус, поможет хорошо выглядеть в глазах социума, одеться красиво, а «дура» ничего не просит. Её не слышно, как не слышно голоса внутренней интуиции, внутренней эмоциональной глубины, которая как правило, достаточно тихая и молчаливая, и уже родовой системе приходится спрашивать: «А чего ты хочешь, что тебе нужно?». И запрос «наливное яблочко и серебряное блюдо» здесь как образ умения видеть, умения смотреть на мир из сугийного состояния, из глубины.

Родовая система идет навстречу, иначе никак, потому что всегда есть поддержка от архетипа коллективного бессознательного, от архетипа предков, любых наших частей, любых начинаний.

«Близко ли, далеко ли, мало ли, долго ли, был он на ярмарке, сено продал, гостинцев купил. Одной дочери алой китайки, другой кумачу на сарафан, а дуру серебряное блюдо да наливное яблочко. Возвратился домой, показывает. Сестры рады были, сарафаны пошили, а на дуру смеются, да ждут, что она будет делать с серебряным блюдечком, наливным яблочком. Дура не ест яблочко, а села в углу и приговаривает: «Катись, катись, яблочко по серебряному блюдечку, показывай мне города и поля, леса и моря, гор высоту и небес красоту!».

Когда эмоционально интровертированный психотип смотрит на окружающую среду, он смотрит действительно на красоту природную, на красоту высот, морей, полей и рек. А экстравертам очень нужно показать собственную красоту, и поэтому ещё нужен сарафан,

нужен выход на публику, чтобы произвести впечатление.

«Катится яблочко по блюдечку, наливное по серебряному, на блюдечке все города один за другим видны, корабли на морях, полки на полях. Загляделись сестры, а самих зависть берёт, как бы выманить у дуры блюдечко. Но она своё блюдечко ни на что не променяет».

Здесь про то, что человек, обладающий ведущей функцией одного качества, в состоянии невроза, либо в состоянии инфантильности, жаждет присвоения результатов другой функции. Нереализованная интровертная функция всегда смотрит на экстравертную: «Вот бы мне научиться так легко контактировать, со всеми договариваться, уметь себя показывать». Экстраверт, глядя на интровертную чувствующую функцию, иногда думает: «Как же он понимает какие-то глубокие вещи, видит какие-то несуществующие цвета». Для него это является загадкой. И всё это, напоминая, происходит внутри человека.

«Злые сёстры похаживают, зовут, подговаривают: „Душенька-сестрица! В лес по ягоды пойдём, земляничку соберём“. Дурочка блюдечко отцу отдала, встала, да в лес пошла. С сёстрами бродит, ягоды собирает и видит, что на траве заступ лежит. Вдруг злые сёстры заступ схватили, дурочку убили, под берёзкой схоронили. К отцу поздно пришли, говорят: „Дурочка от нас убежала, без вести пропала. Мы лес обошли, её не нашли, видно волки съели!“. Жалко отцу, хоть дура, да дочь. Плачет мужик по дочери, взял он блюдечко и яблочко,

положил в ларец да замкнул, а сёстры слезами обливаются».

Такая ситуация происходит достаточно часто внутри человека, когда у него нет доступа к той или иной функции в себе, к тому или иному архетипу. Самый простой вариант для человека, это организовать внутренний конфликт и старательно пытаться какую-то свою часть отправить в бессознательное. Во внутреннем мире, речь идет про функцию, про действие, про архетип, существующий в сознании человека или в коллективном бессознательном. Помещение «дурочки», которая не вписывается в парадигму старших сестёр сначала в лес, в потом под землю, это непринятие и вывод в область бессознательного тех частей, которые не подходят нам по ощущению, или мы хотим присвоить результат интуитивных откровений. У меня часто бывают моменты, когда работает интуиция, глубинное знание, а мне хочется считать, что это не результат инсайтов и прямого восприятия. Мне иногда хочется думать, что это результат моей мыслительной деятельности, умения логически анализировать. Делая упор на это, я какое-то время обесценивала интуитивную, очень мощную функцию, которая давала готовые ответы.

Таким образом, провоцируется внутренний конфликт, происходит момент вытеснения и дальше получается, такая история. Той функции, которая вытеснилась, тому персонажу внутри, который убил другую часть и закопал, все равно невозможно воспользоваться «наливным яблочком и серебряным блюдечком». Его прячет родовая система, то есть забирает до времени,

потому что этот талант и результат не является принадлежностью к той ее части, которая вытеснила. Это как если бы я продолжала подавлять интуицию, и делать вид, что её результаты это не принадлежность вот именно к этой функции, через некоторое время мне бы действительно пришлось пользоваться логикой, и вот эти интуитивные прозрения, откровения стали бы достаточно редки.

«Сёстры слезами обливаются. Водит стадо пастушок, трубит в трубу на заре, идет по леску овечку отыскивать, видит он бугорок под берёзкой в стороне, на нём вокруг цветы алые, лазоревые, над цветами тростинка. Пастушок молодой срезал тростинку, сделал дудочку, и — диво дивное, чудо чудное — дудочка сама поёт, выговаривает: „Играй, играй дудочка, потешай света-батюшку, мою родимую матушку и голубушек сёстер моих. Меня, бедную, загубили, со свету сбыли за серебряное блюдечко, за наливное яблочко“. Люди слышат, сбежались, вся деревня за пастухом оборотилась, пристают к пастуху, выспрашивают, кого загубили? От вопросов отбою нет. „Люди добрые“, — говорит пастушок: — Ничего я не ведаю, я искал в лесу овечку, увидел бугорок, на бугорке цветочки, над цветочками тростинка, срезал я тростинку, сделал себе дудочку, сама дудочка играет-выговаривает». Случился тут отец дурочки, слышит пастуховы слова, схватил дудочку, а дудочка сама поёт: «Играй, играй, дудочка, родимому батюшке, потешай его с матушкой. Меня, бедную, загубили, со свету сбыли за серебряное блюдечко, за наливное яблочко». «Веди нас, пастух — говорит отец, — туда, где срезал ты тростинку».

Даже будучи глубоко спрятанной, забытой и вытесненной в бессознательное, какая-то часть тебя, твоей души, твоей личности всё равно даст о себе знать твоей самости. Здесь самость — это пастушок, «вестник богов». В сказках очень часто можно встретить образы милых старушек, пастухов, случайных людей, которые открывают тайны, и выводят истину на свет. Это как раз признак души, признак принадлежности к глубинному, суггидному началу, которое помогает вытащить на свет из темноты то, что спрятано.

«Пошел за пастушком он в лес на бугорок и дивится на цветы прекрасные, цветы алые, лазоревые. Вот начали разрывать бугорок и мёртвое тело отрыли. Отец всплеснул руками, застонал, дочь несчастную узнал, и лежит она убитая, неведомо кем загубленная, неведомо кем зарытая. Добрые люди спрашивают, кто убил-загубил ее? А дудочка сама играет-выговаривает: „Свет мой батюшка родимый! Меня сёстры в лес зазвали, меня бедную загубили за серебряное блюдечко, за наливное яблочко, не пробудишь ты меня от сна тяжкого, пока не достанешь воды из колодезя царского“. Две сестры завистницы затряслись, побледнели, душа как в огне, и признались они в вине, их схватили, связали, в тёмный погреб замкнули до царского указа, высокого повеления, а отец собрался в град престольный».

Здесь можно говорить о том, что та часть души, которой необходимо творческое начало, даже в мёртвом, омертвелом состоянии достаточно мудра для того, чтобы подсказать свой путь исцеления. Когда человек приходит ко мне за сказками, за расшифровкой, я никогда

не даю указаний либо советов. Я скорее обращаю человека к его сутиной части, душевной, творческой. Она может быть подавлена, и я говорю, например, такие вещи: «А если бы она была жива, как тогда её можно было бы исцелить? Если бы её можно было восстановить, как это могло бы получиться?».

У природы есть функция самовосстановления, саморегенерации. **Человек — естественная часть природы, и так же как его душа, он способен на исцеление своим собственным индивидуальным путем.**

Здесь ещё очень интересная отсылка к царю, к царскому двору как к повышению внутреннего статуса, признанию. «Царь» во внутреннем пространстве — это всегда функция управления. Здесь мы говорим о том, что соединяются две несоединимые вроде бы части: дурочка и царь-государь, глава, разум. Наша интуитивная, эмоциональная часть, внутренние чувства и, экстравертное мышление, если мы говорить в такой типологии. Понятно, что всё это очень условно, я сейчас рассказываю один из примеров интерпретации этой сказки, но тем не менее это дополняющая функция, которая позволяет другой части личности выходить из темноты на свет. То есть восстановление возможно именно вот в таком виде, в такой «воде из царского колодца», не просто так.

«Долго ли, коротко ли — прибыл в тот город. Ко дворцу он приходит, вот с крыльца золотого царь-солнышко вышел, старик в землю поклонился, царской милости просит. Говорит царь-надёжа: «Возьми, старик,

живой воды из царского колодезя, когда дочь оживёт, представь её нам с блюдечком, яблочком, с лиходейка-ми-сестрами».

Есть посыл от женского эмоционального начала: «Спаси меня, помоги мне!». У царского начала, у разума это вызывает любопытство и желание разобраться, посмотреть, что это такое.

«Старик радуется, в землю кланяется, домой везёт склянницу с живой водой, бежит он в лесок на цветной бугорок, отрывает там тело. Лишь он sprыснул водой — встала дочь перед ним живой и припала голубкой на шею отцу. Люди сбежались, наплакались. Поехал старик в престольный город, привели его в царские палаты. Вышел царь-солнышко и видит старика с тремя дочерьми: две за руки связаны, а третья дочь — как весенний цвет, очи — райский свет, по лицу заря, из очей слезы катятся, будто жемчуг падают. Царь глядит, удивляется, на злых сестер прогневался, а красавицу спрашивает: «Где ж твоё блюдечко и наливное яблочко?». Тут взяла она ларчик из рук отца, вынула яблочко с блюдечком, а сама царя спрашивает: «Что ты, царь-государь хочешь видеть: города ль твои крепкие, полки ль твои храбрые, корабли на море, чудные ли звёзды на небе?».

Тут происходит трансформация: прохождение через смерть дурочки, которая на первом этапе была серой, незаметной и бессловесной, превращение ее в красавицу с яркой внешностью, с привлекательным новым статусом. Естественно, она становится претенденткой на царствование рядом с царём.

Здесь уже наша тeneвая эмоциональная часть становится признанной, проживает определённую трансформацию. Я всегда отсылаю к мифологической традиции, которая существует в разных системах. Это перерождение, смерть и превращение зерна в дерево после его захоронения. Этот символизм в сказке очень яркий, очень насыщенный. Получается, что после признания и вытаскивания из тени ресурсной части, она становится в паре к разуму. Более того, она ему становится интересна, потому что прямое видение, прямое чувство удовлетворяет запросы сознания, ему становится интересно наблюдать, что у него в царстве-государстве происходит.

«Покатила наливным яблочком по серебряному блюдечку, а на блюдечке-то один за другим города выставляются, в них полки собираются со знамёнами, со пищальями, в боевой строй становятся, воеводы перед строями, головы перед взводами, десятники перед десятнями, и пальба, и стрельба, дым облако свил, все из глаз закрыл! Яблочко по блюдечку катится, наливное по серебряному: на блюдечке море волнуется, корабли как лебеди плавают, флаги развеваются, с кормы стреляют, и пальба, и стрельба, дым облако свил, все из глаз закрыл! Яблочко по блюдечку катится, наливное по серебряному: в блюдечке всё небо красуется, солнышко за солнышком кружится, звёзды в хоровод собираются. Царь удивлён чудесами, а красавица льётся слезами, перед царем в ноги падает, просит помиловать. «Царь-государь! — говорит она. Возьми мое серебряное блюдечко и наливное яблочко, лишь прости ты сестёр моих, за меня не губи ты их». Царь на слезы её сжалился, по прошению помилował, она в радости вскрикнула, обнимать сестёр бросилась.

Это очень интересный момент. Логика подсказывает, и очень часто в сказках так и бывает, что тех, кто убил, желательно уничтожить в ответ, либо как минимум изгнать из царства-государства. Но мы помним, что эта сказка — про состояние целостности, про состояние внутренней объединенности. И здесь качества души, качества вот той эмоциональной, интровертированной, чувствующей функции таковы, что она не может не быть в единстве со всем миром, включая единство себя со своими частями, которые про зависть, про уничтожение, про трансформацию, потому что именно эти действия сестёр привели к превращению дурочки в прекрасную мудрую деву. Поэтому здесь надо руководствоваться не человеческой, социальной логикой, а понимать, что герои сказки — это внутренние части, внутренние персонажи человека, его психики, его внутреннего пространства.

«Царь глядит, изумляется, взял красавицу за руки, говорит ей приветливо: «Я почту доброту твою, отличу красоту твою, хочешь ли быть мне супругою, царству доброй царицею?».

Для разума сначала это кажется непонятным, потом он видит последствия такого «холистического» подхода и признает мудрость эмоциональной части, она вписывается в его логику.

«Царь-государь! — отвечает красавица. — Твоя воля царская, а над дочерью воля отцовская, благословение родной матери, как отец велит, как мать благословит, так и я скажу». Отец в землю поклонился, послали за мате-

рю — мать благословила. «Еще к тебе слово, сказала царю красавица, — не отлучай родных от меня, пусть со мною будут и мать, и отец, и сёстры мои». Тут сёстры ей в ноги кланяются. «Недостойны мы!» — говорят они. «Все забыто, сёстры любезные! — говорит она им. — Вы родные мне, не с чужих сторон, а кто старое зло помнит, тому глаз вон!». Так сказала она, улыбнулась и сёстер поднимала, а сёстры в раскаянье плачут, как река льются, встать с земли не хотят. Тогда царь им встать приказал, кротко на них посмотрел, во дворце остаться велел. Пир во дворце! Крыльцо все в огнях, как солнце в лучах, царь с царицею сели в колесницу, земля дрожит, народ бежит: «Здравствуй, — кричат, — на многие века!».

Язык этой сказки не самый архаичный, он практически современный, и символика здесь очень интересная. Здесь и солнце, и колесница как образ объединенного начала света разума и света осознанности. Эта сказка, на мой взгляд, является ключом к обретению внутренней целостности, ценности объединения и звучанию голоса самости и голоса разума в том числе.

Рекомендую её к прочтению, к разбору, к рассмотрению как одну из основных сказок по выходу из внутренних конфликтов и состояния разобщённости и принятия того факта что «верх» и «низ» являются связанными, и «царю» периодически очень нужна «дурочка». Но для этого ей, конечно, приходится проходить обряд инициации, прохождения через трансформацию. Вместе с тем здесь у нас есть параллельные линии. Это царь и дурочка. Это сёстры и теперь уже царица, их взаимоотношения. Есть очень много интересных символов, таких как

дудочка, лазоревые цветы, берёзка. Яблоко как символ трансформирующего начала.

Золотые яблочки наливные, яблони это символ передачи информации внутри рода между старшими и младшими. И серебряное блюдо это пространство, в котором открывается видение, знание каких-то даже внешних процессов. Замечаешь, что в сказке есть переход: «Полки, воинская сила, корабли, море» — бессознательное, и дальше «хоровод звезд, хоровод солнца» — время. Его тоже способны были видеть царь и его будущая невеста, заглядывая в серебряное блюдо, когда наливное яблочко по нему катилось. Это внутренняя чувственная часть, которая раньше казалась чем-то странным и не очень нужным, но после того как она была признана, добровольно отдает эту способность видения царю как верховному сознанию, как функции контролирующей весь процесс и осознанность внутри человека.

АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК И ФИНИСТ ЯСНЫЙ СОКОЛ

Сказка «Аленький цветочек» и сказка «Финист — ясный сокол» — две стороны одной медали.

Здесь главная героиня — девушка: Настенька, Марьюшка, купеческая дочь. Забегая вперед, скажу, что вышли замуж они потом за царевичей. Это сказка роста женской части, расширения эмоционального интеллекта, сотрудничества его с другими частями личности. И если сказка «Аленький цветочек» — это поход вниз, в тень, встреча с чудовищем, то сказка «Финист — ясный сокол» — это поход наверх, встреча с богами, с творческим аспектом, с высшей частью себя и принятие этой части. Эти сказки как бы соединяют верх, низ, и середину.

С чего всё начинается?

Отец спрашивает дочерей о подарках. Старшие, как положено, умные, они хотят себе зеркало и венец. Венец — это эго, зеркало — это про красоту, про желание хорошо выглядеть перед другими. А вот младшая дочь просит странного — аленький цветочек, перышко Финиста-ясна сокола. Этого в нормальной реальности не существует. Нормальная девушка должна хотеть богатого мужчину, а не такого странного, которого хочешь

ты. Но заметь, душа, та детская часть внутри, которая жаждет любви, игры, рождения творчества, младшая дочка, точно знает, что ей не нужны ни короны, ни зеркала, ни всё остальное, ей нужен именно тот символ, часть этого большого, чего ей хочется.

Дочка она купеческая, не царская, низкий чин, как некий потенциал человека, который в социальном формате ещё не проявлен как творец. Например, художник, который ещё не художник, но у него уже есть желание творчества. Это в сказке про Финиста прежде всего. То есть девочка молодая, купеческая, но с замашками на царицу. А вот сказка «Аленький цветочек», это про раскрытие женского потенциала сексуальности, здесь есть пересечения с греческой мифологией. Царь подземного мира Годес вырастил цветок, запах цветка вдохнула юная Персефона и оказалась в подземном мире (в бессознательном).

То же самое и здесь. «Аленький цветочек» символ той сакральной сексуальности, аромат чувственности, аромат любви, проявление её энергии. Не зря в славянской мифологии папоротник цветет красным на Купалу Кострому, в праздник соединения мужского и женского начала. Можно сказать, что это сказка про секс, в том числе. И про начало взросления, инициацию. Появляются первые «красные цветы», девочке хочется чего-то эдакого, интересного. Она просит батюшку привезти ей, собственно говоря, символ страсти, будущей любви, будущих взаимоотношений. Батюшка привозит, но сам попадает в лапы к чудовищу. Здесь про миф, что отец очень боится того, что дочь становится взрослой, и её

расцветающая сексуальность и красота для него является тем самым чудовищем, которое нужно в зародыше погасить.

Отец боится её пробуждающейся сексуальности. Он сам попадает к чудовищу, которое грозитя его убить, сам оказывается захвачен. Но опять же, здесь речь идет о событиях внутри человека. Во внутренней реальности отец фигура разума, оберегающая, фигура социального устройства, родовой позиции, где в роду не принято открыто проявлять сексуальность, где это является своего рода табу. И тогда эта фигура оказывается захваченной в плен, в смертельной опасности. Но он купец, и у него получается выторговать возможность попроситься со своими дочерьми. Он возвращается домой, там Настенька хитрым образом хватает кольцо, надевает на палец, спасая батюшку, и попадает на волшебный остров в океане к чудовищу.

Первое, что она видит, её конечно пугает. Это знаете, как девушка видит впервые «одноглазую змею», и у неё паника: «Что это? Какой ужас! Какое чудовище!», неприятие мужской сексуальности, активности. Здесь контекст встречи со своей сексуальностью внутри себя тоже может вызывать панику. «Как это так, я мечтаю о сексе втроем? Я что больная, что ли? Нет, ниже пояса ничего нет, давайте отстегнем эту часть, вот у нас есть сердце, есть голова, внизу у нас не губы, нет, мы там не разговариваем». Здесь задача интегрировать эту часть, вытесненную куда-то глубоко вниз, через принятие этой «чудовищной» части себя, сексуальной прежде всего. Причем неприятая мужская сек-

суальность, это такая же трудная ситуация, как и непринятая женская.

Непринятая мужская сексуальность, это неумение говорить о своих потребностях, о том, что нравится, не нравится, способность отказываться от неприятного и просить приятного. Застревание в позиции сильного, действующего, который должен захватывать, обладать. Есть свод негласных правил, и общаясь с мужчинами я периодически это вижу, наблюдаю, что когда не познана эта часть, то нет позволения себе и другому, с кем ты в контакте, быть открытым. И «Аленький цветочек» про принятие и открытие этой части в том числе.

Когда девушка, то есть эмоциональная часть, погружаясь вглубь, потихоньку начинает с этим чудовищем взаимодействовать, контактировать, узнавать себя с этой тёмной стороны, сексуальной, закрытой ранее стороны, она вдруг начинает это чудовище любить. И видит, что чудовище к ней тоже хорошо относится, дарит ей подарки. Дарит ей золотое блюдечко с яблоком, через которое она может видеть свой род, видеть себя. То есть через сексуальность, через понимание этих своих чувств, инстинктов, появляется истинное видение мира вещей. Можно видеть, то что я хочу, чего не хочу, что мне нравится, что мне не нравится. Более того эта сексуальная часть, это чудовище становится признанным. Вместе можно играть, можно включаться в какие-то творческие процессы, чтобы не было больше подавления.

Девочки с непринятой сексуальностью, незнакомые с этим «чудовищем», начитавшиеся романтического,

в поисках «чистой любви» когда встречаются с мужским желанием, часто бывают шокированы и оскорблены в лучших чувствах.

Понимание сказки зависит от ключа. Если ты рассматриваешь сказку как внутреннюю реальность человека и знаешь символику бессознательного, вытесненного, то сразу понятно: чудовище живет отдельно от нормального мира, и нужно пройти через смерть, чтобы принять это чудовище. В самой сказке, конечно, не написано, что речь идет о сексуальности.

В сказке заканчивается всё тем, что когда налаживается контакт с чудовищем, сексуальность становится принятой и героиня возвращается в мир людей, в мир социальный. Там её сестры говорят: «Фу-фу-фу, что это ты такая... раскрепощённая», усыпляют её бдительность и закрывают ставни на окнах. Дверь всегда может быть открыта, там под порогом хранитель, а через окно проникает всё страшное, чудовищное. Они закрывают ставни, и девушка не увидит, как солнце садится, и чудовище умрёт. То есть социум говорит: никакой сексуальности.

В самый последний момент героиня успевает проснуться: «Ах, моё чудовище!», спешит к нему на остров, и дальше происходит интеграция. Этот момент очень важный, важно понимать что «старшие сестры», а это разум, выгода, все социальные ограничения, всегда будут хотеть закрыть этот поток энергии, потому что там чистое творчество, не обусловленное социальными рамками и границами. Люди, признавшие свою сексу-

альность, понимающие её, свободны от влияния поп-культуры в принципе, вообще.

ФИНИСТ ЯСНЫЙ СОКОЛ

В этой сказке дана прямая инструкция, как женщине успешно выйти замуж. Героиня хочет перышко не абы кого, а Финиста-ясна сокола, она сразу знает, что ей нужно.

Это птица Феникс, творческое начало, дар богов. Это внутри нас сознание подобное божественному, видение сверху вниз. Когда ты летишь сверху, ты видишь весь мир под собой, это осознанность, прежде всего. Марьюшка хочет этой осознанности, творчества, полёта мысли, счастья, радости, контакта с собой. Батюшка перо привозит, а дальше начинается игра.

Человек, который впервые ощутил на себе влияние процесса творчества, начинает упиваться им, он не видит ни часов, ни дней, ни родных, ни близких. Это происходит и с этой прекрасной девушкой. По ночам к ней прилетает Финист-ясный сокол, они друг с другом общаются, любят, милуются, но без родительского благословения. Никто не знает, что она там в своей горнице творит по вечерам и по ночам, и это по большому счету разрушает ее жизнь. Старшие сёстры, услышав, увидев это, завидуют, конечно. Потому что творческий человек начинает реализовывать принципы ясной мысли и очень часто это вызывает зависть и печаль у тех, кто

этого не делает. Сестры начинают препятствовать их контакту. Что они делают? Они втыкают в окно иглы и ножи. Это символы духа. Жесткая вертикаль, острие. Размещая ножи поперёк окна, они создают противопоставление жёстких социальных рамок свободе творчества. Сёстры здесь, это социальные структуры, «старшие», те кто присматривает за творческим началом.

Дальше начинается интересное, Финист прилетает, а Марьюшка спит. Каждый раз что-то важное происходит при потере осознанности. Уснуло сознание, уснула эмоциональная часть, приходит беда. Финист прилетает, ранится о ножи, теряет каплю своей крови. Кровь мифического персонажа это, кстати, большая драгоценность. Финист говорит ей на прощание важную фразу: «А теперь дорогая, пока ты не сломаешь три железных посоха, не сгрызёшь три каменных хлеба, и не сносишь три пары железных башмаков, ты меня не найдёшь!» И тот, кто ей нужен был больше жизни, улетает в дальние дали, точнее в царство к другой царевне и забывает там о Марьюшке.

Злая царевна его опаивает зельем и держит в неведении, использует творческий потенциал в угоду себе. Такое часто бывает: приходит какая-то божественная мысль, искра, творческий заряд и внутри нас какая-то злобная часть шипит: «А ты посуду помыла, а ты уроки сделала?» и начинает этот творческий потенциал в свою пользу забирать, не давая ему свободу. Часто это проявляется в жёнах, которые боятся своих мужчин отпустить радоваться: «Как это он без меня будет радоваться? Ну, нельзя же так. Надо чтобы служил мне этот творческий потенциал, эта сила».

После того, как злая царевна захватывает Финиста, Марьюшке предстоит путешествие с каменными хлебами, железными посохами и сапогами.

Что такое железо? Железо — это кандалы, ограничения, рамки. И когда она ломает первые рамки, она приходит к первой Бабе-Яге, и та дает ей первый дар, золотое блюдо и яблочко, чтобы катая его, она видела мир. У неё появляется новый талант.

Что это значит? Когда ты ломаешь свои рамки, освобождаешь свой дух, который закован в железный посох, у тебя появляется новое качество, другое видение появляется. Вторая Баба-Яга дает ей нитки, иголку и палец для вышивания.

Вышивать — это самому вести нить своей судьбы. Человек в первом случае начинает видеть всё, как есть, во втором он умеет распорядиться своей судьбой, а в третьем получает веретено как символ создания материального мира. А дальше всё просто: у нее есть дары, она приходит к злой царевне, и не настаивает ни на чем, не говорит: «Отдай мне Финиста!». Она садится на краю царства-государства и начинает с полученными дарами развлекаться. Что-то спрядёт, что-то вышьет.

Царевна гуляет, видит это: «Ах, какие у тебя тут штуки, я себе тоже хочу. Продай!».

«Не продается, но меняется», и меняет дары на ночь с Финистом. Со своим творческим, с тем, что ей принадлежит. Таким образом, та потребительская часть внутри нас, которая боится, захватывает, получает дары

(опять же происходит интеграция тени) и потихонечку Финиста выпускает. Но Финист никак не вспоминает Марьюшку, он в глубоком сне, осознанность потеряна. Творческое начало не имеет больше к Марьюшке отношения.

Финист больше не летает, живет только в образе человека, в плену, а на самом деле в холе и неге у злой царевны, которая олицетворяет здесь тёмное женское, даже материнское начало, которое не хочет отпускать объект своей любви, хочет владеть им безраздельно, но не для совместного полета и радости, а от страха потерять.

Марьюшка отдает царевне драгоценные дары, делится с ней творческими способностями. И при третьей встрече, когда менять уже нечего, дары закончились, душа в отчаянии роняет слезу, слеза падает на сердце Финисту, и морок спадает, Финист вспоминает Марьюшку.

Уронить слезу, значит дать понять, что без тебя мне никак. Искренность — это ключ для соединения со своим творческим божественным началом. Без искренности никак не получится. Дальше Финист спрашивает у мудрых людей: «Которая из жён моя?» и ему отвечают: «Та, которая любит, та и есть жена, а та которая обманывает и опаивает, та не жена».

Эта сказка помогает увидеть внутренние процессы, в которых происходит соединение со своей крылатой, летучей частью. Чтобы это соединение произошло, нам действительно нужно много пройти, от многого освобо-

даться, приобрести знания и научиться выстраивать коммуникации, договариваться со всеми своими частями.

ПО ЩУЧЬЕМУ ВЕЛЕНИЮ

Существует несколько вариаций сюжета этой сказки. В одной из них Емеля смешит царевну Несмеяну, в другой просто дочка царя влюбляется в Емелю-дурака, в третьей царевна вообще не присутствует, есть царь и толпа. Но во всех этих вариантах есть одна уникальная деталь, из-за которой эту сказку можно рассматривать как историю начала развития сознания и как инструкцию по достижению своих целей.

Вновь напоминаю, что рассматривать героев сказки, саму сказку, и её течение нужно в комплексе: это и процессы, происходящие внутри психики человека, но не только человека как единичной личности, а как глобальный процесс, свойственный человечеству в целом и особенно тому этносу, в котором эти сказки живут. Нужно обратить внимание на необычайности, которые эту сказку выделяют на фоне других. Есть очень много сюжетов, где есть старшие братья и есть младший брат, который по сравнению со старшими, дурак, и совершает какие-то поступки и действия. Но в этой сказке выделено несколько очень ярких моментов, которые хочется разобрать применительно к внутреннему миру человека.

Начнем с того, что Емеля не хочет вставать с печи. Очень простая мотивация, очень понятная, он говорит,

что на печи тепло, а на дворе мороз. В образе Емели передается состояние, в котором не работает отрицательная мотивация, тот самый кнут. Когда человеку что-то не нравится, он начинает дергаться, что-то делать. А Емеля начинает движение только когда ему интересно. Мотивация внутреннего Емели исключительно положительная, т.е. он соглашается что-то делать только тогда, когда ему интересно. Емеля, это та часть нас, которая двигается, только если у нее есть радость от этого, есть желание.

Дальше уникальная поездка Емели на печи. То есть он, не расставаясь с этим базовым принципом, совершает какие-то действия, на это стоит обратить внимание. Образ «едет на печи», означает, что внутри каждого человека уже есть мирообразующий, очень ресурсный способ действия: зачем своими ногами ходить, если есть печь. Человек, когда обретает свою внутреннюю печь, ресурс видеть вокруг себя, то это делает жизнь проще и легче, а сам человек становится тёплым, живым, уютным. Он также знает, что печь вначале нужно растопить, только тогда она даст тепло. Он умеет согревать, обогревать других, служить источником питания. «Растопить печь», это научиться доверять миру, видеть добро в том, что окружает, радоваться этому и дарить добро в ответ.

Ещё один уникальный момент, это поход Емели за водой, когда он всё-таки слез с печи. По просьбе и уговорам жён своих старших братьев, он все-таки отправился за водой и встретил щуку, которая сама к нему приплывает, и он вытаскивает ее в ведре. В других сказках звери, рыбы и птицы, которых не стал

есть главный герой, помогли ему только однажды, то у этого персонажа, у щуки какие-то совершенно фантастические условия: выполнение любых желаний Емели. Эта щука отличается от многих других персонажей в виде зверей, наших внутренних частей, которые выходят к герою.

Емеля это такой человек, освоивший принцип организации своей жизни, где у него все стихии на месте, всё построено, и он на этом «принципе печи» существует и живёт. Он организует своё внутреннее пространство таким образом, что ему не надо напрягаться, чтобы, например, идти в духовную практику. Практика становится частью жизни: ежедневное очищение сознания, автоматическое самонаблюдение. Все стихии проявлены, всё в балансе, и «принцип печи», в которой всё время горит огонь.

Когда Емеля получает волшебную щуку, у него появляется возможность не слезать вообще с этого принципа жизненной организации. С ней у Емели появляется способность к материализации чего угодно. Он может так воздействовать своей мыслью на реальность, что из реальности выплывают разные варианты. Дальше идут просто перечисления способов применения этого навыка.

Схема такая: организовывай свой жизненный принцип так, чтобы ты всегда был на печке. Умей находить рыбу — способность реализовать из массы бессознательных вариантов существующих в мире, тот который нужен. И можно даже не напрягаться делать запрос.

Увидел царевну, ему достаточно было пожелать: «Хочу, чтобы царевна в меня влюбилась» и стать царём после этого.

Я хочу дать интерпретацию происходящего и предложить посмотреть на эту сказку безоценочно. Чаще всего эта сказка интерпретируется, как история о ленивом дураке, которому не очень хочется как-то двигаться, и он получает в своё распоряжение всё волшебство мира. Эта сказка очень часто понимается как объяснение русского «авось» и того, почему люди не хотят заниматься собственным развитием, по сравнению, допустим, с другими нациями.

Для меня сюжет этой сказки гораздо более глубокий, и надо смотреть на какие-то мотивирующие вещи. Начну с персонажей «старшие братья» и «младший-дурак». Этот тандем встречается во многих сказках. Практически в каждой сказке встречаются либо «старшие сестры и младшая сестра», либо «старшие братья и младший брат». Старшие братья очень часто выступают в роли покровителей, они заботятся о младшем брате, следят за развитием, помогают, обеспечивают его жизнь, либо они выступают в роли завистников. Здесь речь идёт уже о конфликте, разладе внутри рода. В этой сказке не упоминается о родителях, поэтому речь идёт об индивидуальном сознании. Когда в сказке упоминается «старик со старухой», «дед и баба», «царь» или «царь с царицей», «отец и мать», речь идет о каких-то родовых программах внутри человека.

«Старшие братья», «Иван-дурак» или «Емеля-дурак» это всё-таки описание персонажей внутри мира конкретного человека, и я предлагаю опираться на тот функционал, про который в сказках всегда написано и его не надо придумывать. Итак, у нас два старших брата, один умный, второй богатый. Как правило, умный-разумный –старший. А средний — богатый, обеспечивает связь и коммуникации. И вот здесь надо задать себе вопрос:

Какая часть внутри нас отвечает за богатство?

Какая часть отвечает за социальные связи, за статус, за социальные нормы, правила?

Существует очень интересный персонаж внутри каждого человека, с которым я часто сталкиваюсь, это внутренний ребёнок, эмоциональный, непосредственный, радующийся.

Но относительно сказки про Емелю, мне не откликается персонаж «внутренний ребёнок», которого пытаются часто «натянуть» на Емелю. Внутренний ребёнок очень активен, он скорее похож на Ивана-царевича, который действует, куда-то отправляется, совершает какие-то глупости, плачет, либо на Ивана-дурака, который очень деятельный, творческий, «без царя в голове», но тем не менее. Емеля же действует по-другому, он лежит на печи. И здесь мне хочется поговорить о таком очень популярном в последнее время моменте, когда мы включаем «внутреннего наблюдателя». Вот та самая суть, которая смотрит из человека на мир. Она не является действующей, т.е. мы действуем, исходя из той картинки, которую видит «наблюдатель», но действует

не «наблюдатель», он как раз находится в состоянии тотального покоя. Я знаю хорошо по опыту, что если у человека получается соединиться с этим «наблюдателем» и быть этим «наблюдателем», то его жизнь становится на порядок осмысленнее, понятнее, интереснее.

Если говорить о персонаже, который «понял смысл жизни и никуда не торопится», скорее всего это и есть Емеля. Он просто констатирует, он не дает оценку, что здесь тепло и это хорошо, а там холодно и это плохо. Он просто говорит: «На дворе холодно, на печи тепло», и он остается на печи как на базовом принципе организации жизни. Здесь очень простой пример, и в сказках очень ясно его видно: мороз, холод — это смерть, тепло — это жизнь. «Наблюдатель», вот этот принцип организации жизни, вот этот «внутренний наблюдатель» связан с жизнью, именно поэтому ему не очень-то хочется идти в смерть, поскольку он еще живой. Пока мы живые, «наблюдатель» в нас действует.

Дальше мне очень хочется рассказать про принцип организации жизни как печи. Я уже рассказывала о символе «Печка» в сказке, и сейчас расскажу еще больше. Русская печь — это настолько глубокий, наполненный смыслами и образами архетип, что говорить о ней, как о неодушевленном предмете или пропускать в сказках печку, для меня просто невозможно, особенно, если идет речь о внутреннем мироустройстве человека. Вот если я скажу, например, человек «с печкой внутри» и человек «без печки внутри». Ты сразу можно представить, что первый — теплый, творческий, животворящий, в нём есть жизнь, горит огонь,

с ним можно испечь пирогов, у него можно спрятаться.

Образ печи есть во многих сказках. Не один Емеля лежал на печи, если мы вспомним, то Баба-Яга лежит на печи, в печь прячется Алёнушка с братцем Иванушкой, когда убегает от гусей-лебедей. Практически в любой сказке есть символ печи как материнской энергии, заботы и мироустройства вообще.

Если рассматривать Емелю как «внутреннего наблюдателя», и вообще принцип сознания как такового, способности видеть, быть, существовать, то естественно, что он находится на печи. Жизнь как таковая, это и есть символ огня. Причем есть очень интересные описания системы стихий внутри человека, энергетического тела, поля, описание мира. Там распределение стихий по этажам, по структуре очень похоже на русскую печь: внизу огонь, в середине вода в котелке, и вверх поднимается пар и идет дым. И пар и дым воспаряют в небо, это связь земли и космоса. Печь очень глубокий, полный смыслами персонаж, это мощный архетип жизнеустройства жизни в целом.

В сказке описана очень интересная история, дурак взял ведра и пошел за водой, только когда ему пообещали красный кафтан, красные сапоги и красную рубашку. Это позволило «наблюдателю» посмотреть в сторону воды, в сторону каких-то действий, информации. Здесь мы выходим еще на один очень глубокий символ, на символ рыбы, щуки. Щука здесь появилась не просто так, рыба это самый базис зарождения жизни. Символ

рыбы, лягушки, всего того хтонического под поверхностью земли, в воде, болоте, в пещерах, что обитает в нижних мирах, про обладание огромной жизненной силой, той самой энергией, которой нет в срединном мире. Это энергия предков, это генетическая информация, которая зашифрована во всем существующем. Представь себе, что внутренний наблюдатель, основываясь на таком контакте с жизнью, понимая, что такое жизнь, понимая разницу между смертью и жизнью, между холодом и теплом, зачерпывает ведро воды как ещё одной стихии и находит в этой воде символ бесконечного благополучия, бесконечного плодородия.

Рыба у многих народов, во многих сказках символ творения, символ рождения. Есть сказки и сюжеты, в которых бесплодная царица съедает кусочек рыбы, карпа волшебного или щуки и беременеет. И не только она, но и служанка, и собаки. Много всего интересного может произойти, и очень часто вот этот символ рыбы — символ исполнения желаний. Рыба — это бесконечная творческая сила мира для создания того, чего ты хочешь, главное сохранять намерение, пожелать «по щучьему велению», чтобы это реализовалось.

Рыба, это тот принцип, который позволяет нам плавать и ориентироваться, некий скафандр, оболочка, в которой человек может из массы вариантов и возможностей через этот аватар достигать нужной ему цели. Это такой посредник, проводник в мире живых и в мире мертвых. Символ вечности и жизни вне времени. Именно поэтому, там где нет жизни, можно ее создать, если проглотить кусочек волшебной рыбы.

В сказке про Емелю есть инструкция: у человека, помимо сознания, помимо умения быть богатым, реализовываться в социальном плане, есть внутренняя часть «наблюдатель», мотивацией для которого будет являться «красный кафтан» как способ выражения этого внутреннего потенциала. «Красный кафтан», «красные сапоги», «красная рубашка», в некоторых сказках ещё «красная шапка», все эти красивые артефакты означают, что у того «внутреннего наблюдателя», «игрока в жизнь», этого принципа «жизни как таковой», всё-таки есть потребность быть увиденным и проявить свою творческую активность.

А как быть замеченным и увиденным другими такими же творцами? «Надеть красные сапоги» — идти по дороге в радость самореализации, «надеть красную шапку» — получить статус в глазах других творческих людей. «Красный кафтан» — это тот образ, та одежда, та роль, в которой хочет быть выраженным внутренний творец, который лежит на печи. Он лежит не потому что ленится, а потому что очень связан с печью, с энергией жизни, любви как таковой.

Сестры, или жёны братьев в сказке как один из принципов интуиции, эмоциональности. В сказках они нервничают, приходят в ужас, как-то реагируют на Емелю. Сам Емеля по описанию не выражает никаких эмоций вообще, то есть внутренний наблюдатель смотрит: «Это происходит? Да, происходит», а желание, например, принести дров, принести воды выражает все-таки чувственная, женская часть внутри человека, именно она двигает и создает внутреннему наблюдателю творческие задачи.

Ещё очень интересный образ, когда Емеля отправляется за дровами, и забывает подвязать оглобли, едет без лошади, и вот именно в этот момент мы видим, как огромное количество народу попадает под удар. Здесь мне приходит образ Шивы-разрушителя, который не заботится об окружающем пространстве с точки зрения его сохранения, наоборот, проявляет вот такой принцип неэмоционального, чего-то большего, что может вынести нормальная человеческая психика.

Это очень важный момент, он едет без коня. Конь это выражение талантов человека, это вообще способность достигать, жить, наряду с печкой. Волшебный конь и Печь — это то, без чего немислимо вообще существование, и здесь очень яркая метафора реализации намерения без труда. Если ты едешь на телеге, не запрягая коня, делаешь это не по правилам, ты достигаешь своей цели, но попутно можешь поубивать огромное количество народа, привлечь к себе лишнее внимание. Здесь показан принцип такой, шаманской самореализации, когда не важно, есть у тебя конь, нет у тебя коня. Если тебе нужна эта цель, то ты можешь действовать не очень нормальными и привычными методами.

Поездка на телеге у меня ассоциируется с беспорядочной энергией, с разрушением, с беспорядком. Ведь сначала должен быть конь, а потом всё-таки телега. А здесь нет коня, нет ведущего трудового принципа, когда человек вкладывает свою жизнь в какие-то действия, когда он прикладывает усилия. Он едет на телеге впереди коня, и это является разрушительным для мира. С другой стороны, именно благодаря вот этому разруши-

тельному принципу, существующему в природе изначально, царь обращает внимание на то, что что-то не так. В сказке люди доносят царю, что Емеля-дурак распоясался, реализует себя и свои намерения вот таким неказистым способом. За дураком опять пошли королевские гонцы, и была попытка привести его силой. Дурак это «внутренний наблюдатель», и сила эта гораздо большая, чем царь. В сказке очень хорошо показано, что несмотря на то, что царь может «наблюдателя» посадить в бочку, отправить в синее море и забыть о нем, всё-таки не сознание является базовым в организации человека, Емеля всё равно возвращается и строит дворец.

Царь в сказке это попытка какой-то иерархии, это всегда про какие-то социальные надстройки, это тот разум коллективный и индивидуальный, который знает, как должно быть всё устроено во внутреннем мире или царстве-государстве. Иногда бывает человек «без царя в голове», то есть совершенно беспорядочное мироустройство внутри. «Царь» — это логика, это анализ, это умение учиться, сам принцип организации сознания. И вот царь, наш базовый логичный инструмент, которым мы пользуемся, организуем свое сознание, вызывает к себе Емелю. Он хочет увидеть, кто устраивает бардак в царстве-государстве, кто является разрушителем. Он видит Емелю на печи, дает ему какое-то обозначение, тот самый «красный кафтан», благодаря которому мы сами начинаем замечать нашего «наблюдателя», нашу бессознательную жизненную силу.

Когда царь видит Емелю, выходит на первый план тот конфликт, который бывает, когда встречаются, на-

пример, разум и тело. Разум говорит: «Всё должно быть в порядке», а тело: «Нет, я устало!». Договориться и провести мост между двумя принципами может дочь царя, когда с одной стороны принцип жизнеустройства, «внутренний наблюдатель», жизненная сила в виде Емели на печи, с другой стороны внутренний правитель, принцип по которому мы идем в развитие, зная свои ресурсы, базовый принцип организации нашего сознания, «царь в голове». Царевна это производная, это чувства, которые идут вслед за мыслями.

Сначала приходит какая-то базовая мысль, потом у нас появляются какие-то эмоции, какие-то чувства на эту тему, что-то мы ощущаем. «Царская дочка» это образ чувственной составляющей, душа человека. Душа болит, плачет, боится, уходит в пятки, эти образы описание чувствующей сферы и именно она является тем мостом, через который подружились царь и Емеля. Но когда царь видит, что его дочь, его чувства выходят из-под контроля разума и начинают соединяться с сумасшедшим базовым чувством тела, жизни, Емелей, что он делает? В первую очередь, он пытается их ограничить и вытеснить в сферу бессознательного, в то самое море синее, океан, в котором и водится изобилие, шуки и рыбы, в надежде, что там оно само как-нибудь переработается и растворится.

Но наша чувственная сфера, эмоции не дают покоя Емеле, которому, по большому счету, все равно, что наблюдать. Наблюдать себя в бочке, либо наблюдать себя на печи. Он просто констатирует: «Там тепло, тут мороз, тут мокро». И эти чувства, вот эта эмоциональная со-

ставляющая, они мотивируют человека к тому, чтобы включился внутренний ресурс, внутренний запас жизни, чтобы бочка была сломана, границы разрушены, и можно было выбраться на поверхность. После разрушения последних границ проявляется созидающий принцип, Емеля — это всё-таки созидатель и внутренняя организация человека стремится к творчеству. И здесь же есть очень интересный ключ, что пока нам эмоционально и чувственно этого не захочется, дворец не построится.

Дворец может построиться, когда у есть внутри вот эта печь, вот этот самый Емеля, который может видеть и который является проводником для бесконечного изобилия жизни. Жизнь эта представлена в виде щуки, в виде рыбы и лягушки, в виде символов плодородия вселенной, связи со всем живым, что есть в природе, с энергией нижних миров.

В сказке есть ещё момент соединения мужского и женского аспектов, сознания и эмоциональности. Емеля (сознание) без царевны (женской части внутренней) понятия не имел, что можно из бочки выбраться. Он плавал в океане-море, ему было хорошо, потому что ему всё хорошо, а тут царевна говорит: «Слушай Емелюшка, а как тебе идея, если мы выберемся, выйдем из океана?» Он: «Как хочешь, давай. По щучьему велению...»

Когда они бродят по берегу голодные, Емеле опять хорошо, а царевна вновь: «Дорогой Емелюшка, а как ты смотришь на то, чтобы дворец построить?», — «Да пожалуйста». А потом: «Дорогой Емелюшка, а тут на нас нападают!», — «А, войско? Да пожалуйста».

Понятно, да? Вот эта женская часть, которая «А давай вот это, а давай вот то», подначивает его, и он материализует очень интересные и нужные вещи. И в итоге он успешно справляется с тем царём, который на него войско послал, и сам становится царём. Но и тут он не действует специально, не захватывает чужое государство, так случайно вышло.

Если говорить о смысле и о цели этой сказки, то это про базовые принципы организации сознания, про бессознательное, изобильность мира, надстройки социальные, надстройки разумные, про эмоциональную часть. В сказке показан очень интересный принцип взаимодействия друг с другом, как можно договариваться, что это вообще такое, как это понимать.

История про Емелю, это взрослая сказка. Герой не меняется в процессе сказки, как не меняется солдат в сказках. Если Иван-царевич был царевич — стал царь, есть явный рост, то Емеля вроде бы и проходит инициацию, но не сам, а его туда выносит стихия, пространство. Инициация всё равно происходит, но скорее, это такие врата для божественного импульса.

Емеля это еще и образ шамана, причем такого правильного шамана, у него всегда позитивная мотивация. Это уже продвинутый уровень, который не бежит к цели, а таким образом организует свое внутреннее пространство и мышление, что цель сама к нему приходит. В сказке он не двигается с места, пока ему не скажут: «Придут старшие братья, принесут тебе подарки», или «Иди к царю, он тебе красный кафтан даст». Царевна

говорит ему: «Вытащи нас из бочки, нам будет лучше», «Построй замок, нам там будет хорошо». Емеле самому ничего не надо, он доволен своей жизнью, как она протекает, как она есть. Но когда ему показывают лучшие возможности тогда у него включается вот эта «волшебная рыба», щука, которая является прообразом способности рождать. Рыба это про умение рождать и создавать, это символ плодородности как яйцо, и символ возрождения.

В конце сказки, Емеля приобретает свой истинный облик, становится красивым, но только потому, что жена сказала: «Давай, ты будешь красивым?». «Ну, давай».

**МЕТАФОРИЧЕСКИЕ
АССОЦИАТИВНЫЕ
КАРТЫ**

В процессе моего исследования русских сказок я создала, хотя правильной возможно говорить, что «ко мне пришли» карты с метафорами из русских народных сказок. В картах я даю расшифровку героев русской сказки, сами сказки, описание сценариев и ключи для расшифровки всех образов, которые собраны в эту книгу.

Метафорические Ассоциативные Карты (МАК), это один из инструментов, который психологи начали применять в своей практике после 1983 года. Тогда психотерапевт Моритц Эгетмейер увидел в картах по изобразительному искусству инструмент, который помогает выводить клиента на более откровенный и открытый разговор.

Работа через метафору, которая используется в картах, облегчает самосознание и самопонимание. Знание качеств персонажа, черты и модели которого проигрываются в ежедневных ситуациях, помогает управлять собой и менять условия своей жизни, для более качественного и интересного ее наполнения.

Метафоры помогают обнаруживать и развивать способности, качества и ресурсы, которые в каждом человеке имеют свое уникальное сочетание. Если представить способности и качества человека в виде многоэтажного здания, и подъём на верхние этажи возможен только после прохождения нижних этажей, то на первом этаже будет находиться всё то, что проявляется в поведении и выборах повседневной жизни, все то что на поверхности. Прохождение первого этажа, позволяет включать и использовать прежде недоступные ресурсы и качества, свойственные персонажам других уровней. Реализация и проявление одного персонажа, открывает путь к реализации и проявле-

нию другого, с более ярко выраженными качествами и характеристиками.

Каждый человек рождается со своим индивидуальным набором свойств и качеств, но в детстве социумом накладывается запрет на проявление индивидуальности. Далее, уже взрослая социальная жизнь подтверждает детские запреты.

Самое лучшее, что человек может сделать для себя, это освободиться от полученных запретов и начать проявлять свои уникальные качества. В запросах клиентов это звучит как, «найти себя», «понять свою мотивацию», «увидеть истинные желания», «понять свои особенности».

Когда проявляется уникальность и убираются ограничивающие запреты, то манипуляции извне перестают работать. Человек, который себя понимает и любит становится целостным, потому что та энергия, которая прежде была во внутренних конфликтах, направляется на развитие и совершенствование себя.

Зачем себя искать?

Потому что с самого детства на каждого из нас наложены запреты быть собой, проявлять себя, иметь свои желания, показывать свои чувства и эмоции.

Нужно играть чужие сценарии в школе, семье, обществе, заниматься саморазвитием, за которым по сути своей стоит подгонка своей индивидуальности к принятому обществом идеалу. Следование за чужими образцами и шаблонами лишает возможности слышать и чувствовать свои истинные желания, понимать свои особенности и пользоваться ими.

При длительном игнорировании себя, неизбежен конфликт и саботаж собственной жизни. Понять, что

ты себя не знаешь, не понимаешь и идёшь вразрез с бессознательным, которое однозначно признано более могущественным по сравнению с сознанием, можно по состоянию тела, эмоций, по зажимам, повторяющимся сценариям провалов, обид, травм и неудач. При этом тень, ресурсная, бессознательная, скрытая сторона человека, глубоко спрятана и отвергнута.

Если долго себя не слышать или сознательно игнорировать, то начинают проявляться знаки из бессознательного через тело, эмоции и состояния. Приходят симптомы, которые трудно перевести на язык сознания. Есть ощущение, что что-то «не так», но нет зеркала, чтобы увидеть, в чем причины неудовлетворенности, слабости и потери интереса, вкуса к жизни.

Попадая в ситуации, когда происходит снижение интереса к жизни, отсутствие желаний, стремлений и веры в свою уникальность, люди часто ищут поддержку на стороне, среди близкого круга. Это поддержка только на первый взгляд помогает облегчить состояние и указать на выход из ситуации, потому что обратная связь от других людей всегда содержит набор чужих значений и слишком прямолинейна. Такая поддержка часто заключается в обсуждении повода, который послужил началом не ресурсного состояния, в то время как причина остается скрытой.

Метафора, сказка, картинка, знак вселенной, это тот язык, на котором говорит с нами наше бессознательное и оно понимает также только этот язык — образы и метафоры.

Метафорические карты позволяют использовать опыт как личного так и коллективного бессознательного. Через метафору, сказку бывает понятнее, спокойнее

и нагляднее получать ответы на любые вопросы. Но метафорические карты, это не гадание, и не предсказание будущего. Карта, которая приходит на запрос показывает метафору поля в настоящий момент и метафору внутреннего мира. Карты, это способ понять внутренние причины своих поступков, решений и ситуаций.

Будущее зависит от внутреннего бессознательного настроения гораздо больше, чем от предопределенности, кажущейся обреченности и неминуемой судьбы. В турбулентные периоды жизни, метафорические карты помогают разобраться со своим внутренним состоянием и увидеть причины нежелательных событий в жизни.

Метафорические карты — доступный и простой инструмент, чтобы понять, что происходит во внутреннем мире, а это понимание дает ключи к изменению внутренних состояний и событийного ряда. Я пользуюсь этим инструментом для диагностики состояний человека и для его трансформации. Когда я выкладываю путь души человека, там часто бывают карты задач, и мы обязательно доходим в конце до целостности, до карты ресурсности.

МАК не столько диагностические, хотя как диагностический инструмент, они безусловно работают, сколько трансформационные, расслабляющие, дающие много сил и очень много ресурсов. Поскольку мы работаем с мощным полем метафоры и при поддержке коллективного бессознательного, то изменения происходят легко, быстро и безопасно.

Карты помогают найти ответы на разные жизненные ситуации в сфере отношений, самореализации, в кризисах, в поиске идентичности и своего предназначения, ресурсов, для изменения ограничивающих сценариев.

Что происходит?
Где искать ресурсы?
На что обратить внимание?
Каким будет решение вопроса?

Расклады метафорических карт это персональная сказка для человека, на которого делается расклад. Я рассказываю человеку сказку, в которой он находится. Это происходит через поле феноменальное, в котором мы все находимся, через поле энергоинформационное. Я, здесь «дверь», через которую стучатся к человеку его сила, его тотемы, его пути.

Могу назвать три основных результата, которые дают расклады метафорических карт.

Во-первых, это обретение собственной целостности.

Во-вторых, большее понимание себя, своих путей, ресурсов. И это бывает уникально и интересно, когда я рассказываю человеку его сказку, у него мурашки начинают бежать, сила появляется, и он понимает: «Да! Это круто!».

В-третьих, каким-то образом запускаются процессы исцеления, очищения и наполнения радостью, что самое ценное.

С древних пор человек обращался к символам, чтобы понять, что у него внутри, что варится в его бессознательном. И не только в его личном бессознательном, но и в коллективном, какие тенденции существуют в человечестве вообще. Чем больше я читаю эпосов, сказок, мифов, чем больше я сравниваю методы психологии, терапии и всего остального, тем больше я при-

хожу к выводу, что существует определенный набор сценариев, путей развития души. В этих сценариях есть ключевые точки, но какие-то моменты могут отличаться друг от друга, исходя из языка. Сказки африканских аборигенов очень похожи на сибирские, тувинские сказки, например, когда мы смотрим на персонажа как на функцию, как на часть своего внутреннего пространства.

И еще раз повторю, что важно читать сказку так, как будто речь идет о твоём внутреннем мире, о каких-то твоих внутренних частях.

В конце сказки всегда наступает состояние единого корня, единения: они поженились, жили долго и счастливо, государство спаслось, а ведь это и есть задача жизни, чтобы настало состояние целостности, единения с самим собой и ощущение завершенности цикла.

В русских сказках важно знать символику, понимать, прочувствованно ощущать глубину смыслов, которые заложены в сказке. Чаще всего индивидуальные смыслы человека, которые МАК легко раскрываются: печаль, агрессия, ещё что-то, они мелковаты по сравнению с тем смыслом, который разворачивается, если ты интерпретируешь с точки зрения мифа или с точки зрения сказки.

Но бывают такие состояния, что ты чувствуешь, что «истина где-то рядом», оно «чешется», ты еще мозгами не понимаешь, куда тебе надо, но сторону уже чуешь.

ДИАГНОСТИКА С ПОМОЩЬЮ МАК

Когда проводится диагностика с помощью метафорических карт и ведётся работа с внутренними образами, важно задавать правильные вопросы. Не стоит спрашивать: «Когда я выйду замуж», нет таких карт, на которых написана дата и время «18 августа 2134 года в 14.00». Не стоит спрашивать: «Где мой любимый?», потому что карты не содержат географических указаний.

Нужно задавать ресурсные вопросы, не «За что?», а «Для чего?», чтобы получать ответы от безграничного подсознательного, потому что именно оно дает наиболее полные и правильные ответы.

Лучше задавать несколько вопросов:

«Как я отношусь к замужеству»,

«Какая цель выйти замуж»,

«На что в моих отношениях стоит обратить внимание»,

«Какой сценарий отношений у меня есть»,

«Какое мое состояние поможет нам встретиться»,

«Что мешает нашей встрече»,

«На что обратить внимание, на что посмотреть в моем состоянии».

Вот примеры вопросов, которые стоит задавать своему бессознательному и общему информационному полю через метафорические карты.

- 1 — как изменить состояние и запустить «трансформацию»
- 2 — хочу узнать свои сильные и слабые стороны
- 3 — какая причина и повод для эмоции
- 4 — как найти ресурсы чтобы выйти из сложной ситуации
- 5 — проиллюстрировать выбор, что я чувствую в варианте «а» и в варианте «б», что говорит мое бессознательное
- 6 — какое желание является моим истинным/ не моим истинным
- 7 — что я могу сделать в текущей ситуации
- 8 — что поможет справиться со страхом или осознать его (любой эмоцией)
- 9 — как выглядят мои отношения, кто я и мои партнёры
- 10 — как выглядит моя мечта
- 11 — какой мой ограничивающий сценарий в отношениях, в работе, в контакте, в самореализации
- 12 — какое мое предназначение на этот период
- 13 — вопросы бизнеса, работы с клиентами, проверки и подбора партнёров
- 14 — взаимоотношения с деньгами и ресурсами
- 15 — хочу получить «знак от вселенной» на неосознанный вопрос
- 16 — определение сильных и слабых сторон в партнерских отношениях
- 17 — взаимобмен в партнерских отношениях, как выстроен баланс: что я получаю в отношениях, что я отдаю в отношениях
- 18 — какой образ партнёра есть в моем внутреннем мире, как я вижу своего партнёра

- 19 — как складывать отношения с детьми
- 20 — как справиться с трудностью и решить проблему
- 21 — задача дня, недели, месяца, года
- 22 — какие подарки и ресурсы ждут сегодня, на этой неделе, в этом месяце, в этом году
- 23 — какую часть пути индивидуации я сейчас прохожу
- 24 — как эта ситуация для меня выглядит
- 25 — как лучше всего достичь своей цели
- 26 — какой ресурс есть в этой проблеме
- 27 — чему я научусь в этой ситуации
- 28 — как я отношусь к работе, другим, мужчинам, женщине, себе, отдыху
- 29 — на что мне обратить внимание
- 30 — какой урок для меня
- 41 — на кого этот человек похож в моем внутреннем мире
- 42 — кто я в этой ситуации
- 43 — что значит для меня это приглашение, отказ, дело, бездействие
- 44 — какой период жизни сейчас
- 45 — мой ведущий архетип в этом периоде
- 46 — что важное о себе я не вижу
- 47 — как себя чувствует мой внутренний ребенок, женщина, мужчина, родитель
- 48 — какие качества мне стоит в себе развивать
- 49 — кто может стать моим учителем и помощником
- 50 — как отблагодарить себя прямо сейчас

Можно придумывать свои вопросы и варианты раскладов. Например, разделить поле расклада на мысли, чувства и действия.

КАК ДЕЛАЕТСЯ РАСКЛАД

Когда я работаю с клиентом, мы делаем расклад совместно. Безусловно, первым идет проводник, который просто обязан знать меру, вежу того, для которого делается расклад. Невежа это тот, кто не знает вежу человека.

Невежественный, неуважительный подход, это опять же про вежу, про знание пути человека. Такой подход не позволит сделать расклад качественно, да и в принципе дело не пойдёт, непонятно будет почему, но не пойдет. У карт есть такой стопор, поэтому очень важно видеть и понимать вежу. Для этого надо сначала с человеком поговорить, побыть в его пространстве, понять, какие для него есть ресурсы.

Бывает так, что до момента расклада я уже представляю, какие карты этому человеку соответствуют, часто это совпадает. А иногда я делаю расклад, и вдруг раз, выпадает совершенно другая история. Тогда я откладываю своё представление и выкладываю карты до того момента, пока у меня не сложится цельный образ человека. Например, выпадают какие-то сложные задачи, много задач, я не понимаю, к чему всё это, какой результат, и я задаю дополнительный вопрос из серии «И что?», и выпадает какая-то фи-

нальная карта, в соответствии с теми которые уже сложились.

Если выпадает «Баба-Яга», «Меч-кладенец» и «Кощей Бессмертный», то сразу понятно, что это за процесс, с чем в себе нужно справиться, кто дает этот меч-кладенец, какая часть меня, и что такое этот меч-кладенец, почему надо с Кощеем справиться, и что я получаю в результате. В результате, например, выпадает «Василиса Премудрая» и все логично.

Есть два основных варианта расклада, первый это когда интерпретирует проводник, и для этого нужно понимать ответственность, которая ложится на проводника.

Тут надо очень четко понимать и различать многие моменты, и это ювелирная работа. Я не скажу, что она лёгкая, поэтому такие вещи нужно делать только в очень ресурсном состоянии. Я никогда не возьмусь за расклад, если у меня эмоциональный дисбаланс или я устала, или нахожусь в состоянии суеты и решения сиюминутных вопросов. Надо всё это убрать, отложить, выделить время, выделить ресурс, тогда получается чисто.

Безусловно, в таком раскладе, нужно ориентироваться на свою логику, но при этом ещё и совещаешься с тем человеком, на которого делается расклад, смотреть на его реакцию. Потому что в момент выпадения финальной карты, в момент обретения целостности, даже если никаких объяснений не происходит, у него либо вдох, либо какая-то телесная, эмоциональная реакция

происходит, и ты понимаешь, что ситуация для него завершилась, стала понятной на уровне бессознательного. Потом конечно, имеет смысл переводить на язык слов.

При этом важно понимать, что рассказывать человеку какие-то сказки и истории нужно от большой любви к нему. Нужно фильтровать те слова, тот поток, и то состояние, которое к тебе приходит.

Из состояния любви надо выбирать для себя критерии, кто сейчас с тобой разговаривает:

дух этого человека,
душа, которая нуждается в помощи,
или какая-то твоя тёмная часть, которая жаждет какой-то компенсации и иногда даже крови.

Второй вариант расклада, это когда вначале берётся интерпретация человека. Проводник достаёт карту и спрашивает: «А теперь скажи, что ты об этом думаешь, что ты об этом знаешь?». И человек начинает рассказывать свою историю. Это работа с классическими метафорическими картами, когда психолог спрашивает, а карты являются просто ключами к внутреннему содержанию человека. Я рекомендую так работать, т.к. это безопасно и довольно просто в принципе.

После того как человек даст свою интерпретацию: как он видит, что он видит, куда он дошёл, где у него силы и ресурсы, нужно ему задать определенные условия:

«Так, мы сейчас начинаем. Вот точка, в которой ты находишься, вот карты, которые ее описывают, вот сказка, в которой ты сейчас находишься. Давай посмотрим

что это, давай посмотрим, какие у тебя там есть ресурсы, какие есть задачи и трудности, которые тебе надо решать».

Т.е. должен быть определенный список вопросов. Человек сам рассказывает, и это такой условно «легкий» способ работы с МАК. Человек сам для себя достает какие-то нужности, какие-то смыслы, это отличный способ работы с клиентом, он проще, логичнее и безопаснее.

Для меня первый вариант интереснее, он позволяет с «хирургической» точностью найти какие-то точки, до которых человеку самому приходится долго добираться.

Есть ещё вариант, когда расклад делается не вслепую, вытаскивая карты, когда они лежат рубашками вверх, а когда их видно и достаёшь только те, что нужны. Такой подход применим, когда человек точно знает, какого ресурса ему не хватает, и он сознательно выбирает из всей колоды тот ресурс, с которым хочет взаимодействовать. Он смотрит на эту карту, входит в состояние того архетипа, вспоминает, проживает сюжет. Просит этот образ о помощи, о поддержке, просит быть с ним в контакте. Уже после расклада важно наблюдать, как происходит влияние этого архетипа на жизнь, как появляется метафорический герой. Например, Сивка-бурка, или необходимые навыки и умения, ковёр-самолет или всё, что с этим может быть связано.

РАСКЛАДЫ КАРТ

У каждого человека есть голос этой внутренней интуиции, внутренней, эмоциональной чуйки, и когда я рассказываю сказку, человек всё ближе и ближе становится к состоянию целостности и принятия, понимания своих частей. Задача в том, чтобы он понял, кто он, какой он, где у него ресурсы и какие задачи перед ним стоят.

Я не рекомендую делать расклады на других людей, хотя такой опыт у меня тоже есть, и меня периодически просят: «А расскажи мне вот об этом человеке, кто он?». Здесь лучше задавать вопрос не из серии: «Кто он?», а «Какие ресурсы этому человеку нужны, какие силы у него есть?». Тогда это будет ресурсное позитивное описание, тогда имеет смысл заглядывать в другую вселенную, в другого человека, чтобы посмотреть на его красоту и силу.

Я даю несколько видов раскладов на метафорических картах по русским народным сказкам.

Самый простой, который я часто показываю на занятиях, это расклад пути. Я предлагаю достать одну, две или сколько отзывается карт.

Первые карты или карта про описание точки, в которой я находится человек: «Где я»

Вторая «Кто я».

Третья карта, это ответ на вопрос: «Зачем и куда я иду, для чего мне все это, какая цель».

Четвёртая карта в раскладе: «Что мне поможет в достижении этой цели».

В таком раскладе уже получается понятный путь: «Из какого места я вышел, кто я, куда я иду, что мне может прийти».

Для особо продвинутых экспериментаторов я предлагаю вытянуть карту «Возможные испытания или трудности на пути», или «Сверхуроки, сверхзадачи».

Завершается расклад картой «Куда я прихожу, какой результат я получаю».

Есть расклад «Блиц», который я очень люблю, хотя его и реже заказывают. Это карта желаний, когда у человека очень много мыслей, много желаний, устремлений, и ему нужно диагностически провести описание ситуации и ресурс по каждому направлению, порядка десяти вопросов можно посмотреть. На каждый я вытаскиваю две карты. Первая — диагностика, вторая — что поможет в этой ситуации. Достаточно простой, но работающий расклад.

Можно разложить карты в ряд, обозначив вопросы. Например, для понимания пути к цели может быть такой расклад:

- «Зачем мне туда»,
- «Что может помешать»,
- «Что может помочь»,

«Какие у меня есть ресурсы»,
«Какая есть дополнительная выгода»,
«Какая трансформация меня ожидает»,
«Что я хочу в результате».

Ты можешь самостоятельно задавать рамки и границы.

У меня был расклад с вопросом: «Стоит ли мне покупать эту квартиру?». И я сначала хотела отказать в раскладе, потому что пользоваться махиной архетипов для ответа на такой частный вопрос как-то несерьезно, но потом подумала, что можно зайти и с этой стороны. И мы вышли на такой ресурс как Печка, который про женскую силу, на Коцея, который про щедрость и умение решить задачу жизни как таковой.

Тут нужно научиться мастерству рассказывать, выводить даже из каких-то простых запросов на состояние души человека, на его путь и на вопрос: «А ты вообще кто тут?». Потому что если ты отвечаешь на вопросы: «Кто ты тут, какие выборы ты делаешь, куда ты идешь?», то вопрос «Купить или не купить квартиру» будет решаться гораздо проще.

Можно задать вопрос из серии: «Бессознательное, покажи, пожалуйста, языком сказки, языком метафоры ситуацию, в которой я нахожусь». Понятно, что есть внешние условия, но ситуация, как правило, описывается языком все-таки метафорическим. И вот там попадает, например, «Царевна Несмеяна». Это очевидно про отсутствие любви к себе. Не смеётся тот, кто дох-

лый, живые смеются, живые радуются и это один из критериев.

Я на семинарах говорю: «Ребята, войдите в состояние нуля». Что такое состояние нуля? Это лёгкое удовольствие от жизни. Вот это ноль. Если уныние, тоска и скепсис, то это «минус», а не «ноль». И нормальное состояние человеческой особи — это ноль, легкое позитивное удовольствие от жизни. Если этого нет, то человек двигается в сторону смерти, в сторону запрещения себе каких-то радостей, в сторону отказа от жизни, и тогда он превращается в «Царевну Несмеяну».

Можно задавать вопросы из серии: «Какие ресурсы есть в ситуации, в которой я сейчас нахожусь? Что мне будет помогать? На что обратить внимание, на какие конкретные мои свойства личности, черты характера, архетипы? К какому архетипу вообще обращаться, куда бежать, что делать?».

Или, например, вопрос может быть из серии: «А что будет служить для меня уроком? Обо что я спотыкаюсь в этой ситуации?».

И финальный вопрос всегда: «К чему это приведёт, куда я выйду с этим опытом, как будет разворачиваться эта ситуация?».

Любая ситуация в нашей внутренней реальности — это ступенька к следующей ситуации, к следующему архетипу, к следующему состоянию, и тут важно понимать, откуда и куда происходит движение.

Очень часто мне задают вопросы про любовь. Кто я в отношениях, какие у меня отношения, что мне нужно сделать, для того чтобы встретить своего «суженого-ряженого», что мне нужно сделать для того, чтобы мой «суженый-ряженный-найденный» начал вести себя «прилично». Существует расклад, который называется «Путь любви». Это тоже диагностика ситуации: кто я в любви, кто мой партнер, кто мне нужен, как этот архетип выглядит, какие у нас общие базовые ценности, с какими препятствиями мы столкнемся, с какими уроками встретимся на этом пути любви, что мы вообще оба хотим. Потому что обычно люди, объединившись в союз, редко разговаривают о совместных целях, и здесь очень важно понимание себя, что ты хочешь, что тебе от этой любви надо, и что ты готов вкладывать в отношения.

Бывает расклад «На цель», когда есть какая-то цель, какое-то дело: открытие бизнеса, покупка недвижимости, обучение детей за границей, переезд, замужество, всё что угодно. Например, я уже знаю, что всё получается, и мне надо диагностически посмотреть «как это для меня», подстраховаться, что стоит делать, а чего не стоит. Либо у меня эта цель очень далеко, и я понятия не имею, что нужно сделать, чтобы это получилось. И здесь мы в раскладе смотрим на бессознательное человека, я могу сказать, какие ресурсы в бессознательном могут помочь прийти к цели. Т.е. это не ответ на вопрос: «Сбудется или не сбудется?». *Делай и сбудется.*

Часто заказывают расклады на тему предназначения. Здесь надо сразу сказать, что человек существо очень гибкое, и ответ на вопрос «кто я» может меняться. В мо-

ей жизни было пять жизней, пять перестроек личности, сознания, пять переходов, не «выше — ниже», а просто «иначе», то есть я в контексте одной жизни прожила уже пять. Это достаточно сложно. Я говорю о кардинальной смене парадигмы, о смене картины мира.

Поделюсь своим опытом перехода из одного архетипа человека в другой. Из архетипа, который был заинтересован в людях, и базовой мотивацией было проявить к людям любовь, уважение, помочь им реализовать какие-то свои нужды и потребности, чтобы закрыть мою потребность в любви, взаимодействии, общении. Переход произошел в какой-то очень жесткий для меня момент, когда я обнаружила себя в понимании, что я людей ненавижу как вид, как класс, как человечество, как мир. Такое нигилистическое отрицание предыдущей парадигмы, и это правда.

Каждая такая иницирующая смерть, каждый переход, даёт видение картины шире. Была одна точка зрения, и вдруг появилась полностью противоположная. Условно говоря, был человек приверженцем христианской религии, а стал сатанистом. Причем, и в том была правда, и в этом есть правда. И это момент искреннего настоящего перехода туда, не формального, с сохранением значимости предыдущего, а с полным его уничтожением. Всё это уже не работает, это не так, этого нет больше, есть другое. Вот именно такой момент смены внутренней картины мира и Я-концепции, когда было «я хороший человек, я люблю, я помогаю», и вдруг понимаю, что это не «хороший человек», совсем не хороший, и вообще там, я не знаю, убийца или ещё кто-то. Дальше

должна произойти интеграция для появления новой целостности. Когда ты объединяешь вот эти две противоположности и выходишь на третий уровень, на уровень понимания, где отсутствует жёсткий выбор «только это или только то», а существует и то, и другое.

И это всегда очень болезненный переход. Представляешь, твое мироощущение, мировоззрение, мироздание строилось на очень прочном фундаменте твоего опыта, твоих базовых ценностей, на любви, на взаимодействиях с миром. И вдруг всё иначе, всё по-другому, и ты другой. И ты понимаешь, что в большинстве случаев то окружение, которое с тобой взаимодействовало, тебя не понимает, ты для них что-то странное. И вот момент перехода, пока у тебя это новое знание ещё не интегрировалось, и ты его не смог ещё перевести на человеческий язык, это момент тотального одиночества. Не одиночества в плане социума, что тебе поговорить не с кем, а ты один на один с новой, какой-то совершенно непонятной мировой концепцией.

Иногда хочется сказать: «Люди, ребята, это вообще всё по-другому, вы что делаете, так не надо!». В этом есть такой момент глубочайшей экзистенциальной печали, смерти, одиночества. Поэтому смена Я-концепции — это не легко, это достаточно трудно. Но каждый раз, когда получается этому произойти в твоей жизни, у тебя расширяется картина мира. И что самое интересное, какие-то базовые вещи, такие как любовь, бог, они остаются, но не на уровне мировоззренческом или сознательном, а где-то глубже.

Ты оказываешься на пепелище, когда полностью все разрушено: связи с близкими, любовь, здоровье, карьера. Вроде бы есть реализованная социальная деятельность, с которой ты себя отождествляешь, в которую вложено много, есть хорошая клиентская база. Казалось бы, иди дальше, ты на вершине успеха. И тут ты понимаешь, что тебя от этой деятельности физически начинает тошнить. И тебе надо куда-то в другую сторону. Вот такие моменты, которые в жизни происходят, когда ты понимаешь, что тебе хочется бросить всё и уехать в Тибет, это и есть смена Я-концепции.

Закостенелую, неэффективную Я-концепцию может помочь разрушить хороший учитель. У меня это происходило с помощью трёх человек, которые мне помогли её расшатать, задавая вопросы: «А это точно так, а ты точно так делаешь?», сталкивая меня лицом с фактами моей жизни: «Смотри, а тут ты делаешь как-то по-другому». Они это делали из состояния любви и учительства, мне это очень помогло, и у меня к ним огромная благодарность.

Принятие и благодарность пришли ко мне после ярости, злости и желания убить. Сейчас я очень благодарна тому, что произошло обнуление, потому что не будь этого события, этой боли, этой смерти, я была бы неполной, нецелостной. Я не могу сказать, что у меня сейчас всё, что я собрала до целостности идеально. Нет, но я могу видеть тот путь, который пройден. Сказка об этом и есть, путь именно об этом.

НА ЧТО СЛЕДУЕТ ОБРАЩАТЬ ВНИМАНИЕ ПРИ РАБОТЕ С КАРТАМИ

Когда интерпретируется расклад, важно знать сказку, в которой существует герой. Читая сказку, смотря, наблюдая, ассоциируя себя с кем-то, становится понятным путь.

Если тебе в «целях» выпадают карты, которые воспринимаются как-то негативно или страшно, например «Кощей Бессмертный», «Змей Горыныч», «Морозко», «Царевна Несмеяна», «Кот Баюн», «Снегурочка», то целью является решение этой задачи. Если тебе выпала карта «Морозко» в качестве ведущего архетипа, то это значит, что для окружающих ты «Морозко», и они об тебя иницируются.

Когда, например, ты пятнадцатый раз подряд на вопросе: «А выходить ли мне замуж за этого человека?» вытаскиваешь Кощея Бессмертного, а такие случаи были, то надо понимать, что вот там ты станешь Кощеем Бессмертным. Не факт, что станешь, но в твоей внутренней реальности, когда ты думаешь об этом замужестве, ты превращаешься в Кощея Бессмертного и это ключ к изменениям с нужную для тебя сторону.

Карты это словарь для перевода с языка бессознательного, то есть того, что творится у нас в душе. Самый эффективный способ узнать что происходит в жизни, это раскладывать карты, задавать вопросы, и следовать по пути, сказка — это всегда движение от разобранности, от проблемы, к целостности, к собранности.

Очень важно заканчивать всегда на ресурсной карте. Потому что, если ты заканчиваешь на карте не ресурсной, например, «Морозко», «Кот Баюн», «Старшие братья», «Железный посох и башмаки», то ты не дошёл до конца сказки, целостности не случилось. Очень важно, когда человек делает расклад на картах, дойти до целостности, до полного понимания пути. Иногда вытаскивают пару диагностических карт и непонятно, что дальше и тогда надо весь путь выложить, чтобы увидеть всю длинную обратную связь, длинную петлю.

Ресурсные карты, это: «Рыба золотое перо», «Печка», «Стихии», «Дуб», «Камень Алатырь».

Важно помнить и читая сказку и работая с картами, что речь идёт о внутреннем пространстве человека, о его внутренних состояниях, функциях, талантах, особенностях, о тех трудностях, с которыми ему внутри надо поработать, с чем он сталкивается.

ПРИМЕРЫ КАРТ И ИХ ПРОЧТЕНИЯ

Карта Дуб, мужское начало. Если говорить про внутреннюю реальность, то мы ведь только внешне мужчина или женщина. Да, у нас есть различия и по энергетическому потоку, и по функционалу, но внутри каждой женщины живёт мужчина, янская сила, а внутри каждого мужчины живет женская, иньская сила. Если послание от карт попадает явное мужское — обретение меча-кладенца, например, то это может означать, что женщине пора научиться себя защищать, включать внутренний мужской архетип. Понятно, что если рядом есть мужчина, я не буду рубить дрова, но если нет, я возьму топор и разрублю полено, чтобы костер организовать. Если выпадает мужская карта, а вы — барышня, значит, речь идет о внутренних персонажах. Мы пройдемся по всем архетипам, которые в картах представлены.

«**Кот Баюн**» это умение вытаскивать человека из иллюзорного мира, в котором он находится.

«**Василиса Премудрая**» если эта карта выпала в контексте испытаний, то я рассказываю какие испытания были в этой сказке. Первое испытание у Ивана-царевича — это принятие тёмной стороны Василисы, Лягушки-царевны. Он в попытке идеализации бросил лягуша-

чью шкурку в огонь, именно поэтому Василиса (душа) убежала к Кощею Бессмертному. Можно посмотреть, принимается ли целиком женское, и какое оно, бывает оно страшное и истеричное. И даже может быть тёмный аспект не в том контексте, который ты ожидаешь увидеть тёмным. У каждого человека своя тёмная сторона, и это может быть не открытая агрессия, а например, въедливость, нудность.

Василиса Премудрая сбрасывает свою лягушачью шкуру и становится тем, что Ивану-царевичу нравится. Шкура ему противна, и он бросает ее в огонь, не зная, что нужно было ещё три дня потерпеть, увидеть в чём ресурс, и заклятье бы спало. А он резко дал понять: «Эту часть тебя я не принимаю, я не принимаю тебя нудной, или ленивой, неслужливой. Мне нравится только эта твоя часть, а вот это я сжигаю». И это действие запустило процесс роста, пришлось идти к Кощею вызволять, пережить смерть, возвращать свое сознание.

«Живая и мёртвая вода» это способность очищать и наполнять, умение видеть глубину в себе и в других людях, умение за счёт собственных творческих потенциалов легко достигать любых своих целей, перемещаться, реализовывать свое творчество в материальный мир.

«Падчерица» это удивительная карта. Обычно это выход из принципов служения в принципы «взрослые», когда ты уже не служишь, а это часть твоего обычного существования. В служении есть разделение: есть ты, и то чему ты служишь.

«Рыба золотое перо» это способность воплощать любые свои планы, мечты, цели. Если ты приходишь к такому состоянию, то не только ты реализуешься, но и те, с кем ты взаимодействуешь. Ты создаешь поле, в котором твои ученики становятся учителями.

«Скатерть-самобранка». Здесь два варианта, первый мы сразу превращаем это в ресурс, а второй — смотрим, какие могли бы быть неприятности от этой скатерти-самобранки. Если у человека всегда есть возможность постучать, вызвать то, что ему надо, значит, ему нет необходимости напрягаться или что-то делать для собственного развития, он обеспечен этой скатертью-самобранкой. И тогда мы соответственно можем пойти по любому из этих путей, задача — не сузить человека до какого-то одного значения, а наоборот, расширить.

«Серый волк» это не только значение: «испытания и поддержка», что это может быть часть характера, часть личности. Это может быть проводник в бессознательное, тотем. Нужно дать человеку поле значений, рассказать как можно больше и спросить его, что ему отзывается, чтобы он сам из этого поля значений, поля вашего рассказа выбрал для себя какие-то полезности и фишки.

И все время переключать на ресурс, потому что в каждой встрече, в каждой ситуации, в каждой задаче, в каждом движении в сказке есть состояние движения к целостности, к трансформации, к инициации, к объединению всех своих внутренних частей.

Метафоры можно находить повсюду: даже вывеска на соседнем доме или строка в открытой наугад книге может стать подсказкой из бессознательного, личного или коллективного. Все зависит от вопроса и внимательного отношения к себе.

ПРАКТИКА

Мы почти заканчиваем знакомиться с символами, героями и сценариями в пространстве русской сказки. Я хочу подарить тебе одну практику, которая поможет начать играть в своей жизни, любить свою игру и выходить на новые уровни игры.

Это отличное упражнение, и я хочу им с тобой поделиться. Оно очень простое, но оно меняет вообще принцип достижения любых целей. Это волшебный способ, «емельский». Представь себе образ того что ты хочешь. Человек хочет чего-то, достижения какой-то цели, он видит эту цель где-то там, далеко. И он протраивает свой путь движения к этой цели по шагам: вот тут я дорасту, вот здесь научусь, с этими договорюсь, денег накоплю, куплю, приеду — туда, в прекрасное далеко. Направление энергии внимания туда, и это нормальный, социально приемлемый контекст достижения цели.

А как по-емельски? Расскажу на своем примере. Была у меня мечта стать мегакрутым художником, востребованным. Когда у меня там, на ниве консультирования «пшеница вытопталась», и я уже не могла ездить с тренингами по России, и мне надо было стать художником, потому что мечта была такая. Первый принцип достижения цели по-емельски: нафантазировать, что твоя цель уже с тобой. Я уже художник! Великий гениальный художник! Я уже здесь, я уже оно, я уже это! Важно вжиться в эту роль, в это состояние настолько, что ты ходишь как художник, ешь как художник. Я ходила по Питеру: «Никто ещё не знает, а я то!». И ты в этом состоянии ходишь, живешь.

Второй момент: теперь надо увидеть, как ты докатился до такого состояния. Вот где-то там, может быть в прошлом, может быть в будущем, кто-то кому-то что-то сказал или что-то сделал, и это запустило целую цепь событий, которая докатилась до тебя. И ты уже в этом состоянии. Движение пространства — к тебе, движение энергии — к тебе. Ты с места не двигаешься, ты сидишь на месте, а оно само приходит. Сами люди приезжают, приносят нужные идеи. Ты наверняка уже делаешь это неосознанно, но этот процесс можно запускать и произвольно, и достаточно сознательно.

И когда ты думаешь, представляешь свое желание и свою цель, находясь внутри неё, очень важно настроить ещё и энергетическую составляющую. Её настроить очень просто. Представь, что ты едешь на автомобиле. Дорога, идёт снег или дождь. Светят фары, и ты видишь как капли дождя или снежинки летят в тебя. Ощущение звёздного коридора. Как будто ты стоишь на месте, а пространство к тебе двигается. И ты начинаешь дышать. Просто вдох, и видишь, как оно на тебя идет. Это состояние, которое надо уловить. Вот этот образ, это ключ.

Находясь в этом образе, в этом состоянии, в костюме человека, который уже достиг нужной ему цели, ты видишь точку, с которой всё началось. И-и-и, поехали! Необязательно даже продумывать весь путь. На это можно совершенно не тратить энергию. Просто представь, что где-то там что-то стронулось, докатилось, и вот ты уже на море, уже отдыхаешь. Уже солнце, песок, уже хорошо. Манго спелое, добрые люди, хорошая компа-

ния. Ты спонтанно создаёшь состояние, которое хочется.
Я даже не знаю, как это реализуется, но я уже там.

Вот так по-емельски. Рекомендую попробовать.
Один раз попробуете — и начнет получаться.

ФИНЛА

В принципе все мирообразующие образы в русских сказках пересекаются. Если мы их начинаем воспринимать не как отдельные истории, а как поле значений, то можно собрать эти архетипы, эти символы, и описать их с точки зрения процессов, которые происходят внутри нас, внутри психики, опираясь на функции, которые выполняет тот или иной персонаж.

Изучение сказок, героев, сценариев, архетипов даёт ключи к пониманию трёх главных аспектов жизни человека.

— Понять в какую игру ты играешь. В сказках собраны сценарии игр, в которые играют люди. Когда ты знаешь и видишь разные сценарии, ты можешь трансформировать их и выходить из игр, которые тебе не интересны, как на своем личностном уровне так и на уровне общечеловеческом.

— Ты можешь видеть внутренние Тени, внутренние конфликты и справляться с ними. В сказках даются сценарии инициации выхода из кризисов, по обретению целостности, соединению мужского и женского, сценарии служения.

Ты можешь найти в сказке описание карты пути своего героя, инструкцию по выходу из трудных ситуаций, и внутренних конфликтов. Знание возможных сценариев даёт возможность очень быстро справляться с разными состояниями.

— В сказках ты найдёшь философское описание мироздания, и его процессов.

Знание сказок и архетипов даёт возможность наиболее эффективно моделировать картину своего мира. Сюжетные линии сказок, сценарии, ты можешь использовать как карты, по которым можно ориентироваться в своих внутренних сознательных и бессознательных процессах. Сказка это зеркало тебя и мира.

Русские сказки это описание пути героя, который предстоит пройти, а когда ты понимаешь пути глубинных смыслов, ты видишь выходы. Если, например, сложную жизненную ситуацию принять как факт, что «в моей жизни все рушится», не понимая при этом внутреннего смысла, то можно заблудиться и не увидеть ресурс, который всегда есть в таких ситуациях.

Знания архетипов даёт свободу быть в разных состояниях и проявлениях, ты можешь примерять разные архетипы и быть при этом в разных состояниях. Их можно менять, ими можно жонглировать, можно выходить из них, тем самым начинать управлять собой, своим состоянием и состоянием творческого потока. Такое управление, это одна из ступеней к состоянию внутренней свободы, которая позволяет выходить из власти архетипов.

Так, например, у всех людей есть состояние «огненной реки» и в сказках есть ключи, как перепрыгнуть через эту реку, через свой страх. И после такого прыжка, попадаешь в пустоту, где приходит мысль:

«Если я пустота, то я и рождение нового».

Это осознание открывает понимание своего Божественного происхождения. Когда ты уже наигрался архетипами, узнал их, ты начинаешь создавать, играть, придумывать, наслаждаться, ты понимаешь замысел Творца.

В своей книге я хотела не только рассказать сказки, но и раскрыть их метафорический смысл. Я предлагаю рассматривать сказки, истории, метафоры как описание внутреннего мира человека. Это один из вариантов, возможно, самый простой и самый практичный для понимания того, что и как происходит внутри психики. Все герои сказки — это персонажи, живущие внутри человека, внутри организации его личности, каких-либо процессов.

В сказках можно смотреть на тенденции, и архетипы коллективного бессознательного как на идеи, которые существуют в мире веками. Именно с ними мы взаимодействуем, когда выходим на уровень понимания пути человека в мире и развития мира.

Я очень надеюсь, что у меня получилось зацепить тебя интересом к исследовательской интерпретации сказок и показать, что можно ещё много интересного найти.

НАПУТСТВИЕ

Сказка даёт тебе ключи к переходу на более высокие уровни развития. Так, для третьей инициации очень важно, дать себя «убить» для того, чтобы не бояться быть «убитым» социумом. Для того чтобы не бояться, чтобы не думать об этом в принципе.

Инициация убийства страхов, это всегда понимание, что твоё желание быть, жить, проявляться, гораздо больше, чем твой страх быть убитым.

Я была на концерте Эстаса Тонне, и уже к концу концерта сижу и понимаю, что я хочу сейчас встать на ноги и отозваться телом, состоянием, ощущением на то, что во мне поднимается. И всё это не из состояния выпендриться, это из состояния «проявить свою сущность, прозвучать ее». Да, у меня есть страх, что я сейчас выйду, и куча народу подумает: «Вот фрик, вот выпендривается». Да я и сама могу подумать, что я выпендриваюсь, но здесь не особенно важно, что люди подумают, особенно важна собственная оценка: «А из какого состояния я это делаю? Из состояния внутренней гордыни, либо из состояния провокации, либо из состояния своего истинного желания сердцем как таковым?» И я такая: «Да и ладно! Даже если провокация, даже если гордыня, ведь это часть моего желания!»

Мы всегда провоцируем, когда-то чуть-чуть, когда-то больше. Особенно если ты родился в образе героя Данко, например, или в образе какого-то персонажа, который является борцом, проводником. Если это часть твоей судьбы, ты должен вызывать реакцию, эмоциональную в том числе.

Да, поначалу ты делаешь это как истероид, нарочито. И видно, что ты выпендриваешься, и видно, что ты стараешься. Но со временем ты просто выходишь, на естественный свой уровень и становишься хорошо. Ты идёшь к такому состоянию, потому что боль от того, что ты не придешь, гораздо больше.

И это как раз является ключом. Боль от потери коня больше, чем от потери собственной головы. Это ключ для прохождения той самой инициации, страха перед «убийством» социальными границами, нормами и правилами. Это очень важный ключ перестать в существующей системе, в существующих бабушках, либо старших братьях, либо царе-государе видеть врагов, научиться понимать их место, понимать их пестующую роль на начальном этапе. И когда ты это понимаешь, то понимаешь, что ты тоже необходимый элемент в этой системе, для её оздоровления, как минимум.

И тогда «бабушки у подъезда» смотрят сначала недобро: «У-у, какая! Проститутка! Идёт такая яркая вся из себя!». А потом ты с ними поздороваешься раза три, улыбнёшься, про здоровье спросишь, и они: «Ну, ничего, хорошая девочка. Проститутки тоже бывают хорошими!». И у бабушек мозг начинает пересобирается, они

уже и на своих детей смотрят нормально, уже не бесятся. Но если ты идешь с высокомерным заносчивым видом и не здороваешься, и не дружишь с этим «социальным клубком», который на тебя, шамана, нападает, то конечно придётся воевать и бороться, а тут надо сдаться. Опять же это смерть некоего «эго шаманского».

Когда я приезжаю на тусовку «магов-шаманов-окультистов», то вижу очень серьезные лица, очень «шаманские». Мир их не любит, мир их не понимает, мир тлен, а вот моя истина, самая истинная истина в мир. И я думаю: «Ну, ладно». И понимаю, что человек ещё просто не прошел шаманскую инициацию, после которой он ходит, смеется и делает какие-то вещи, магические, не магические, ему по большому счету без разницы, у него любое действие является магическим.

Это как раз наступает в тот момент, когда старшие братья в сказке убивают героя, забирают его ресурсы. Когда герой возвращается домой, совершив подвиг, собравшись заново, он не выпендривается, он никогда не говорит: «Это моё, это моя женщина, эти меня убили». Он спокойно живёт где-то на краю царства-государства у какой-нибудь бабушки-старушки, отлёживается там, вдохновляется и дожидается спокойно того момента, когда, например, старшие братья решат объявить свадьбу с Еленой Прекрасной. Это женщина, душа, которую они взяли в плен. Он дожидается того момента, когда душа его узнает, когда она братьям скажет: «А я за вас замуж не выйду, пока вы не добудите мой волшебный перстень!». Чтобы старшие братья могли проверить, а точно ли они этим владеют, чтобы они сами поняли,

что не добыть им этого перстня. Не ты эту царевну добывал, не тебе на ней и жениться. И в самый решающий момент, герой спокойно приносит, отдаёт перстень. Истина вскрывается сама, потому что царь — батюшка видит: «О, у него перстень царевны! Так значит, она ему принадлежит», и здесь нет никакой борьбы.

На уровне третьей инициации появляется свобода индивидуации, когда ты понимаешь: «мне можно лишь на том основании, что я могу, и это часть моего пути». Это не всегда про «хочу», потому что «хочу» это все-таки про уровень первой инициации, детско-взрослой, когда ребенок ещё мыслит: «Чего я захочу, то и будет», и тут он сталкивается с Морозко, который его основательно вымораживает. И там хочешь, не хочешь, надо сохранять внутреннее тепло, уважение, достоинство. А вот здесь уже на формате взросло-шаманской инициации речь не идет о «хочу», речь идет о внутреннем, даже не должностовании, а о внутреннем выборе. Когда **«не могу не сделать»**. Когда если я этого не сделаю, то я бессмысленно и бестолково живу, жизнь пуста, а если я это делаю, то жизнь моя приобретает тот смысл, который я туда вкладываю. И не всегда это через «хочу». Это выбор: я не хочу, но делаю, потому что это мой выбор, и это еще один ключ в понимании того, «прошли» или «не прошли» инициацию.

Когда люди задаются вопросами: «Я прошел инициацию, или я не прошел инициацию? Как? Я уже большой? Я вырос? Я уже доехал? Доехал? Доехал?», то ответ очевиден — «Не доехал». Потому что когда ты какие-то вещи проходишь, у тебя внутри отзывается спокойстви-

ем и легкой радостью, удовлетворенностью от того что, да, это сделано, это уже есть, это в твоём арсенале.

Момент метаний и сомнений характерен для этапа перед инициацией. Там начинается паника: «А что, а как, а что будет?», и как правило, огромные иллюзии у тех, кто ещё не проходил инициацию, на тему: «Надо скорее пройти, мне надо это, я вот смотрю на тех, кто прошёл инициацию и думаю, мне — туда, я вот хочу быть такой же спокойной, такой же любящей, такой же сильной, большой, мне туда-туда-туда».

А те, которые прошли инициацию, загадочно улыбаются, они же не рассказывают, что такое смерть в процессе. Бывает так, что желание инициации происходит не по внутреннему велению, а по внешнему желанию соответствовать вот этому человеку, либо той идее, которая тебе нравится. Условно говоря, зов ещё не услышали, а уже хочется схватить, без готовности умереть. Понятно, что до конца готовности быть не может, но как раз страх, смешанный с восторгом — это тот ключ, который говорит о том, что инициация происходит по-настоящему. И вот там очень часто люди не идут. Они доходят до этапа «укола», до этапа первых потерь, например, и всё: «Нет, я дальше не пойду». Это, как правило, несознательное желание, они просто остаются на уровне маэты про «обиделся», про детское, инфантское что-то, либо на уровне гордыни, смотря какая инициация.

Часто бывает, когда сходил человек на какой-нибудь семинар, на какой-нибудь тренинг, и встретился с какой-нибудь своей «блякой», теневой сущностью, с каким-то

архетипом. Дошло дело до реальной встречи, до смерти, до видения себя целиком, и он говорит: «Не, это плохой тренинг», и перекладывает ответственность за свое состояние на ведущего или на родителей, или на черты своего характера: «Ах нет, я слабак, я с этим никогда не справлюсь», и возвращается туда, откуда пришел в лоно защищенного, пусть и не очень уютного, но привычного пространства. Это зона старого сценария, зона отсутствия роста. Рост это вещь достаточно болезненная, особенно интенсивный рост. Достаточно вспомнить физиологию. Когда ребёнок растёт, у него даже кости трещат, давление меняется, суставы растягиваются, кожа растягивается. Чем интенсивнее рост, тем больше телу приходится напрягаться для этого.

Через архетипы и разные состояния можно разговаривать непосредственно со своим бессознательным и понимать какая часть сейчас активная, какой архетип играет ведущую роль.

Через сказки ты получаешь видение общего пути: куда идет человек, где находятся его ресурсы, с кем он сейчас встречается, кто он вообще такой, какую роль, какую функцию он в этой сказке играет. В сказке, которая называется «жизнь». Вот так, с помощью метафор, можно в принципе вернуть себе состояние кайфа от этой сказки, от этой игры. Потому что когда есть понимание, есть осознание своего пути, понимание что с тобой сейчас происходит, становится интересно.

Когда ты играешь в игру, в которую ты не понимаешь как играть, а вокруг все играют, и типа все получа-

ют удовольствие, один ты «д`Артаньян», и ты такой: «Я что, идиот в этой жизни?», но ты не понимаешь ни себя, ни окружающих, а фишка-то в том, что в большинстве своем люди не понимают, что в их жизни происходит, и что они сами сделали свои выборы, с чего все началось, к чему приведет и чем закончится, и какие есть альтернативные способы.

Самое интересное, что подходя к своей жизни, своей сказке, имея огромное количество даров, имея хорошее желание для того, чтобы карма сложилась как надо, люди боятся взглянуть на свой завтрашний день и они упрямо совершают действия, которые ведут не к тому результату. Это постоянно происходит.

Ты зачем пятнадцатый раз ему говоришь, чтобы он носки убрал и при этом хочешь, чтобы с тобой рядом был сильный мужчина? Но это действие не ведет к такому результату, это же логично.

Я как проводник могу рассказать, что может быть дальше, и из-за чего произошло то, что произошло. Я периодически себе напоминаю Конька-Горбунка. Такой прообраз волшебного коня, помощника человека, который приходит в море, где кит лежит, и говорит: «От того твои мученья, что без божия веленья проглотил ты средь морей три десятка кораблей. Если дашь ты им свободу, снимет бог с тебя невзгону, вмиг все раны заживит, долгим веком наградит», или какие-то такие истории про причинно-следственные связи, в сказках это хорошо видно.

С этой книгой ты получил много ключей, и сказка поможет тебе лучше понимать себя через понятные, с детства знакомые образы.

РЕКОМЕНДУЮ ПРОЧЕСТЬ

Сборник «Русские народные волшебные сказки» Александра Николаевича Афанасьева.

Это волшебные сказки, в которых всегда происходит трансформация, есть необычные предметы, герой переживает какое-то перевоплощение, что-то случается не на уровне бытовой жизни, а на уровне внутренней реальности.

«Поэтические воззрения славян на природу» Александра Николаевича Афанасьева.

С одной стороны, это достаточно простой и понятный язык, с другой стороны, он сохранил ту традиционную сказочность, которая присуща источнику, если забраться в совсем архаические сказки, то можно запутаться.

Книги Джозефа Джона Кэмпбелла:

«Богини»,

«Пути к блаженству: мифология и трансформация личности»,

«Тысячеликий герой».

«Морфология волшебной сказки», Владимира Яковлевича Проппа.

Книги по исследованию мифологии Татьяны Зенкевич-Евстигнеевой.

«Бегущая с волками», Клариссы Пинколы Эстес

Лекции Софьи Залмановны Агранович.

ОГЛАВЛЕНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ ОБ АВТОРЕ	5
ЗНАКОМСТВО С РУССКОЙ СКАЗКОЙ	11
СКАЗКИ БЫВАЮТ РАЗНЫЕ	17
ПУТЬ ИНИЦИИ В СКАЗКАХ	23
ПРОСТРАНСТВО СКАЗКИ	32
ТРЁХМИРЬЕ СКАЗКИ	43
СКАЗОЧНЫЕ РЕСУРСЫ	47
АРХЕТИПЫ В СКАЗКАХ	50
СКАЗКА ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЁК	54
КЛЮЧИ И КОДЫ РУССКИХ СКАЗОК	59
ВОЛШЕБНЫЕ ПРЕДМЕТЫ	62
СИМВОЛЫ	86
ПЕРСОНАЖИ	109
ПОМОЩНИКИ	145
СКАЗКИ	153
СКАЗКА ПРО ИВАНА ЦАРЕВИЧА И СЕРОГО ВОЛКА	157
ГУСИ ЛЕБЕДИ	177
ДВЕ СКАЗКИ: МОРОЗКО и ДОЧЬ И ПАДЧЕРИЦА	192
ДОЧЬ И ПАДЧЕРИЦА	199
КРОШЕЧКА — ХАВРОШЕЧКА	209
БАБА — ЯГА	219
ВЕЩИЙ СОН	228
МАЛЬЧИК С ПАЛЬЧИК	236
ЧУДЕСНАЯ РУБАШКА	239
СЕРЕБРЯНОЕ БЛЮДЕЧКО И НАЛИВНОЕ ЯБЛОЧКО	251
АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК и ФИНИСТ ЯСНЫЙ СОКОЛ	264

ФИНИСТ ЯСНЫЙ СОКОЛ	270
ПО ЩУЧЬЕМУ ВЕЛЕНИЮ	275
МЕТАФОРИЧЕСКИЕ АССОЦИАТИВНЫЕ КАРТЫ	291
ДИАГНОСТИКА С ПОМОЩЬЮ МАК	299
КАК ДЕЛАЕТСЯ РАСКЛАД	302
РАСКЛАДЫ КАРТ	306
ПРИМЕРЫ КАРТ И ИХ ПРОЧТЕНИЯ	316
ПРАКТИКА	321
ФИНАЛ	327
НАПУТСТВИЕ	332
РЕКОМЕНДУЮ ПРОЧЕСТЬ	340

Светлана Патрушева

Архетипы в русских сказках

ISBN 978-5-0050-7707-3



9 785005 077073 >

Rideró

Rideró.ru – издай
книгу бесплатно!