DOI: 10.19195/0137-1150.163.3

NINA OSIPOVA

Московский гуманитарный университет, Rosja

nina.osipova@list.ru

„Жили-были старик со старухой...”: архетипическая основа и семантическая трансформация модели в русской волшебной сказке

В мировой культуре функционирует множество сюжетов и моделей, основу которых составляют универсальные системы, восходящие к архаической картине мира, закреплённой в мифологии и фольклоре. Одна из таких моделей в фольклоре — сюжетный канон, репрезентированный в зачине „Жили-были старик со старухой...”, с устойчивостью повторяющимся в сказках разных народов и сохранившемся в качестве узнаваемого мотива в мировой литературе (Иоганн Вольфганг Гете, Эжен Ионеско, Курт Воннегут, Николай Гоголь, Иван Тургенев, Николай Лесков, Андрей Платонов, Виктор Астафьев и др.). При этом в сравнении со сказками других народов Европы в русском фольклоре он, как показывает статистика, проведенная по материалам русских сказок, собранных Александром Афанасьевым, встречается гораздо чаще¹. Существенно реже (особенно в волшебных сказках) отмечается в русском фольклоре модель „Жила одна женщина...”, „Жили муж и жена...”, „Жил один король...”. Из просмотренных более чем 550 сказок народов Европы количество примеров подобного зачина в русской народной сказке составляет более 40%, тогда как, например, в болгарской — 6%, польской — 0%, албанской — 16%. В то же время в персонажной системе сказок старики и старухи встречаются достаточно часто — то в виде дарителей, то в виде антропоморфных духов природы.

Вместе с тем исследователи полагают, что указанная схема „занимает промежуточное положение между волшебными сказками и сказками

¹ Исключение составляют, пожалуй, только японские и китайские сказки.

других жанров”² (бытовыми в том числе). Однако, как следует из наблюдений, сюжет о стариках отмечается четко идентифицируемым ядром мифоритуального комплекса, что позволило ему закрепиться в качестве литературного мотива („Старосветские помещики” Николая Гоголя, „Пастух и пастушка” Виктора Астафьева, „Жили-были старуи со старухой” Елены Катишонок и др.).

В более поздней традиции, к которой обращается Анна Рафаева в цитируемой выше статье, отчетливо заметен переход к бытовой сказке, анекдоту, с одной стороны, и наличие христианского влияния на фольклор — с другой.

Прежде чем рассматривать функциональные особенности указанного зачина и заложенных в нем смыслов, необходимо выявить его истоки, которые восходят к архаической картине мира. Изменяясь от мифологической эпохи к постмифологической, модель „Жили были старик со старухой...” в основных своих характеристиках может быть интерпретирована в исследовательских контекстах интегративной методологии.

С одной стороны, он восходит к комплексу коллективного бессознательного, описанному Карлом Юнгом в общем архетипе Мудрого Старца — учителя, мастера, психопомпа, волшебника, хранителя сакрального знания, гармонизирующего хаос и воплощающего идею Разума. Тем самым он уподобляется Духу, добру, отцу, покровителю.

В известной работе *О Феноменологии духа в сказках*³ (*The phenomenology of the spirit in Fairy Tales*, 1945) Юнг выявил признаки, характеризующие смысловое „ядро” архетипа: он проявляется чаще всего в виде старого человека, но одновременно в соответствии с принципом сказочной метаморфозы может трансформироваться в образы людей, растений, животных, хтонических существ; при этом отмечается его связь с необходимостью помощи герою, предостережением его от опасности и снабжением его волшебным средством или советом. Персонаж, воплощенный в старике, появляется, как правило, в кризисной для героя ситуации, в момент решения чрезвычайно сложной задачи, часто неожиданно, в пути. Мудрость, провидческий дар, учительство — вот те особенности, которые потом воплотятся в позитивной реализации архетипической модели „старик”. Именно эта реализация архетипа наиболее последовательно реализуется в основном корпусе европейских сказок (*Про лесного хозяина, бондаря и хромого волка, Королевна-упырь* (польск.), *Краса земли* (алб.), *Золотая девочка* (болг.) и многих других).

² А. Рафаева, *Старики как герои волшебной сказки (на материале русских сказок)*, [в:] *III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртене и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания. Труды и материалы: в 2 т.*, ред. К. Галиуллина, Г. Николаева, т. 1, Казань 2006, с. 268.

³ К. Юнг, *Феноменология духа в сказках*, [в:] *idem, Душа и миф. Шесть архетипов*, Киев 1996, с. 288–337.

С другой стороны, методология юнгианского коллективного бессознательного может быть дополнена морфологией Владимира Проппа с акцентом на мифоритуальный аспект мотива⁴, обусловленный социокультурными и историческими доминантами, а также методологией социопсихологии архетипов Ханса Дикманна⁵.

В то же время в общей парадигме исследовательских подходов культурный фрейм „старость”, несмотря на кажущуюся однозначность, является достаточно разноаспектным и разнородным. Он включает не только и не столько возрастную составляющую с ее негативным коннотационным фоном (физиология дряхлости, ветхости, древности, поврежденности, смерти), но и такие стороны, как опыт, мудрость, дар прорицания, преобладание духовности над материальностью. Не случайно в этимологическом отношении слово „старый” (старость) возводят к индоевропейской основе: лит. *stógas* (толстый, объемистый) родственно др.-исл. *stórr* (большой, сильный, важный, мужественный), восходящим, по Максу Фасмеру, к др.-инд. *sthírás* (крепкий, сильный). Автор усматривает также связь со словом „стараться”⁶. А некоторые исследователи (Ариэль Голан, Марк Маковский и др.) на основе этимологических разысканий делают вывод об астральной природе „старца-мудреца”, не имеющей связи со старостью как возрастом. В частности, в индоевропейских языках древнегреческое *aster*, латинское *astrum*, английское *star* родственны имени Великой богини Астарте (Иштар)⁷. Примечательно в связи с этим, что одним из атрибутов Старца является длинная борода, в которой заключается сила его мудрости. При этом следует отметить, что в культурной традиции она вовсе не связывалась с возрастом, отражая в древности переход из юношества в зрелость. Одновременно она толковалась и как символ власти. Как свидетельствуют артефакты, царствующие особы (как мужчины, так и женщины) в ближневосточных государствах использовали накладную бороду, что было еще связано с тем, что борода наделялась солярной символикой, а бородатое лицо символизировало солнечные лучи⁸. Это еще один аспект, связывающий образы в цепочке „солнце — Дух — Старец”. Соответственно можно допустить, что бородатые старики в сказках могут быть включены и в иную возрастную

⁴ В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Москва 2000.

⁵ Х. Дикманн, *Сказание и иносказание: юнгианский анализ волшебных сказок*, Санкт-Петербург 2000.

⁶ М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Vasmer-term-12668.htm> [доступ: 15.02.2016].

⁷ Так, этимологическое родство понятий *старый* и *огненный* М. Маковский выявляет на основании сравнительного изучения языков, устанавливая родство английского *old* — старый и шведского *eld* — огонь. См.: М. Маковский, *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках*, Москва 1996, с. 272.

⁸ В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын, *Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия*, Москва 2004, с. 65.

категорию, а само слово *старик* маркирует их зрелость, с чем сегодня соглашаются и исследователи.

Примечательно, что „мудрый старец” ни в одной из рассмотренных нами сказок не является культурным героем, хотя опосредованно связан с ним, помогая ему осуществить свои намерения или свою миссию. Особое место в структуре сказок принадлежит оппозиции *видимый/невидимый*, которая воплощается в образах бестелесных (невидимых) персонажей, в том числе и стариков: Урза-Мурза, Шмат-разум (АФ. 212), Никто (АФ. 215), Саура (АФ. 214). Связь с нематериализованным началом выражена в сказке тем, что старец (в любом обличье) появляется как бы „ниоткуда” и так же в „никуда” исчезает, словно растворяется в воздухе: („Сказал старичок эти слова — и исчез, словно и не было его”), говорит загадками и дает советы сказочному герою, которые не так-то легко осуществить. Юнг называет его „персонифицированной мыслью” культурного героя, устанавливая его связь с шаманом, жрецом⁹. Подобные наблюдения приводит и В. Пропп, привлекая материал сказок разных народов. Встречаясь с героем, Старец всегда не только покровительствует ему, но и способен чинить неодолимые препятствия в достижении цели; в ряде случаев он помогает герою, но предварительно испытывает его. При этом облик старца/старухи всегда „выпадает” из социума: либо это нищий, грязный, уродливый старик, либо обладатель нетипичного облика хтонического мира (лесовик, леший, подземный царь, баба-яга, гном, карлик, зооморфный персонаж, животное и т.д.).

В противоположность основной модели поведения, архетипически „тенева” сторона старца реализуется в функции насильственного „присвоения” определенных черт культурного героя (отсюда его борьба с культурным героем, захват „жертвы”, добровольной или принудительной, принесенной, как правило, в виде сына или дочери сказочного персонажа — Морскому царю, Морозу, бабушке-Метелице, Лесному царю и др.). Перемещение культурного героя (иногда ребенка) в хтонический мир к старцу сопровождается ритуалом инициации-испытания, из которого герой выходит победителем. Очень часто это испытание приобретает характер состязания с хтоническим старцем, который, как было указано выше, может выступать в облике животного, девицы или молодого человека. В традиционной культуре подобными ритуальными качествами обладали нищие, странники, разбойники, бродяги-горбуны и др. В фольклорном пространстве сказки подобные персонажи сохраняют связь с потусторонним миром: „Как проведала о том старая ведьма, нарядилась нищенкой, выбежала на дорогу и стоит с котомкою” (АФ. 137).

⁹ Не случайно в процессе христианизации культуры этот образ трансформировался в образ св. Николая-угодника и в этом своем качестве вошел в многочисленные легенды и апокрифы.

Следы телесной трансформации такого рода сохранились, например, в популярной святочной игре „в кузнеца”, на что обратил внимание С.В. Максимов:

...Кузнец приказывает одному из ряженных стариков: „Ну-ка, ты, старый черт, полезай на наковальню, я тебя перекую”. — Старик прячется под пологом, а кузнец бьет молотком по скамейке, и из-под полога выскакивает подросток¹⁰.

В то же время в сказке встречается „негативное”, двойственное функционирование архетипа, его соотнесенность с женским началом. В Мудром Старце воплощается как светлая, „верхняя” сторона („добрый”, „простой” старик), так и негативная, „нижняя” („хтонические” старики: гномы, лешие, лесовики, морские и болотные цари, великаны, Кощей, также не лишённые ума и хитрости). В мифологии и фольклоре последнее значение обнаруживается в облике злодея и разрушителя — причем как в мужском, так и женском вариантах, что свидетельствует о функциях и трансформациях „женских” божеств в культурном сознании. При этом женское и мужское начала в архетипических проявлениях едва различимы как по гендерному, так и по половому признакам. Об этом свидетельствуют сохранившиеся в фольклоре (в том числе и в результате религиозных трансформаций) такие персонажи, как великанши, дэвы, старые колдуньи, баба-яга, старые змеихи, имеющие мужеподобные черты, сопряженные с уродством. По-видимому, по отношению к архаике можно говорить о *двуполости* /*андрогинности* как характерной особенности подобного рода существ. Об этом свидетельствует описание ряда отрицательных персонажей-представителей хтонического мира: Яги („из-под камня баба-яга костяная нога, ж... жиленная”¹¹ — АФ. 141), змеи („лезет чудо-юда, мосальская губа: змей шестиглавый” — АФ.136), старика-колдуна („Старик лежит на железной кровати, ничего не видит: длинные ресницы и густые брови совсем глаза закрывают...” — АФ. 137). Именно с ними ведет борьбу культурный герой, противопоставляя им или свою хитрость, или прибегая к помощи волшебных сил.

Сложный процесс метаморфозы первообразов по мере эволюции мифологического сознания обнаруживает тенденцию к взаимодействию и взаимопроницаемости архетипических структур. В этой своей представленности архетип Старца в его сакральном смысле приобретает черты Трикстера (как профанной, теневой его стороны). Античная мифология на уровне образной трансформации архетипа отразила этот синтез в циклах мифов о Дионисе, Гермесе, Зевсе, персонажах низшей мифологии... В терминах школы структурно-антропологического анализа (Эмиль Дюркгейм, Клод Леви-Строс, Курт Хюбнер, Владимир Пропп, Елеазар Мелетинский) эти

¹⁰ С. Максимов, *Нечистая, неведомая и крестная сила*, Санкт-Петербург 1903, с. 299.

¹¹ А. Афанасьев, *Народные русские сказки (полное издание в одном томе)*, Москва 2008. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием в скобках страницы.

две мифологемы обозначаются как Мудрый Старец и Черный волшебник (или Трикстер).

Возвращаясь к теме нашего исследования, отметим, что с распадом мифологического сознания и размывания его архетипической основы, фольклор фиксирует персонифицированные характеристики дуальных его сторон, переводя их в сюжетно-образную ткань сказки. Эта трансформация осуществляется в двух основных направлениях.

В первом типе мифологема мудрого старца раздваивается в границах параллели *мудрец/трикстер*, что реализуется в образах волшебного старика/старухи-помощника, с одной стороны, и старика-злодея — с другой. В трикстериаде в качестве старика-злодея выступают сказочные цари, желающие известить героя неисполнимым заданием, старуха-мачеха, изводящая падчерицу. Пол Радин¹², исследуя мифы, показал, что на культурном уровне трикстер воспринимается как аномалия сознательной личности в ее проницаемости для темных начал.

Одновременно „теневое” начало мудрости в движении от волшебных сказок к бытовым реализуется в антиномичной модели — глупости в образах глупых (жадных) стариков из сказок о глупцах (*Солнце, Месяц и Ворон Воронович, О глупом старике, Сказка о Бове Королевиче, Сказка о глупых людях, Сказка о глупой вдове и об ее сыне, Царевна Несмеяна, Молодильные яблоки*, башкирская сказка *Мудрый старик и глупый царь* и др.). Впоследствии эта модель, характерная для фольклора разных народов, прочно закрепится в художественной культуре, где гротесковые образы комических стариков станут образной основой римских и средневековых фарсов и карнавалов. А еще позже комические старики в разных своих проявлениях — от комедии dell'Arte (Панталоне, Дотторе, Тарталья) до современной литературы (в этом ряду и шолоховский Щукарь, например) — станут маской и театральным амплуа, на которых будет держаться интрига.

Во втором типе архетип мудрого старца раздваивается на женское и мужское начала, формируя сюжетную схему: „Жили-были старик со старухой...”.

Эта модель также реализуется в нескольких изводах. Во-первых, в границах этой модели мужское начало (старик) выступает в основном как безропотная, покорная и страдающая сторона, тогда как старуха — воплощение агрессивного начала (*Жадная старуха, Двое из сумы, Злая старуха*): „Старуха бранится, бьет, то помелом, то рогаком отваливает его; старику от старухи житья нет” (*Двое из сумы*). Везде подчеркиваются ее некрасивость, глухота, глупость, жадность, зависть. В сюжетах такого рода, как правило, жадность, властность и злоба старухи справедливо наказываются. Так,

¹² П. Радин, *Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи*, Санкт-Петербург 1999 (*The Trickster. A Study in Native American Indian Mythology*, New York 1956).

в сказке *Двое из сумы* (вариации сказки есть у разных народов) старик получает в дар от волшебного помощника (в разных сказках помощник также варьируется) сумку с двумя молодцами, исполняющими желания, что позволяет ему не только избавиться от бедности, но и проучить сварливую жену. Похожий сюжет встречается в латышской сказке *Старик и старуха*, где старуха всех домашних животных, а потом и старика отдает на съедение волку, а потом и сама становится его жертвой. Можно лишь догадываться, почему в сказках старик оказывается страдающей, жертвенной, покорной стороной, взяв в жены сварливую или злую женщину, ведьму (*Арысь-поле*). По-видимому, сказка (а практически во всех сюжетах зло в его женском „изводе” наказывается) отразила в этих сюжетах, с одной стороны, исход матриархатного сознания, а с другой — культурную оппозицию мужского/женского как светлого/темного. В этом своем качестве сказка приобрела характер притчи, аккумулируя в себе черты народной этики. При этом в волшебной сказке (не только в русской) именно старик (отец) уводит в лес (вариант — к морскому царю, Лешему, Морозу, старику-колдуну) дочку или сына: „Старик затужил, заплакал, однако посадил дочку на сани” (Аф. 96). Справедливо задаваясь вопросом, почему именно старику уготована эта роль, а не злой старухе-мачехе, которой в силу ее лютой и злобы сделать это было бы проще, В. Пропп отмечает:

Она вполне могла бы сделать это логически, но она исторически этого не может, так как исторически детей уводит в лес всегда только отец или брат или дядя, но этого никогда не делала женщина. Это мог делать только мужчина, и мужчина в этой роли не вполне вытеснен в сказке¹³.

Об историко-культурной связи данного мотива с социальной и гендерной дифференциацией общества свидетельствуют и другие исследования, в частности теория пятифазовой эволюции женского начала: от матриархального самоутверждения через автономную власть мужского начала, союз и последующую конфронтацию обоих начал к преодолению патриархального доминирования¹⁴.

Во-вторых, примечательно то, что во многих сказках, где встречается пара старик-старуха, подчеркивается их *бездетность* — у этой пары в буквальном смысле нет будущего, что определяет их беспомощность в социуме: если у человека нет продолжения рода, он обречен на одинокое и тяжелое существование. Старики мечтают о сыне-помощнике и либо „творят” его из природного материала (дерево, перышко, камень, снег, пшеничное зернышко, желудь, полено, тыква, даже куриный желудок в одной из абхазских сказок — предметы, участвовавшие в магических обрядах), частей те-

¹³ В. Пропп, *Исторические корни...*, с. 176–177.

¹⁴ W. Alex, *Depression in Women*, [в:] *Professional Reports: 16th Annual Joint Conference of the Societies of Jungian Analysts of Northern and Southern California*, ред. J. Perry, W. Walcott, San Francisco 1968, с. 61–72.

ла (*Мальчик-с-пальчик*), либо находят его в природе (уточка из болгарской сказки *Старик, старуха и Луна*, журавль из сказки *О старике и сыне его журавле*, рыбка из болгарской сказки *Старик, старуха и луна*, мышонок из албанской сказки *Коцамици*, Иван-Медвежье Ушко из одноименной сказки...). В сказке *Баба-Яга и Заморышек* бездетный старик по совету деда, который неожиданно явился ему в дороге, собрал с каждого двора в деревне по яичку и посадил на них наседку); впоследствии из них родились мальчики, а из одного яичка — самый слабый — Заморышек, который и окажется настоящим сыном. В разных вариантах сказки *Терешечка* чудесное рождение ребенка связано с „колодочкой”, завернутой в стариками в пеленку...

Названные „элементы” творения связаны с партиципальной магией как элементом ритуального действия, утверждающей „замещающую” функцию детали (по метонимическому принципу)¹⁵. Здесь телесная составляющая сказочного персонажа закрепляется в его имени, которое является постоянной характеристикой и фиксирует промежуточное между человеческим (культурой) и природным (хаосом) положение персонажа, восходящее к элементам тотемистических и анимистических представлений. Оно отражено, например, в чудесном рождении героя — Покатигорошек, Медведка, Сученко, Лутоня (АФ. 141; АФ. 139; АФ. 111; АФ. 133).

Мотив „делания” ребенка (в данном контексте в качестве символа созидания выступает и Колобок как „заместитель” ребенка) возвращает сказку к мифологии творения Разума, которое было заложено в „ядре” архетипа Мудрого Старца. Подобный мотив (включая религиозную коннотацию) коррелирует с обрядом замешивания роженицей теста с целью ускорения схваток „я тебя, тесто, мешу-творю один час с минутой, так вот и рабе Божьей Марье мучиться один часок с минутой, Аминь!”¹⁶. Подобными качествами обладает и новорожденный: при сохранении свойств „агрегатности” и „иномирности”, он рождается мягким, податливым, парным. Правление тела новорожденного, которое проводит старуха-повитуха, является важным обрядом „доделывания” ребенка в лиминальный период. Преодоление изначального агрегатного состояния младенца требовало непосредственного физического воздействия. Ребенку выправляли голову, вытягивали крест-накрест руки и ноги, разглаживали спину и живот, „вылепливая” нового человека. В сфере родильной ритуальности встречается и так называемое „томление” новорожденного в полуостывшей печи (за печью в этом и иных контекстах закрепляется зона перехода). Так, в русской сказке *Усыня, Горыня и Дубыня* старик со старухой положили в печку репку пропарить, а из нее и родился ребенок.

¹⁵ Об этом обстоятельно: В. Пропп, *Исторические корни...*

¹⁶ *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, ред. Н.И. Толстой, т. 3, Москва 1995, с. 461.

Следует отметить, что для мифологических текстов многих народов характерен факт рождения человека из неструктурированного, бесформенного однородного материала. Это создавало необходимость придания формы, телесных свойств и облика, включение в мир живых новорожденного, что повсеместно проявлялось в обряде „доделывания” новорожденного¹⁷.

Попутно отметим, что в ряду многочисленных космогонических и солярных интерпретаций сказки о Колобке встречается и теория связи „делания” Колобка с рождением ребенка у бездетных стариков (рефрен „Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел...” устанавливает семейные взаимоотношения персонажей”¹⁸). В этом сходство и отличие русской сказки от родственной ей английской („Джонни-Пончик”), где факт бездетности отсутствует (у стариков есть уже один сын).

И в сказочной ситуации ребенок („божественный младенец” Юнга) возникает из хаоса, тьмы, бесформенности, синтезируя сознательное и бессознательное начала — именно поэтому он способен одержать победу над злыми силами, перехитрить их, принять заботу о родителях (в таких сказках старики, как правило, немощны, бедны, одиноки и живут чаще всего вне социума).

Примечательно, что там, где присутствуют пары „старики–дети”, нет родителей. Анализ индоевропейской мифологии свидетельствует о том, что дети, как правило, связаны не со своими родителями, а дедами и бабушками, что отражает культ предков. Есть поверье, что душа ребенка связана с предками (обычай давать детям имена бабушек и дедушек имплицитно отражает эту связь). Вот почему именно ребенок воплощает сотворенный разум, а его знания, ум, ловкость и сообразительность способствуют превращению его в культурного героя, связанного с художественной реализацией архетипа божественного младенца как воплощения будущего. Здесь мы наблюдаем сказочную инверсию: старик-помощник меняется местами с ребенком-помощником, и уже ребенок помогает старикам, делает их богатыми, расправляется с их обидчиками... По-видимому, сказка в этом отношении помимо архетипической основы зафиксировала и некоторые черты префигуративного типа культуры (М. Мид), актуальные для определенной стадии развития социума.

Таким образом, фрейм „старость” приобретает в русской волшебной сказке различные структурные и смысловые коннотации, связанные как с архетипической основой мифопоэтического комплекса (и в этом смысле он коррелирует с доминантами коллективного бессознательного, описанными

¹⁷ *Ibidem*, с. 257; Мужики и бабы, мужское и женское в русской традиционной культуре, ред. И. Шангина, Санкт-Петербург 2005, с. 406; А. Байбурин, Ритуал в традиционной культуре, Санкт-Петербург 1993, с. 39–53.

¹⁸ См. об этом: Н. Толстой, Секрет Колобка, „Живая старина” 1995, № 3, с. 41–42; Г. Цивьян, Роковой путь Колобка, [в:] Язык культуры: семантика и грамматика, ред. С.М. Толстая, Москва 2004, с. 310–321.

в терминах юнгианской методологии), так и с социально-историческими трансформациями, что обусловило национальную специфику порожденных ими мотивов. Исследование этих проблем в рамках интегративной методологии позволяет установить связь ядра архетипа с дуальными моделями старого и нового, гендерной антропологией, структурно-функциональной ролью культурного героя. Естественно, что некоторые проблемы в данной статье только намечены — мы стремились показать возможный вектор их научной интерпретации, требующий дальнейшего сравнительно-типологического осмысления сказочного фольклора в разных национальных картинах мира, в сопоставлении с литературной сказкой, фэнтези и иными жанрами с ярко выраженной фольклорно-мифологической доминантой.

Библиография

- Alex W., *Depression in Women*, [в:] *Professional Reports: 16th Annual Joint Conference of the Societies of Jungian Analysts of Northern and Southern California*, ред. J. Perry, W. Walcott, San Francisco 1968.
- Афанасьев А., *Народные русские сказки (полное издание в одном томе)*, Москва 2008.
- Багдасарян В.Э., Орлов И.Б., Телицын В.Л., *Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия*, Москва 2004.
- Байбурун А., *Ритуал в традиционной культуре*, Санкт-Петербург 1993.
- Дикманн Х., *Сказание и иносказание: юнгианский анализ волшебных сказок*, Санкт-Петербург 2000.
- Маковский М., *Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках*, Москва 1996.
- Максимов С., *Нечистая, неведомая и крестная сила*, Санкт-Петербург 1903.
- Мужики и бабы, мужское и женское в русской традиционной культуре*, ред. И.Шангина, Санкт-Петербург 2005.
- Пропп В., *Исторические корни волшебной сказки*, Москва 2000.
- Радин П., *Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи*, Санкт-Петербург 1999 (*The Trickster. A Study in Native American Indian Mythology*, New York 1956).
- Рафаева А., *Старики как герои волшебной сказки (на материале русских сказок)*, [в:] *III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртене и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания. Труды и материалы: в 2 т.*, ред. К. Галиуллина, Г. Николаева, т. 1, Казань 2006.
- Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, ред. Н.И. Толстой, т. 3, Москва 1995.
- Толстой Н., *Секрет Колобка, „Живая старина”* 1995, № 3.
- Цивьян Г., *Роковой путь Колобка*, [в:] *Язык культуры: семантика и грамматика*, ред. С. М. Толстая, Москва 1994.
- Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Vasmer-term-12668.htm>.
- Юнг К., *Феноменология духа в волшебных сказках*, [в:] *idem, Душа и миф. Шесть архетипов*, Киев 1996.

„Once upon a time there lived an old man and an old woman...”: Archetypical base and its transformation

Summary

The article discusses the archetype *Wise Old man* in the folk world view. It appears in the universal scheme of „*Once upon a time there lived an old man and an old woman...*” Semantics motif is included in the context of binary field of culture, its archaic system. The representation of the „basic myth” generally reflects the cultural specifics of this model. Drawing on the theory of archetypes Jung, the author analyzes mythopoethic frame „old age”, which includes the main archetype. The rich material of Russian fairy tales shows the transformation of the archetype in the dual model „old men and old woman”, its relationship with the cultural hero (Child), its transition to the art space („trickster”, comic old men dell ‘Arte on the one hand, and the wise elders — with another).

Keywords: the archetype *Wise old man*, folk world view, Russian fairy tales, the transformation of the archetype in the dual model

„Жили-були стаий зі старою...”: архетипная основа і семантична трансформація моделі

Резюме

У статті розглянуті деякі аспекти трансформації архетипу Мудрого Старця у фольклорній картині світу, де він постає в універсальній схемі „Жили-були старий зі старою...”. Семантика мотиву вписується в бінарне поле архаїчної культури з її системою опозицій, репрезентацією „основного міфу” і в цілому відображає таку специфіку представленої моделі, яка породжує певні культурні смисли. З опорою на теорію архетипів К. Юнга аналізується міфопоетична основа культурного фрейма „старість”, що включає основне ядро архетипу. На матеріалі переважно російських казок показана трансформація архетипу в дуальні моделі старого і старої, їх зв’язок з культурним героєм („божественним немовлям”) і перехід у художній простір („трикстери”, комічні старі dell’Arte, з одного боку, і мудрі старці — з іншого).

Ключові слова: культурний фрейм „старість”, архетип Мудрого Старця, трансформація дуальні моделі старого і старої, російська казка