

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**Домашнева Вероника Валентиновна**

**РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ СКАЗКА XX ВЕКА ДЛЯ ДЕТЕЙ:  
ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА И СТИЛЯ**

Специальность 5.9.1. Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, доцент  
Октябрьская Ольга Святославовна

Москва – 2025

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Жанровые особенности философской сказки .....	12
§ 1. Проблема жанра и стиля литературной сказки для детей .....	12
§ 2. Становление литературной сказки в России. История изучения литературной сказки в отечественном литературоведении .....	18
§ 3. Типы классификации русской литературной сказки в современном литературоведении.....	29
§ 4. История изучения философской сказки для детей в отечественном литературоведении.....	35
§ 5. История становления и трансформации русской философской сказки для детей .....	38
§ 6. Жанрообразующие признаки русской философской сказки для детей .....	49
Глава 2. Жанровые разновидности философской сказки с явно выраженной бытийной проблематикой.....	61
§ 1. Сказка-притча .....	61
§ 2. Сказка-легенда.....	90
Глава 3. Жанровые разновидности философской сказки со скрытой бытийной проблематикой.....	104
§ 1. Сказка-случай и сказка-характер.....	104
§ 2. Сказка-загадка .....	121
§ 3. Сказка-анекдот .....	131
Глава 4. Искусство и наука в отражении философской сказки.....	139
§ 1. Эстетическая сказка .....	141
§ 2. Аналитическая сказка .....	157
Заключение .....	171
Библиография .....	175

## Введение

Данная работа посвящена исследованию жанровой специфики русской философской сказки XX в. для детей – особой функционально-тематической<sup>1</sup> разновидностью литературной сказки, направленной на осмысление бытийной проблематики, жанру, сформировавшемуся к началу XIX в., практически исчезнувшему в 1930 – 1950-е гг.<sup>2</sup> и возродившемуся во второй половине столетия<sup>3</sup>.

**Актуальность** предлагаемой диссертации обуславливается тем, что, несмотря на факт обращения к этому жанру многих известных писателей XX в. (например, С.Г. Козлов «Ёжик в тумане» (1972), Г.М. Цыферов «Паровозик из Ромашково» (1968) и др.) и роста его популярности в настоящее время, философская сказка до сих пор остается на периферии литературоведческих исследований.

**Цель** данной работы – определение ключевых жанрообразующих черт русской философской сказки XX в. для детей в целом и выделение её отдельных жанровых разновидностей, анализ их специфических характеристик и практических возможностей трансформации в творчестве конкретных писателей, что способствует представлению этого жанра во всей его полноте и многообразии.

В соответствии с заданной целью выдвигаются следующие **задачи**:

1. Исследование и систематизация работ отечественных специалистов, посвященных изучению литературной (а в частности, проблеме её классификации) и философской сказки;
2. Осмысление истории бытования философской сказки для детей в России;

---

<sup>1</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. С. 135.

<sup>2</sup> Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. С. 164.

<sup>3</sup> Подробнее об истории русской философской сказки для детей см. Глава 1. Жанровые особенности философской сказки.

3. Определение ключевых жанровых особенностей русской философской сказки для детей и выявление её разновидностей;

4. Изучение жанровой специфики творчества детских писателей второй половины XX в. – авторов русской философской сказки периода её нового расцвета (на примере произведений Б.В. Заходера, В.А. Каверина, С.Г. Козлова, Г.М. Цыферова и др.).

**Объектом** исследования является русская философская сказка для детей, **предметом** – жанровая специфика философской сказки в целом и её разновидностей, возможности реализации и трансформации их ключевых характеристик в конкретных произведениях.

**Материалом** для диссертации послужили произведения А.С. Пушкина, Н.П. Вагнера, Ю.К. Олеси, А. Гайдара, А.П. Платонова, В.А. Каверина, Г.М. Цыферова, Б.В. Заходера, С.Г. Козлова, Г.Б. Остера, В.Г. Сутеева, А.А. Иванова и др.

**Степень научной разработанности темы.** Русской литературной сказке<sup>4</sup> как таковой посвящено большое количество работ. Подробно исследованы её генетические и типологические связи с фольклором (Т.Г. Леонова, И.П. Лупанова, И.З. Сурат и др.), осмыслены проблемы жанроопределения и внутренней классификации (А.Е. Неелова, Л.В. Овчинникова, М.П. Шустов и др.) литературной сказки, проанализированы произведения конкретных писателей, обращающихся к элементам данного вида литературы (М.М. Коваленко и др.) – сформировались авторитетные концепции, сохраняющие актуальность и на данный момент. Однако вопрос о философской сказке оказался на периферии этих исследований. На данный момент единственной крупной научной работой, представляющей ее в качестве главного объекта изучения, является диссертация

---

<sup>4</sup> Подробнее об истории изучения литературной сказки и философской сказки в частности см. Глава 1. Жанровые особенности философской сказки.

А.В. Тихомировой<sup>5</sup>, рассматривающая проблему формирования философской сказки как особого жанра, границы которого определяются преимущественно спецификой логико-лингвистической структуры текстов этого типа, в то время как исследование бытийных аспектов их содержания в данном труде не предполагается. Философской сказке как особой разновидности литературной сказки, направленной на раскрытие онтологической, гносеологической, этической проблематики посвящено несколько глав диссертации Л.В. Овчинниковой<sup>6</sup>, в которых определяется ключевой принцип обособления философской сказки, но справедливо утверждается факт его недостаточно четкой сформулированности; в работе О.С. Октябрьской<sup>7</sup> в рамках исследования жанровой системы всей русской детской прозы определенного периода выделяются некоторые разновидности философской сказки (сказка-притча и сказка-случай), а в учебнике И.Н. Арзамасцевой и С.А. Николаевой<sup>8</sup> понятие «философская сказка» не употребляется, но отмечается факт обращения некоторых писателей к бытийной проблематике. Таким образом, учитывая количество и характер представленных трудов, можно сделать вывод, что философская сказка как таковая требует изучения и в настоящий момент. Что касается исследований, посвященных непосредственно произведениям писателей, обращающихся к данному жанру, то вновь можно констатировать факт их немногочисленности. Например, творчество В.А. Каверина нередко оказывалось объектом научного интереса как в качестве самостоятельного объекта изучения (в работах Г.Л. Бондаренко<sup>9</sup>, Е.Г. Алферьева<sup>10</sup>, Е.А. Постнова<sup>11</sup> и т.д.), так и материала для выявления и описания определенных литературных тенденций (А.Е. Неёлова<sup>12</sup>,

---

<sup>5</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.

<sup>6</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

<sup>7</sup> Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.

<sup>8</sup> Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 576 с.

<sup>9</sup> Бондаренко Г.Л. Фантастическое в прозе В.А. Каверина. Автореферат дисс. канд. филол. наук. М., 1992. 16 с.

<sup>10</sup> Алферьева Е.Г. Поэтика прозы В. Каверина 1920-х годов. Дисс. канд. филол. наук. Астрахань, 2002. 238 с.

<sup>11</sup> Постнова Е.А. Экфрасис в творчестве В.А. Каверина 1960-1970-х гг. Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2012. 169 с.

<sup>12</sup> Неёлова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с.

Н.Г. Урванцева<sup>13</sup> и др.). Однако анализируемый в данной работе сказочный цикл «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году» (1941 – 1980) редко подвергался научному осмыслению: единственной крупной работой, посвященной данному произведению, является диссертация Н.В. Ровенко<sup>14</sup>, представляющая историю создания цикла и анализирующая его связи с традициями устного народного творчества; также стоит отметить работу Л.В. Овчинниковой<sup>15</sup>, некоторые главы которой затрагивают проблему принципов циклизации сказок Каверина и их жанровой природы. Произведения С.Г. Козлова, Б.В. Заходера, Г.М. Цыферова и др. оказываются ещё менее исследованными: если А.В. Тихомирова<sup>16</sup> уделяет им внимание как авторам философской сказки и рассматривает их произведения с точки зрения поэтического аспекта, а О.С. Октябрьская<sup>17</sup> кратко характеризует их жанровую природу в контексте обширного пласта детской литературы определенной эпохи, то, например, И.Н. Арзамасцева и С.А. Николаева<sup>18</sup> только упоминают С. Козлова как наиболее склонного к лиризму детского поэта, а Г. Цыферова определяют как писателя-«шестидесятника», не обращаясь к понятию философской сказки, хотя и отмечая в их произведениях некоторые идейно-эстетические особенности, свойственные данному жанру, что свидетельствует о сохраняющейся на данный момент актуальности более подробного изучения творчества этих авторов.

**Научная новизна** данного исследования определяется тем, что оно является первой попыткой крупного монографического труда, посвященного

---

<sup>13</sup> Урванцева Н.Г. Поэтика зеркала в русской детской литературе XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2006. 209 с.

<sup>14</sup> Ровенко Н.В. Сказочный цикл Вениамина Каверина «Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году»: проблематика и поэтика. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2007. 237 с.

<sup>15</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

<sup>16</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.

<sup>17</sup> Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.

<sup>18</sup> Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2005. 576 с.

русской философской сказке XX в. для детей именно как жанровому образованию специфической функционально-тематической направленности. Работа не только охватывает историю становления и трансформации этого жанра, но и более подробно представляет его внутреннюю классификацию, основанную на идее о взаимодействии философской сказки с иными жанрами литературы и фольклора, на примере недостаточно изученных произведений В.А. Каверина, С.Г. Козлова, Б.В. Заходера, Г.М. Цыферова и др.

**Методологическую и теоретическую основу** исследования составляют труды, посвященные вопросам осмысления фольклорной и литературной сказки (Л.Ю. Брауде, М.Н. Липовецкий, Л.В. Овчинникова, О.С. Октябрьская, В.Я. Пропп, И.З. Сурат и др.), притчи (С.С. Аверинцев, Е.Н. Ковтун, В.И. Тюпа и др.), легенды (С.Н. Азбелев, С.В. Селиванова, Н.А. Тулякова и др.), загадки (В.П. Аникин, В.В. Митрофанова, М.А. Рыбникова и др.), анекдота (М.С. Каган, Е.Я. Курганов, О.Е. Фролова и др.), проблемам синтеза искусств (Е.В. Ермилова, Д.В. Кротова, И.Г. Минералова и др.) и феномена игры (Р. Кайуа, А.Д. Кошелев, Й. Хейзинга и др.). Теория жанра представлена работами Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Н.Д. Тамарченко и др., стиля – В.В. Виноградова, Г.О. Винокура и др.

Комплексный подход к обозначенной проблеме формируется на основе историко-литературного, описательно-аналитического, культурологического научных методов.

**Теоретическая значимость** работы заключается в возможности использования её выводов в дальнейших исследованиях жанра философской сказки, литературной сказки как таковой и всей жанровой системы детской литературы, а также в изучении творчества отдельных писателей. **Практическая значимость** определяется возможностями обращения к материалам работы при подготовке курсов, посвященных истории русской детской литературы.

**Достоверность и научная обоснованность** результатов исследования обуславливается привлечением широкого круга источников научного характера, системным подходом к анализу значимого числа репрезентативных текстов, использованием актуальных и адекватных предмету методов исследования.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Философская сказка – жанр литературной сказки, выделяемый именно по функционально-тематическому признаку (направленность на исследование бытийной проблематики) и формирующийся в тесном взаимодействии с другими жанрами литературы и фольклора, что обуславливает возникновение её жанровых разновидностей.
2. Ключевыми жанрообразующими признаками русской философской сказки для детей являются следующие: специфический тип дидактизма, обусловленный обращением к философской, религиозной, этической проблематике; особый тип персонажей как представителей разных мировоззренческих систем; синтез фантастического и реалистического как основа художественного мира; внимание к игровому началу; активное обращение к ресурсам иных жанров и родов литературы или других видов искусства.
3. Жанровая типология русской философской сказки XX в. для детей полицентрична. Первую группу представляют поджанры с явно выраженной бытийной проблематикой – сказка-притча (А.А. Иванов «Как Хома куда-то ходил» (1975); С.Г. Козлов «Правда, мы будем всегда?» (1987), «Грабители» (1996); Г.М. Цыферов «Теленок» (1961) и др.) и сказка-легенда (Б.В. Заходер «Почему рыбы молчат» (1970), «Ма-Тари-Кари» (1970); В.А. Каверин «Легкие шаги» (1963); С.Г. Козлов «Снежный цветок» (1969) и др.) Произведения этого типа направлены на исследование конфликта личности с мирозданием, который часто соотносится с внутренним конфликтом. В рамках этих поджанров формируется инвариантная система персонажей философской сказки в целом (фантазер, деятель, искатель). Реалистические и фантастические элементы в

сказке-притче и сказке-легенде представлены достаточно условно в соответствии с установкой на философское обобщение.

4. Особую группу составляют жанровые разновидности философской сказки со скрытой бытийной проблематикой: сказка-случай (В.Г. Сутеев «Цыпленок и утенок» (1957); Г.М. Цыферов «Одинокый ослик» (1968), «Про слоненка и медвежонка» [ок. 1960] и др.) и сказка-характер (С.Г. Козлов «Вольный осенний ветер» (1989), Г.М. Цыферов «Колокольчик ослика» [ок. 1960], «Облачковое молочко» (1965) и др.) как своеобразные формы модификации сказки-притчи, сказка-загадка (С.Г. Козлов «Необыкновенная весна» (1970), В.Г. Сутеев «Кто сказал «мяу»?» (1955), Г.М. Цыферов «Цыпленок» [ок. 1960] и др.), сказка-анекдот (А.А. Иванов «Как Хома невежливым был» (1975); С.Г. Козлов «Как Ежик с Медвежонком ловили осень» (2002); Г.Б. Остер «Где лучше бояться» [ок. 1980], «Одни неприятности» [ок. 1980] и др.). В произведениях этого типа на первый план выходит представление жизненного мира<sup>19</sup> маленького читателя, что подразумевает трансформацию характера конфликта и системы персонажей философской сказки, некоторую редукцию фантастического элемента и утверждение значимости изображения реалий разных тематических групп.

5. Отдельную группу могут составить эстетическая (В.А. Каверин «Много хороших людей и один завистник» (1960), «Немухинские музыканты» (1971), «Сильвант» (1980); С.Г. Козлов «Бетховенская тропа» (2004); Г.М. Цыферов «Ах, ах!» [ок. 1960] и др.) и аналитическая (Б.В. Заходер «Серая Звездочка» (1963), «Русачок» (1967); С.Г. Козлов «Волшебная травка Зверобой» (1989); Г.М. Цыферов «Серьезные рассказы плюшевого мишки» (1968), «Что у нас во дворе?» (1970) и др.) разновидности философской сказки, направленные на осмысление искусства и науки соответственно как особых форм познания и сфер культуры. Данные поджанры легко сопрягаются с другими жанровыми формами философской сказки и трансформируют их в соответствии с собственной функционально-тематической доминантой, определяющей изменения системы

---

<sup>19</sup> Понятие Э. Гуссерля (Подробнее см. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / пер. с нем. Д.В. Складнева. СПб.: Владимир Даль, 2004. С. 110)

персонажей, выбор сюжетной модели и соответствующих средств представления универсума как эстетического феномена или научной картины мира в контексте духовно-нравственной проблематики.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации отражены в статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова:

1. Домашнева В.В. Категория прекрасного в философских сказках Г.М. Цыферова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 5. С. 135–144 (0,6 п.л.). Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,161.
2. Домашнева В.В. Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке // Литература в школе. 2023. № 1. С. 42–52 (0,7 п.л.). Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,312.
3. Домашнева В.В. Научно-познавательный аспект философской сказки Б.В. Заходера // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 6 (103). С. 468–470 (0,5 п.л.). Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,516.
4. Домашнева В.В. Художественный мир философской сказки: реалии в творчестве Г.М. Цыферова и С.Г. Козлова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 1. С. 106–115 (1 п.л.). Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,279.

В иных изданиях:

1. Домашнева В.В. Типология характеров в философских сказках Г.М. Цыферова // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VIII Международной научной конференции / Пред. ред. коллегии М.М. Голубков. М.: МАКС Пресс, 2023. С. 296-299 (0,2 п.л.).

Положения и выводы исследования были апробированы в следующих докладах, представленных на конференциях: «Типология игровых ситуаций в

сказках о Ёжике и Медвежонке С.Г. Козлова» (XXIX Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов 2022». Секция «Филология». 15.04.2022); «Мотив игры в сказках о Ёжике и Медвежонке С.Г. Козлова: система правил и особенности мировоззрения героя-ребенка» (XVII Международная научно-практическая конференция «Детская литература и воспитание: фольклорное и литературное наследие народов России в отечественной и мировой культуре». 09.12.2022); «Художественный мир философской сказки: реалии в творчестве Г.М. Цыферова и С.Г. Козлова» (XXX Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2023». Секция «Филология». 18.04.2023); «Проблема научного познания в творчестве Б.В. Заходера» (XVIII Международная научно-практическая конференция «Детская литература и воспитание». 14.12.2023); «Типология характеров в философских сказках Г.М. Цыферова» (VIII Международная научная конференция «Русская литература XX-XXI веков как единый процесс». 21.12.2023); «Коммуникативный аспект философской сказки Б.В. Заходера» (XXXI Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2024». 16.04.2024).

Диссертация прошла апробацию при защите НКР по той же теме на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова 7 сентября 2024 года.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии. Библиография включает в себя 266 наименований.

## Глава 1. Жанровые особенности философской сказки

### § 1. Проблема жанра и стиля литературной сказки для детей

Постановка вопроса о жанроопределении философской сказки в первую очередь требует пояснения самого понятия «литературный жанр». Исследование проблемы жанра всегда подразумевает обращение к тому или иному типу литературного произведения<sup>20</sup>, однако конкретизация данного определения и соотнесение его с иными литературоведческими категориями представляет некоторую сложность. Так, может быть принята парадигма «род – жанр – жанровая разновидность»<sup>21</sup> или «род – вид – жанр»<sup>22</sup>; допускается даже отождествление понятий «род» и «жанр», обуславливаемое этимологией (от франц. genre – род, вид)<sup>23</sup>. В данной работе принято разграничение «род – (вид) – жанр – жанровая разновидность/поджанр», в рамках которого литературная сказка определяется как многожанровый вид литературы, а философская сказка – жанр, внутри которого, в свою очередь, выделяются жанровые разновидности (поджанры). Неоднозначно исследователями решается и задача выделения критериев, необходимых для исчерпывающего описания и сопоставления жанровых структур. В целом, Н.Д. Тмарченко<sup>24</sup> указывает на существование нескольких направлений отечественной теории жанра. Во-первых<sup>25</sup>, основой выстраивания научной концепции<sup>26</sup> может становиться факт бытования и функционирования жанровых структур в контексте определенных жизненных

---

<sup>20</sup> Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. С. 264.

<sup>21</sup> Кожин В.В. Жанр литературный // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2. Стб. 914-917; Тмарченко Н.Д. Жанр литературный // Литературоведческие термины (материалы к словарю) / Ред.-сост. Г.В. Краснов. Вып. 2. Коломна: КПИ, 1999. С. 29-32.

<sup>22</sup> Тюнъкин К.И. Вид литературный // Краткая литературная энциклопедия. / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962. Т. 1. Стб. 954; Сапогов В.А. Вид литературный // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Коженикова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 64.

<sup>23</sup> Зунделович Я. Жанр // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского и др. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. Стб. 237-238; Калачева С., Рошин П. Жанр // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 82-83.

<sup>24</sup> Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. С. 365.

<sup>25</sup> Там же: С. 366-367.

<sup>26</sup> Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 227-252.

ситуаций, что утверждает необходимость ориентации на горизонт ожидания<sup>27</sup> и объективные потребности восприятия адресата в выборе темы, тональности, приемов, которые в итоге закрепляются в качестве традиционных для соответствующих групп произведений. Во-вторых, акцент может смещаться на выявление содержательных элементов жанра, запечатлевающего определенный тип мировоззрения и предоставляющего писателю возможности для соответствующего изображения реальности<sup>28</sup>. Наконец, исследование жанровых структур охватывает проблему границы, пролегающей между эстетической и внеэстетической реальностью, тем самым рассматривая жанр, в первую очередь, как художественное целое<sup>29</sup>. В результате, подобное многообразие подходов к теоретическому осмыслению литературного жанра позволяет подробно осветить разные аспекты данной категории, но не сформулировать универсальный набор критериев ее описания, актуальный для всех типов концепций.

Отдельно стоит отметить, что созданию единой логически выверенной системы классификации препятствует<sup>30</sup> и сама природа жанра. В частности, выделяются два вида жанровых структур<sup>31</sup>: канонические (завершенные, твердые формы<sup>32</sup>) и неканонические (гибкие, открытые для изменений формы<sup>33</sup>) жанры. Оба типа сосуществовали на протяжении многих веков, однако до середины XVIII века доминировали жанры, регулируемые каноном – «совокупностью законов и правил, которые являются нормой и образцом для всех художественных

---

<sup>27</sup> Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 60.

<sup>28</sup> Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.; Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. 302 с.; Поспелов Г.Н. Типология литературных родов и жанров // Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики: Сб. статей. М., Изд-во МГУ, 1983. С. 202-212.

<sup>29</sup> Медведев П.Н. (Бахтин М.М.) Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993. 207 с.

<sup>30</sup> Сложность систематизации жанров также обуславливается существованием большого количества разных типов произведений (в том числе и специфических для определенных культур), неоднородным объемом текстов, относимых к тому или иному жанру на протяжении всей истории его бытования и т.д. (Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2004. С. 333)

<sup>31</sup> Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. С. 368.

<sup>32</sup> Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2004. С. 349.

<sup>33</sup> Там же: С. 349.

произведений данного рода»<sup>34</sup>. В дальнейшем на первый план выходят жанры, ориентированные не на воспроизведение готовой модели-образца, но на трансформацию, обновление, при сохранении некой константной структуры, определяющей направление и границы такой изменчивости<sup>35</sup>. Ослабление значимости канона и утверждение оригинальности в качестве одного из важнейших критериев художественности<sup>36</sup> обуславливает появление многочисленных жанровых разновидностей, усложняет поиск общей системы характеристик, включающей их в рамки одного жанра, и выводит на новый уровень проблему выявления специфики последнего, допускающего разные идейно-эстетические варианты реализации.

Итак, в данной работе понятие «литературный жанр»<sup>37</sup> трактуется с ориентацией на концепции В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского и М.М. Бахтина. Жанр – «установленный традицией тип сочетания определенной темы с композиционной формой и особенностями поэтического языка»<sup>38</sup>; именно жанровые признаки доминируют в произведении и определяют его организацию<sup>39</sup>. В жанре отражается определенная форма видения и осмысления мира<sup>40</sup>, он представляет собой своеобразную призму, через которую писатель воспринимает реальность, и предлагает ему соответствующий набор средств для изображения действительности, а читателю – ключ к истолкованию текста<sup>41</sup>. Исходя из этого, исследование жанровых характеристик литературного явления подразумевает, во-первых, выявление свойственных ему аспектов проблематики, и, во-вторых, рассмотрение особенностей поэтики, направленных на раскрытие плана содержания. Что касается литературной сказки, то гибкость её жанровой

---

<sup>34</sup> Лосев А.Ф. Канон // Философская энциклопедия: В 5 т. / Глав. ред. Ф.В. Константинов. М.: Сов. энциклопедия, 1962. Т. 2. С. 418-419.

<sup>35</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 454.

<sup>36</sup> Тюпа В.И. Литература и ментальность. М.: Вест-Консалтинг, 2009. С. 85.

<sup>37</sup> И, соответственно, «жанровая разновидность» как частный, более конкретный в плане идейно-эмоционального содержания, тип реализации определенной жанровой структуры.

<sup>38</sup> Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З.И. Плавскиной, В.В. Жирмунской. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. С. 381-382.

<sup>39</sup> Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 207.

<sup>40</sup> Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1986. С. 351.

<sup>41</sup> Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 154.

структуры подтверждается самим характером формулировок её определений. Например, согласно концепции Л.Ю. Брауде, «литературная сказка – авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле; произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей».<sup>42</sup> Литературная сказка представляется как явление, очевидно поддерживающее «память жанра»<sup>43</sup>, о чем свидетельствует не только частотность его обращения к сюжетам, мотивам, образам устного народного творчества, но и факт сохранения главных особенностей художественного мира волшебной сказки (например, наделение категории чудесного специфическими функциями), но при этом отмечается ее вариативность, независимость от строгого канона. В этом отношении на первый план выходит авторская индивидуальность: идейно-эстетические установки писателя, его собственные представления о принципах художественного творчества и сущности сказки определяют, какими именно способами, допустимыми в рамках памяти жанра, может быть реализован ее потенциал к изменчивости, что способствует появлению многочисленных сказочных жанров, существование которых основывается на принципиальном взаимодействии традиции и авторской воли.

В данном аспекте достаточно продуктивным является обращение к категории «стиля» как совокупности узнаваемых<sup>44</sup>, органически взаимосвязанных и взаимообусловленных<sup>45</sup> художественно-речевых средств выражения

---

<sup>42</sup> Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. С. 170.

<sup>43</sup> Понятие М.М. Бахтина (Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 120)

<sup>44</sup> Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Титаренко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. С. 456.

<sup>45</sup> Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 34-35.

определенного круга идей и эмоций<sup>46</sup>. Б.А. Успенский<sup>47</sup> обозначает два типа интерпретации и применения данного понятия, каждое из которых в той или иной степени отвечает задаче исследования феномена литературной сказки. Представление стиля как единой системы, лежащей в основе данного круга явлений, позволяет выделить свойственные им специфические жанрообразующие черты поэтики как на уровне жанров и их разновидностей, так и более масштабных образований, а исследование стиля как индивидуального почерка писателя, определяющего специфику конкретных произведений, отвечая неканоническому характеру литературной сказки и ее типов, демонстрирует их возможности к трансформации в условиях определенных жанровых разновидностей. В этом отношении в первую очередь нужно отметить свойственную детской литературе в целом необходимость принятия писателями во внимание такого аспекта, как её направленность на бытование в определенной читательской среде, получающая отражение в особом типе взаимодействия тематики текста и её стилистического оформления. Любое художественное произведение, согласно М.М. Бахтину<sup>48</sup>, является законченным высказыванием, в связи с чем характеризуется обязательным наличием адресата. Ориентация на определенную читательскую аудиторию влияет на всю структуру текста, начиная с определения темы высказывания и заканчивая выбором языковых средств, от чего зависит успех коммуникации – степени соответствия данного произведения горизонту читательского ожидания, обуславливающего его восприятие в определенном культурно-ассоциативном контексте, с одной стороны, требующем соблюдения некой жанровой нормы с целью обеспечения понимания произведения, а с другой стороны, предусматривающем нарушения канона, способствующие обновлению и реактуализации жанра. Детская литература как особая разновидность художественной литературы выделяется именно по характеру адресации – основным критерием её обособления становится категория

---

<sup>46</sup> Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 3.

<sup>47</sup> Успенский Б.А. Семиотические проблемы стиля в лингвистическом освещении // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969. С. 487-501.

<sup>48</sup> Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1986. С. 250-251.

читателя-ребенка<sup>49</sup>. К.И. Чуковский<sup>50</sup> утверждал, что писатель должен осознавать возрастную специфику восприятия, мышления, речи и учитывать потребности конкретного типа адресата. В то же время, особенностью детской литературы является и её идеологическая обусловленность<sup>51</sup>: произведение создается в рамках общественных представлений о детской книге, устанавливающих для нее воспитательную функцию в качестве приоритетной и определяющих способы её реализации. Таким образом, складывается особый тип отношений взрослой и детской субкультур<sup>52</sup>. С одной стороны, литература для детей активно воспринимает историко-культурный опыт взрослого, что расширяет возможности её формы и содержания, возводит на уровень более универсального пласта литературы, представляющего интерес не только для данной группы адресатов. С другой стороны, обоснованная необходимость ориентации на интересы и способности определенной возрастной категории, а также естественное стремление создать произведение в соответствии со сложившимся в конкретном обществе идеалом детской литературы несколько ограничивает автора в выборе тем и приемов, сужает поле художественного эксперимента и способствует формированию устойчивого жанрового канона. Все это в совокупности становится одним из факторов, обуславливающих вариативность разновидностей литературной сказки, возможность включения в них текстов, в целом соответствующих определению того или иного жанра, но специфически преобразовывающие его характерные черты в соответствии с горизонтами ожидания определенной группы адресатов.

---

<sup>49</sup> Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2012. С. 17.

<sup>50</sup> Чуковский К.И. Матерям о детских журналах // Собрание сочинений: В 15 т. М.: Терра– Книжный клуб, 2001. Т. 2. С. 556.

<sup>51</sup> Белоглазова Е.В. Возраст адресата как фактор формирования дискурсивной структуры художественного произведения // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2014. № 5 (24). С. 112-120; Белоглазова Е.В. Дискурсивная гетерогенность литературы для детей: когнитивный и лингво-прагматический аспекты. Дисс. докт. филол. наук. СПб., 2010. 400 с.

<sup>52</sup> Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2012. С. 17-18.

## § 2. Становление литературной сказки в России. История изучения литературной сказки в отечественном литературоведении

Итак, формально литературная сказка – это эпическое произведение, ориентированное на вымысел и тесно связанное со сказкой народной. Согласно определению В.П. Аникина, фольклорные сказки – это «коллективно созданные и традиционно хранимые народом устные прозаические художественные повествования такого реального содержания, которое по необходимости требует использования приемов неправдоподобного изображения реальности»<sup>53</sup>. Исследователь подчеркивает функциональную специфику сказочного вымысла, обуславливая её непосредственно содержательными особенностями жанра (сказка отражает мировоззренческие представления народа о бытии, подвергая действительность критическому переосмыслению и утверждая приоритетность определенной аксиологической системы) и отмечая непреходящую осознанность обращения к поэтике фантастики в рамках произведения искусства<sup>54</sup> (в отличие от жанров несказочной прозы, допускающих элементы вымысла, но в целом принимая установку на достоверность и информативность<sup>55</sup>). Литературная сказка наследует эти принципы, но произведения этого типа, в отличие от фольклорных, принадлежат конкретному автору, имеют письменно фиксированную форму и существуют в единственном варианте<sup>56</sup>. Память жанра<sup>57</sup> продолжает поддерживать традиционную сказочную структуру и в изменившихся условиях бытования, однако её естественная гибкость позволяет сказке

---

<sup>53</sup> Аникин В.П. Русская народная сказка. Пособие для учителей. М.: Просвещение, 1977. С. 195.

<sup>54</sup> Для записи сказки собирателям фольклора рекомендуется работать командой, члены которой фиксируют не только фрагменты текста (необходимо отрываться от записей и поддерживать постоянный контакт с исполнителем, чтобы рассказывание происходило максимально естественно), но и условия и художественные особенности исполнения, характер поведения самого сказочника и слушателей (см.: Савушкина Н.И. О собирании фольклора. Учеб. пособие для студентов-заочников филол. фак. гос. ун-тов. М.: Издательство Московского университета, 1974. С. 49-50).

<sup>55</sup> Аникин В.П. Русское устное народное творчество: Учеб. для вузов. М.: Высш. шк., 2004. С. 299.

<sup>56</sup> Белокурова С.П. Сказка литературная // Словарь литературоведческих терминов / Под ред. С.П. Белокуровой. СПб.: Паритет, 2007. С. 240.

<sup>57</sup> Высокая степень сохранности принципов сказочного канона может обуславливаться тем, что сама жанрово-стилевая система русского фольклора в большей степени апеллирует к установке на четкое разграничение его элементов и не допускает их чрезмерного сближения (например, см. Ковпик В.А. Фольклорные истоки «Сказки о Медведихе» // Университетский Пушкинский сборник. М.: Издательство Московского университета, 1999. С. 183-187).

реактуализироваться<sup>58</sup>, адаптировавшись к новым идейно-эстетическим нормам<sup>59</sup>. Так, основоположником европейской литературной сказки часто называют Шарля Перро<sup>60</sup>, самого известного из писателей, художественно обработавших фольклорные сюжеты («Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями», 1697) в соответствии с требованиями к высокой литературе той эпохи в стремлении воплотить и представить свое видение современного искусства<sup>61</sup>. В русской литературе сказка получила распространение со второй половины XVIII в.<sup>62</sup>, во время подъема общественного интереса к вопросам истории, народности, самобытной культуры. Эти проблемы и побудили писателей и собирателей фольклора обратиться к сказке как к образованию достаточно древнему, отражающему народное мировоззрение и имеющему этическую и эстетическую значимость. Так, выходили сборники литературно обработанных сказок М.Д. Чулкова («Пересмешник, или Славенские сказки», 1766-1768), М.И. Попова («Славенские древности, или Приключения славенских князей», 1770-1771), В.А. Левшина («Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся чрез пересказанные в памяти приключения», 1780-1783) и другие. Кроме того, сказочные образы и мотивы актуализировались в оригинальных произведениях таких выдающихся авторов, как М.М. Херасков («Пилигримы, или искатели счастья», 1795; «Бахариана или Неизвестный», 1803), И.Ф. Богданович («Душенька», 1783), А.Н. Радищев («Бова», 1799), И.И. Дмитриев («Модная жена», 1792; «Воздушные башни», 1794), Н.М. Карамзин («Прекрасная царевна и счастливый карла», 1792; «Дремучий лес», 1795; «Илья Муромец», 1795), Екатерина II («Сказка о царевиче Хлоре», 1782). Некоторые исследователи

<sup>58</sup> Иванова А.А. Пародирование как тип трансформации сказочной традиции // Поэтика фольклора. Сборник статей в честь 80-летия В.П. Аникина. М.: Издательство Московского университета, 2005. С. 16-26.

<sup>59</sup> Например, повествование изначально мифологического характера может трансформироваться в историю поучительно-бытового плана (подробнее см. Алпатов С.В., Зайцева И.В. Фольклорный контекст литературных версий сказки о Красной Шапочке // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев; отв. ред. И.Н. Райкова. Вып. XVII. М.: ИКД «Зерцало-М», 2023. С. 143-155.

<sup>60</sup> Особую роль Шарля Перро в становлении авторской сказки отмечали: Гистер М.А. Русская литературная сказка XVIII века: история, поэтика, источники. Дисс. канд. филол. наук. М., 2005. 263 с.; Гайдукова А.Ю. Сказки Шарля Перро: приметы времени. Дисс. канд. филол. наук. СПб., 1998. 378 с.

<sup>61</sup> Zipes, Jack David. Why fairy tales stick: the evolution and relevance of a genre. New York: Routledge, 2006. P. 33.

<sup>62</sup> Герлован О.К. Русская литературная сказка XVIII-начала XIX в. (Понятие. Истоки. Типология). Дисс. канд. филол. наук. М., 1996. 233 с.

отмечают<sup>63</sup>, что литературная сказка в своем основном виде сформировалась только к 1830-ым гг. в творчестве О.М. Сомова (например, «Сказание о храбром витязе Укроме-табунщике», 1829; «Сказка о медведе Костоломе и об Иване Купецком сыне», 1829; «Сказка о Никите Вдовиниче», 1832), В.А. Жуковского («Сказка о царе Берендее», 1831; «Спящая царевна», 1831), Н.А. Полевого («Старинная сказка с новыми присказками», 1832), П.П. Ершова («Конек-горбунок», 1834) и А.С. Пушкина<sup>64</sup> («Сказка о попе и работнике его Балде», 1830; «Сказка о царе Салтане», 1831; «Сказка о рыбаке и рыбке», 1833; «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», 1833; «Сказка о золотом петушке», 1834), в произведениях которых наиболее ярко воплотился синтез фольклора и литературы, закрепивший литературную сказку в качестве самостоятельного образования. Со временем природа литературной сказки постепенно усложнялась, переосмыслились её традиционные элементы и открывались новые возможности взаимодействия с другими жанрами, разными типами мировоззренческих установок<sup>65</sup>, ранее неизвестным опытом национальной и мировой культуры<sup>66</sup>. В результате, возрастание значимости авторского начала<sup>67</sup> способствовало становлению литературной сказки как многогранного и подвижного феномена, выделению множества ее разновидностей.

Изучение литературной сказки началось в XIX в.<sup>68</sup>. В этот период данному виду еще не посвящались целенаправленные научные исследования, однако такая сказка привлекала внимание критиков. Одной из важнейших стала проблема

---

<sup>63</sup> Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке (Поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. 197 с.; Сурат И.З. Русская литературная сказка: история и поэтика // Вопросы литературы. 1984. № 8. С. 263-267.

<sup>64</sup> Ключевую роль А.С. Пушкина в формировании жанра литературной сказки в России отмечали: Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой пол. XIX в. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1959. 504 с.; Иезуитова Р.В. Жуковский и его время. Л.: Наука, 1989. 290 с.; Шустов М.П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века. Дисс. докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. 473 с. и др.

<sup>65</sup> Гецевичюте М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895 – 1917). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2004. 160 с.

<sup>66</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

<sup>67</sup> Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. С. 129.

<sup>68</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.; Шустов М.П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века. Дисс. докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. 473 с.

соотношения фольклорной и литературной сказки в связи с недостаточной осознанностью<sup>69</sup> их отделенности друг от друга. Так, П.В. Анненков отмечал<sup>70</sup>, что именно их неразличение дало повод к негативным отзывам современников на поэму А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1820), упрекавших писателя за неуважение к высокой литературе. Сам критик в кратком комментарии к данному произведению определяет некоторые отличительные черты поэмы А.С. Пушкина, применимые и ко всей литературной сказке в целом<sup>71</sup>: свободное обращение с традиционными мотивами и композицией, отстраненность и свобода выражения авторской эмоциональности, обращение к другим жанровым формам. В несколько ином ключе решался вопрос о художественных возможностях и особенностях данного литературного вида в работах В.Г. Белинского, выражавшего неприятие к сказкам, имитирующим фольклорные<sup>72</sup>. Произведение ценно только в том случае, когда писатель творит в соответствии с природой своего таланта, следовательно, литературная сказка должна в большей степени ориентироваться на выражение авторского начала, а не формальное следование канону. Отдельно отмечалась необходимость серьезного и качественного отношения к такой литературе, заключающегося в искоренении очевидного дидактизма и резонерства, целью автора должно было стать создание ярких образов, сочетающих в себе фантастические и реалистические черты (что отвечает потребности адресата фантазировать и его стремлению к познанию истины), воплощающих определенные нравственные идеи и передающих их через непосредственные впечатления, на художественном уровне<sup>73</sup>. При этом уже во второй половине XIX в. складывается противоположная тенденция, осмысляющая сказку с точки зрения

---

<sup>69</sup> Абашева М.П., Зырянова А.И. Литературная сказка в исторической методологической перспективе // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2019. Том 29. № 2. С. 246-254.

<sup>70</sup> Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина / Общ. ред. акад. А.С. Бушмина и Г. М. Фридлендера. М.: Современник, 1984. С. 82.

<sup>71</sup> Гецевичюте М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895 – 1917). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2004. 160 с.

<sup>72</sup> Белинский В.Г. Сказки русские, рассказываемые Иваном Ваненко. Русские народные сказки, собранные Богданом Бронницким // Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. Т. 2. С. 506-511.

<sup>73</sup> Белинский В.Г. О детских книгах // Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 4. С. 68-109.

педагогики и образовательной пользы<sup>74</sup>. В частности И.И. Феоктистов<sup>75</sup> критиковал литературную сказку за превалирование в ней фантастического элемента, который, по его мнению, утратил актуальность для современного общества и исполнял исключительно развлекательную функцию, затмевая при этом само содержание произведения, и настаивал на необходимости представления научной картины мира в детской литературе.

Оба направления критического рассмотрения литературной сказки играли особую роль в 1920 – 1930-е гг. Решалась судьба этого вида – дискуссия о сказке<sup>76</sup> поднимала вопрос о необходимости самого ее существования, что в большей степени было обусловлено идеологическими установками её противников (изучение детской литературы направлялось задачами социалистического строительства<sup>77</sup>), однако обсуждение проблем содержания, формы и функции литературной сказки действительно обладало литературоведческой значимостью и способствовало трансформации ее традиционной структуры в соответствии с новыми идейно-эстетическими требованиями. Против сказки и некоторых отдельных её авторов выступали Д. Кальм<sup>78</sup>, Н.К. Крупская<sup>79</sup>, К. Свердлова<sup>80</sup>, Е.А. Флёрина<sup>81</sup>. По их мнению, сказка со свойственным ей доминирующим элементом фантастики способствовала развитию нездоровых мистических настроений и притупляла чувство реальности, в то время как настоящая детская литература должна была исполнять гносеологическую и воспитательную функции с позиции пролетарской идеологии. Ориентиром предлагалось считать

---

<sup>74</sup> Абашева М.П., Зырянова А.И. Литературная сказка в исторической методологической перспективе // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2019. Том 29. № 2. С. 246-254.

<sup>75</sup> Феоктистов И.И. К вопросу о детском чтении. 2-е изд. СПб.: Издание П.П. Сойкина, 1903. 297 с.

<sup>76</sup> Проблема бытования русской детской литературы в социокультурном контексте первой половины XX в. подробно рассмотрена в работах И.В. Лукьяновой (Лукьянова И.В. Корней Чуковский. М.: Молодая гвардия, 2007. 991 с.), С.Г. Маслинской (Маслинская С.Г. «Наследство и наследственность»: эволюция критики русской детской литературы 1910-1920-х годов // *Revue des études slaves*. 2017. LXXXVIII/1-2. С. 237-255), О.С. Октябрьской (Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.).

<sup>77</sup> Абашева М.П., Зырянова А.И. Литературная сказка в исторической методологической перспективе // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2019. Том 29. № 2. С. 246-254.

<sup>78</sup> Кальм Д. Против халтуры в детской литературе // Литературная газета. 1929. № 35. С. 2.

<sup>79</sup> Крупская Н.К. Об учебнике и детской книге для I ступени (Речь на I Всероссийской конференции по учебной и детской книге. 8-15 мая. 1926) // На путях к новой школе. 1926. № 7-8. С. 3-13; Крупская Н.К. К вопросу об оценке детской книжки // На путях к новой школе. 1927. № 1. С. 30-33.

<sup>80</sup> Свердлова К. О «Чуковщине» // Красная печать. 1928. № 9/10. С. 92-94.

<sup>81</sup> Флёрина Е.А. С ребенком надо говорить всерьез // Литературная газета. 1929. № 37. С. 2.

произведения классической литературы, в большей степени в качестве образцов употребления конкретных художественных приемов и источников объективных сведений о мире. Их оппонентами стали М. Горький<sup>82</sup>, А.В. Луначарский<sup>83</sup> и С.Я. Маршак<sup>84</sup>, отстаивающие ценность обращения к ресурсам фантазии как важного аспекта становления гармоничной личности и одного из естественных способов познания. Народная сказка признавалась не менее продуктивной основой для создания современных, увлекательных и поучительных, произведений для детей. Несмотря на разногласия, все участники дискуссии признавали необходимость обновления детской литературы через сознательную ориентацию на горизонт читательского ожидания и объективные психолого-возрастные особенности ребенка в соответствии с высокими требованиями художественности. В результате утверждалась ориентация литературной сказки на определенный тип адресата, принималась поэтика народной сказки (и, соответственно, связь с фольклором) как наилучшим образом соответствующая особенностям психологии читателя и принцип соединения фантастического и жизнеподобного с превалированием последнего, требовалось формирование нового социального содержания<sup>85</sup> при отказе от очевидной дидактичности.

Начиная с середины XX в. появляются полноценные научные исследования, посвященные литературной сказке, что, вероятно, обуславливается выделением внутри неё многочисленных жанров и накоплением большого объема художественного материала. Условно можно выделить несколько этапов<sup>86</sup> изучения литературной сказки в литературоведении второй половины XX в. Первый период, 1950 – 1970-е гг., в большей степени характеризуется

---

<sup>82</sup> Горький М. Литература – детям // Собрание сочинений: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. С. 31-35; Горький М. О сказках («В мире нет ничего, что не может...») // Собрание сочинений: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 25. С. 86-89; Горький М. О сказках («Вы спрашиваете: что дали...») // Собрание сочинений: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. С. 392-401.

<sup>83</sup> Луначарский А.В. Искусство слова в школе // Искусство в школе. 1927. № 1. С. 7-12; Луначарский А.В. Пути детской книги (Доклад на собрании детских писателей и педагогов в Доме Печати в Москве 4 декабря 1929 года) // Книга детям. 1930. № 1. С. 4-15.

<sup>84</sup> Маршак С.Я. О большой литературе для маленьких // Собрание сочинений: В 8 т. М.: Художественная литература, 1971. Т. 6. С. 195-243.

<sup>85</sup> Бегак Б.А. Проблемы литературной сказки // Книга и пролетарская революция. 1936. № 6. С. 17-26.

<sup>86</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

обращением к вопросу о связи авторской сказки с фольклором и литературой: целенаправленный сравнительный анализ народной и литературной сказки позволил выявить и осмыслить основные жанровые особенности последней и определить характер отношения художественного мира такой сказки к внелитературной действительности. Одной из первых<sup>87</sup> является книга Д.Д. Нагишкина «Сказка и жизнь» (1957)<sup>88</sup>, в которой литературная сказка представляется как продолжение народной сказки, в большей степени подчиняющееся тем же законам внутреннего развития и сохраняющее ключевые жанровые характеристики последней<sup>89</sup>, но трансформирующее их в новых условиях, наполняя современным содержанием. На основе фольклорного материала исследователь моделирует систему жанровых признаков сказки, разделяя их на постоянные, поддерживающие саму её структуру (например, антропоморфизм, иносказательность, мотив чудесной трансформации), и переменные (такие как оптимистический настрой, обращение к разговорному языку), и применяет её по отношению к литературной сказке. В этот период выходят и работы И.П. Лупановой, подчеркивающей стремление литературной сказки не столько формально перенять традиционные сюжеты и мотивы, сколько освоить фольклорную поэтику, язык и образы народной сказки, соответствующие определенным художественным целям писателей<sup>90</sup>. В частности, анализ литературных сказок первой половины XIX в. с точки зрения их связи с фольклором привел к выводу о том, что их источником становилась, как правило, волшебная сказка<sup>91</sup>. Характерная для неё категория чудесного реализуется и в авторских произведениях, однако в несколько ином виде, через помещение фантастики в бытовой контекст, что не только не разрушает жанровый канон, но

---

<sup>87</sup> Абашева М.П., Зырянова А.И. Литературная сказка в исторической методологической перспективе // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2019. Том 29. № 2. С. 248.

<sup>88</sup> Нагишкин Д.Д. Сказка и жизнь. Письма о сказке. М.: Детгиз, 1957. 272 с.

<sup>89</sup> Такая установка может свидетельствовать о всё ещё недостаточной осмысленности специфики литературной сказки (подробнее см. Неелова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с.).

<sup>90</sup> Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой пол. XIX в. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1959. 504 с.

<sup>91</sup> Вопрос о генезисе литературной сказки и её связи с конкретными жанровыми образованиями фольклора всё еще остается открытым. Например, П.Н. Рыбкин в качестве исходной нарративной модели литературной сказки определяет не волшебную, а докучную сказку (Рыбкин П.Н. Русская сказочная проза XIX века. Проблемы жанровой типологии. Дисс. канд. филол. наук. М., 2003. 212 с.).

и способствует лучшему его восприятию адресатом, так как воссоздает естественное для народной сказки понимание чуда как возможного в реальности феномена на современном материале. Эволюция авторской сказки<sup>92</sup>, описание её разновидностей и художественных открытий также представлены в связи с их ориентацией на определенные фольклорные и литературные традиции и отношением к социальной проблематике, однако осмысления литературной сказки в целом проведено не было – хотя для данного этапа исследования этого вида в целом характерно отсутствие теоретических обобщений<sup>93</sup>. При этом в конце 1970-х гг. в научный оборот входит концепция Л.Ю. Брауде<sup>94</sup>, чье определение литературной сказки в настоящий момент признается<sup>95</sup> одним из наиболее полных и точных. Так, хотя автором и отмечается<sup>96</sup> принципиальная невозможность четко обозначить границы данного образования, постоянно развивающегося и трансформирующегося в зависимости от идейно-эстетических воззрений конкретных писателей и эпохи, главными чертами литературной сказки можно считать ориентацию на фольклорный источник, усиление авторского начала, наличие целевого адресата (детская аудитория); утверждение определенного характера художественного мира (преимущественно фантастический) и развития сюжета (как правило, приключенческий). Итак, второй период, 1980 – 1990-е гг., продолжает внимательно относиться к проблеме влияния фольклора на литературу, но также представляет исследования литературной сказки в целом и открывает вопрос о характере современных эклектичных жанров литературы и роли в них фантастического начала.

---

<sup>92</sup> Лупанова И.П. Полвека. Советская детская литература. 1916 – 1967. Очерки. М.: Детская литература, 1969. 671 с.

<sup>93</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. С. 27.

<sup>94</sup> Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. 208 с.

<sup>95</sup> Так, авторитетность концепции Л.Ю. Брауде подтверждается в следующих работах: Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.; Еремеев С.Н. Русская литературная сказка первой половины XIX века: структурно-повествовательный аспект. Дисс. канд. филол. наук. Мичуринск, 2002. 186 с.; Гецевичюте М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895-1917). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2004. 160 с.; Неелова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с.; Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.

<sup>96</sup> Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР: Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 3, С. 234-240.

Т.Г. Леонова<sup>97</sup> через историко-сравнительный анализ литературных и народных сказок приходит к выводу о синтетичной природе первых, принципиальном соединении в них разных элементов фольклорных, литературных<sup>98</sup>, нелитературных жанров. В качестве доминирующих, но не обязательно в полной мере реализующихся во всех произведениях этого типа в силу повышенной значимости авторской индивидуальности, констатируются такие признаки, как многофункциональность жанра, наличие фантастики, условность времени и пространства, повторяемость действий и т.д., но в более поздней работе<sup>99</sup> исследователь отмечает, что, несмотря на всю степень вариативности, литературная сказка должна соответствовать двум характеристикам – моделирование условного сказочного мира, базирующегося на синтезе фантастического и реалистического начал, и зависимость от родовой принадлежности произведения. Обосновывает связь литературной сказки и народной через обязательность воспроизведения особой сказочной реальности (в условиях широкого многообразия иных форм связи) и Е.М. Неелов<sup>100</sup>, отдельно отмечая также специфичность их создателей и читателей как носителей особого типа мировосприятия, близкого или идентичного детскому, и объясняет отдаление авторских произведений от фольклора доминированием в литературной сказке проблеме морального выбора, влияющим на всю поэтику. Предполагалось, что естественной тенденцией развития данного вида станет сближение с научной фантастикой, художественный мир которой отличается от сказочного, но моделируется по схожим принципам. Одна из наиболее удачных<sup>101</sup> концепций, позволяющих отделить литературную сказку от других форм,

---

<sup>97</sup> Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке (Поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. 197 с.

<sup>98</sup> В этом отношении показательна работа Б.А. Бегака, выявляющую связь именно с литературной традицией как особенно важную характеристику авторской сказки XX в. (Бегак Б.А. Правда сказки. М.: Детская литература, 1989. 128 с.).

<sup>99</sup> Леонова Т.Г. О некоторых аспектах изучения литературной сказки // Литературная сказка: история, теория, поэтика: Сб. статей и материалов МПГУ. М.: МШУ, 1996. С. 4-7.

<sup>100</sup> Неелов Е.М. Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск: Карелия, 1987. 124 с.

<sup>101</sup> Данная концепция оказала влияние на многие работы, посвященные литературной сказке: Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.; Неелова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с.; Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.; Зырянова А.И. Литературные сказки пермских писателей (1940 – 1990-е годы). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2019. 207 с.

включающих в себя элементы фантастики, была представлена в исследованиях М.Н. Липовецкого<sup>102</sup>, обращающегося к понятию памяти жанра. В данном случае она заключается в принятии писателем обобщенного образа мира, свойственного именно волшебной сказке<sup>103</sup>, в качестве своеобразного фундамента, каркаса для собственного художественного мира; поддержании, но переосмыслении фольклорной традиции через обращение к современному материалу. При этом круг значимых элементов, актуализирующих память жанра, довольно широк, в него могут входить как некоторые сюжетные мотивы и функции персонажей, так и отдельные тропы и стилистические фигуры, что подтверждает возможность разнообразных форм связи фольклора и литературы и соответствует стремлению литературной сказки к выражению авторской индивидуальности. Общий итог истории развития литературной сказки и её изучения был подведен в диссертации Л.В. Овчинниковой «Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика)» (2001). Утверждая необходимость осмысления данного вида литературы в его связи с фольклором и обозначая превалирование элементов волшебной сказки в его формировании, автор указывает на неразрывность единства традиционного и нового в литературной сказке, её диалогичность<sup>104</sup>, заключающуюся в обращении к опыту разных жанров фольклора и литературы, что приводит к складыванию двух основных форм такой сказки, волшебноромантической и сатирико-аллегорической, в целом охватывающих огромное разнообразие жанров литературной сказки, выделяемых на основе свойственных им доминант – элементов сюжета, главной функции, выражаемых мировоззренческих установок.

---

<sup>102</sup> Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов). Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1992. 184 с.

<sup>103</sup> С чем, в частности, не соглашалась Т.Г. Леонова, полагая такое понимание необоснованно суженным и указывая на роль других типов народных сказок в формировании сказки литературной (Леонова Т.Г. О некоторых аспектах изучения литературной сказки // Литературная сказка: история, теория, поэтика: Сб. статей и материалов МПГУ. М.: МШУ, 1996. С. 4-7).

<sup>104</sup> В этом отношении Л.В. Овчинникова обращается к концепции Т.В. Кривошаповой, заключающейся в принятии «вторичности», сознательной ориентации литературной сказки на фольклорные источники в качестве её основной жанровой характеристики (Кривошапова Т.В. Русская литературная сказка конца XIX – начала XX века: Учебное пособие по спецкурсу. Акмола: АкМУ, 1995. С. 17-18).

История изучения литературной сказки в русском литературоведении позволяет сделать некоторые выводы относительно характера этих исследований и специфики самого объекта. Несмотря на относительно позднее появление научных трудов, посвященных данному жанровому образованию, можно прийти к заключению, что литературная сказка как таковая изучена довольно подробно: была тщательно проработана проблема её генетических и типологических связей с народной сказкой, особое внимание также уделялось выявлению главных признаков литературной сказки (преимущественно на основе сопоставления с фольклорными источниками) как на уровне поэтики, так и с точки зрения выражаемого мировосприятия и оказываемого на адресата психологического эффекта, исследовались её возможности взаимодействия с разными жанрами, предпринимались попытки внутреннего разграничения литературной сказки, определялся историко-культурный контекст её бытования и анализировались произведения конкретных писателей, обращающихся к сказочным жанрам или их элементам в своем творчестве – сформировались авторитетные концепции, представляющие ценность и на данный момент. Критика бытующих определений литературной сказки в большей степени порождена природой самого объекта исследований: по-настоящему исчерпывающая характеристика столь гибкого, а оттого многогранного и быстро развивающегося жанрового образования может быть сформулирована только на основе достаточно широких обобщений, что усложняет задачу представления специфики сказки. Таким образом, учитывая всю степень вариативности литературной сказки и факт существования большого количества работ, посвященных этому виду литературы как таковому, в настоящее время наиболее актуальным кажется обращение к более частным вопросам. Об этом свидетельствует характер тем, которые становились центром внимания диссертаций, защищенных за последние годы: изучение литературной сказки в творчестве отдельных авторов (М.М. Коваленко<sup>105</sup>, В.А. Головкин<sup>106</sup>),

---

<sup>105</sup> Коваленко М.М. Стиль Сергея Козлова: образный строй, жанр, контекст. Дисс. канд. филол. наук. М., 2017. 248 с.

<sup>106</sup> Головкин В.А. «Русалочьи сказки» А.Н. Толстого: жанрово-стилевое своеобразие в историко-генетическом аспекте. Дисс. канд. филол. наук. Краснодар, 2021. 199 с.

исследование определенных элементов поэтики (С.А. Маслова<sup>107</sup>), описание жанровых разновидностей (А.В. Тихомирова<sup>108</sup>), рассмотрение сказки в контексте литературы конкретной эпохи (А.Ю. Исаковская<sup>109</sup>, Н.Г. Кабанова<sup>110</sup>, О.С. Октябрьская<sup>111</sup>) и региона (А.И. Зырянова<sup>112</sup>). Отдаление от проблемы теоретического осмысления литературной сказки в целом в пользу конкретизации и сужения сферы исследования позволяет более точно и подробно охарактеризовать отдельные её составляющие и получить более полное и глубокое представление о внутренних трансформационных процессах и связях на основе недостаточно изученного ранее материала.

### § 3. Типы классификации русской литературной сказки в современном литературоведении

Исследование философской сказки как разновидности литературной сказки подразумевает осмысление принципов её выделения в системе сказочных жанров. В целом анализ работ, посвященных литературной сказке, показывает, что проблема её внутренней классификации стоит особенно остро. Это связано с тем, что в данное понятие вполне обоснованно входит широкий круг произведений, крайне отличных друг от друга как в функционально-тематическом, так и стилистическом плане. Такое разнообразие, с одной стороны, свидетельствует о пластичности и высокой продуктивности сказки, её способности и к трансформации под влиянием других жанров, и, наоборот, к собственному воздействию на них. С другой стороны, существование столь большого количества разновидностей затрудняет их объединение под общим названием «литературная сказка» (что представляет и некоторую практическую

---

<sup>107</sup> Маслова С.А. Художественный мир русской современной литературной сказки для детей (на материале сказок Э.Н. Успенского, А.А. Усачева, Л.Е. Улицкой). Дисс. канд. филол. наук. М., 2014. 269 с.

<sup>108</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.

<sup>109</sup> Исаковская А.Ю. Детская сказка в русской советской литературе (рецепция мировых сюжетов). Дисс. канд. филол. наук. М., 2012. 246 с.

<sup>110</sup> Кабанова Н.Г. Поэтика современной русской литературной сказки. Дисс. канд. филол. наук. Архангельск, 2022. 209 с.

<sup>111</sup> Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.

<sup>112</sup> Зырянова А.И. Литературные сказки пермских писателей (1940 – 1990-е годы). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2019. 207 с.

сложность для исследователя из-за проблематичности как чёткого определения объекта изучения, так и отнесения к нему конкретных произведений) – в этом отношении важнейшей категорией оказывается память жанра, поддерживающая традиционную сказочную структуру и тем самым отделяющая литературную сказку от других жанров фантастического характера (фэнтези, научная фантастика).

Научные работы, посвященные литературной сказке, часто содержат в себе авторские классификации произведений, сформулированные с целью представления бытующих на определенном синхроническом срезе жанров этого типа и максимально полного описания феномена литературной сказки во всем его многообразии. В большинстве случаев основой для типологии становится один из следующих признаков:

Во-первых, степень выраженности авторского начала<sup>113</sup>. При обобщении классификаций данного типа можно выявить следующие наиболее распространённые жанровые формы: литературно обработанная фольклорная сказка; литературная сказка, в определенной степени имитирующая народную; литературная сказка, опирающаяся на традицию и вбирающая в себя только некоторые фольклорные образы и мотивы. Главное достоинство такой классификации заключается в том, что с её помощью можно проследить эволюцию конкретных мотивов и образов, переходящих из одних произведений в другие, как фольклорные, так и авторские; сказки как специфического вида литературы, находящегося во взаимодействии с разными жанрами и усваивающего элементы чужой поэтики; всего литературного процесса как в отношении развития авторского сознания и самого понятия авторства, в

---

<sup>113</sup> Классификация данного типа представлена в следующих работах: Аникин В.П. Русская народная сказка: пособие для учителей. М.: Просвещение, 1977. 208 с.; Новиков Н.В. Русская сказка в ранних записях и публикациях // Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI – XVIII века). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1971. С. 117-136; Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР: Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 3, С. 234-240; Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии. Томск, 1982. 197 с.; Нагишкин Д.Д. Сказка и жизнь. Письма о сказке. М.: Детгиз, 1957. 272 с.; Сурат И.З. Русская литературная сказка; история и поэтика // Вопросы литературы. 1984. № 8. С. 263-267; Грязнова А.Г. Русская романтическая сказка // Русский язык в школе. 1983. № 3. С. 54-61.

результате которого литературная сказка постепенно отдаляется от народной, так и с позиции возрастания интереса к фольклору, из-за чего авторы начинают обращаться к материалу народных сказок. Особенно стоит отметить то, что данная классификация является самой объективной из рассматриваемых, так как происхождение конкретного произведения, а следовательно, степень авторского вмешательства в него можно выявить, опираясь на источники.

Однако определение степени выраженности авторского начала само по себе не даёт представления о внутреннем устройстве литературной сказки. Все выявленные группы включают в себя широкое многообразие произведений, для идейно-эстетического разграничения которых данный критерий уже недостаточен. Следовательно, этот способ систематизации можно считать только первым шагом к описанию данного многожанрового вида литературы.

Во-вторых, функционально-тематическая направленность<sup>114</sup>. Данная классификация представляется обоснованной по нескольким причинам. Во-первых, она достаточно традиционна для жанров и устного народного творчества (например, волшебная сказка, бытовая сказка, сказка о животных), и литературы (например, роман воспитания, авантюрный роман, любовный роман). Во-вторых, выбор той или иной эмоционально-смысловой доминанты оказывает сильное влияние на всю поэтику сказочного произведения. Так, образовательная сказка подразумевает не только раскрытие соответствующей проблематики и реализацию гносеологической функции, но и использование особой лексики (например, терминов), трансформацию системы персонажей (например, героями становятся буквы и цифры), обращение к специфическим приемам передачи

---

<sup>114</sup> Классификация данного типа представлена в следующих работах: Бабковская К.В. Русская сказка XIX – XXI веков: народная – наивная – массовая – литературная. На материале сказок Тверского края. Дисс. канд. филол. наук. Тверь, 2010. 209 с.; Неелова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с.; Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.; Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.; Шустов М.П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века. Дисс. докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. 473 с.

информации (так, И.П. Токмакова предлагает адресату «купить у буквы Б бубликов»<sup>115</sup> – по сути, выполнить упражнение по чистописанию).

Однако данные классификации обладают рядом недостатков, что вызвано сложностью выделения четких критериев<sup>116</sup> для разграничения жанров литературной сказки. Во-первых, определение главного аспекта содержания произведения во многом является вопросом его интерпретации, а следовательно, основывается на в разной степени субъективных суждениях, что позволяет исследователям оспаривать существование некоторых жанровых образований и побуждает их создавать новые классификации. Во-вторых, сам автор концепции практически не может придерживаться исключительно одного общего для всех жанров критерия определения темы произведения. Например, в работе М.П. Шустова<sup>117</sup> упоминаются такие типы сказок как познавательная, учебная, православная, семейно-бытовая. Представление их в одном ряду свидетельствует об отсутствии единого принципа систематизации: познавательная и учебная сказки обособлены по их функции, православная сказка выделена с точки зрения религиозного содержания, семейно-бытовая – как посвященная одной из сфер жизни человека. Вероятно, данная проблема обусловлена, во-первых, яркой выраженностью и значимостью всех этих аспектов, что усложняет процесс выбора только одного из них в качестве жанровой доминанты, и, во-вторых, естественной смысловой сложностью любого художественного произведения. С одной стороны, сказка может охватывать довольно широкий круг вопросов одновременно, что порождает неоднозначность в соотнесении конкретного произведения с определённой тематической группой. С другой стороны, писатель может не обращаться к той или иной сфере проблематики, следовательно, выбор только одного принципа классификации, например, религиозно-философского, может заставить исследователя исказить смысловую доминанту конкретного

---

<sup>115</sup> Токмакова И.П. Аля, Кляксич и буква А. М.: Детская литература, 1974. С. 6.

<sup>116</sup> Количество признаков, потенциально несущих жанрообразующую функцию, настолько велико, что под сомнение ставится сама возможность логической классификации жанров на основе одного критерия для художественной литературы в целом (Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 207).

<sup>117</sup> Шустов М.П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века. Дисс. докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. 473 с.

произведения с целью привязки его к некой жанровой разновидности или вовсе не учитывать определенный пласт детской литературы. Таким образом, несмотря на все достоинства выделения групп по функционально-тематической направленности, подобная классификация не всегда может достаточно объективно описать внутреннее устройство жанра литературной сказки.

В-третьих, особенности взаимодействия с другими жанрами<sup>118</sup>. Несмотря на свою традиционность, данный тип классификации часто критикуется. Так, А.В. Тихомирова<sup>119</sup>, анализируя работу Т.Г. Леоновой<sup>120</sup>, пишет о непродуктивности подобного метода в связи с возможностью сочетания элементов разных жанров в одном произведении, проблематичностью выделения главенствующей жанровой формы и, следовательно, вероятностью ошибочного жанроопределения. Таким образом, как и в предыдущем случае, данный способ систематизации недостаточно объективен для исчерпывающего описания разновидностей литературной сказки.

Тем не менее, рассмотрение сказочных произведений сквозь призму разных жанров обладает научной значимостью. Литературная сказка – сложное многожанровое образование<sup>121</sup>, активно взаимодействующее со всем остальным пластом литературы<sup>122</sup> и, следовательно, вбирающее в себя новые черты,

---

<sup>118</sup> Классификация данного типа представлена в следующих работах: Гецевичюте М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895 – 1917). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2004. 160 с.; Киреева О.И. Становление русской литературной сказки: (вторая половина XVIII – первая половина XIX века). Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 1995. 21 с.; Королькова П.В. Модификации жанра авторской сказки в современной чешской литературе. Дисс. канд. филол. наук. М., 2011. 254 с.; Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии. Томск, 1982. 197 с.; Неелова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с.; Сурад И.З. Жанр стихотворной сказки в русской литературе 1830-х годов. Дисс. канд. филол. наук. М., 1985. 238 с.; Шустов М.П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века. Дисс. докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. 473 с.

<sup>119</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. С. 5.

<sup>120</sup> Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии. Томск, 1982. 197 с.

<sup>121</sup> Исследователями отмечается, что основой литературной сказки является именно синтез разных жанровых элементов фольклора и литературы (Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.; Ларионова Е.И. Современная турецкая литературная сказка: типология и эволюция жанра. Дисс. канд. филол. наук. М., 2008. 259 с.).

<sup>122</sup> Особая восприимчивость литературной сказки к идейным и эстетическим тенденциям эпохи отмечена в статье М.П. Абашевой и А.И. Зыряновой (см. Абашева М.П., Зырянова А.И. Литературная сказка в исторической методологической перспективе // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2019. Том 29. № 2. С. 246-247).

трансформирующееся под влиянием художественных открытий своего времени. Память другого жанра оказывает сильное влияние на форму и содержание сказочного произведения: например, сказка-притча предполагает обращение к вопросам нравственности, иносказательность, небольшой объем текста. Прослеживание подобных следов взаимовлияния жанров является не только одним из критериев классификации литературной сказки, позволяющей упростить и усовершенствовать её описание, но и способом установления связи между детской и взрослой литературой, объединения их линий развития в один литературный процесс.

Таким образом, для исследования философской сказки особенно продуктивным является обращение к двум последним принципам классификации. Обозначение жанра в соответствии с приоритетной для него сферой проблематики и функцией (а именно в рамках этой классификации философская сказка и выделяется) утверждает особую значимость смыслового плана для его формирования как отдельного литературного явления. Это обуславливает возможность проследить процесс преобразования русской философской сказки для детей на материале широкого круга произведений сказочного типа, посвященных исследованию вопросов бытия, выявляя ключевые аспекты проблематики на разных этапах ее бытования и соответствующие изменения поэтики. Рассмотрение возможностей взаимодействия литературной сказки с другими жанрами также отвечает характеру философской сказки, часто перенимающей религиозные, философские, этические идеи и способы их художественного воплощения именно из взрослой литературы и фольклора<sup>123</sup>. Представление ее в качестве жанра литературной сказки, сформировавшегося под влиянием иных жанровых структур, а следовательно, усвоившего свойственные им элементы формы и содержания, раскрывает специфику философской сказки и позволяет выделить ее главные черты. Взятые в совокупности тематический и

---

<sup>123</sup> В частности, эта установка соотносится с мыслью Дж. Р.Р. Толкина о невозможности существования сказки в отрыве от «взрослой» литературы, способствующей идейно-эстетическому обогащению произведений для детей (Толкин Дж. Р.Р. О волшебных сказках // Чудовища и критики и другие статьи: перев. с англ. М.: Elsewhere, 2006. С. 131)

структурный принципы позволяют описать и внутреннюю классификацию философской сказки как жанра детской литературы, характер произведений которого (в силу специфичности проблематики) в большей степени зависит не от канонической нормы, а авторской воли, определяющей его идейно-эстетическую направленность, но при этом реализующейся в пределах определенной группы жанрообразующих доминант.

#### § 4. История изучения философской сказки для детей в отечественном литературоведении

Несмотря на достаточно высокий интерес исследователей к феномену русской литературной сказки, философская сказка как её особая разновидность до сих пор остается на периферии изучения детской литературы. На данный момент единственной крупной научной работой, представляющей ее в качестве главного объекта исследования, является диссертация А.В. Тихомировой<sup>124</sup>, в которой подробно рассматривается проблема жанроопределения отечественной философской сказки XX в., выделяются ее характерные признаки, раскрывается связь с близкими явлениями русского и зарубежного фольклора и литературы (в частности, подчеркивается влияние поэтики нонсенса, бессмыслицы, обозначается преемственность по отношению к произведениям Л. Кэрролла, А. Милна, Т. Янссон и др.<sup>125</sup>). Научная концепция А.В. Тихомировой основывается на утверждении существования двух разных типов литературной сказки, по отношению к которым употребляется один и тот же термин «философская сказка»<sup>126</sup>: произведения, посвященные бытийной проблематике, противопоставляются текстам, ориентированным на реализацию принципов философии языка и апеллирующим к демиургической функции логоса. Принятие исключительно последних в качестве объекта исследовательского интереса позволяет детально проанализировать особенности поэтики, раскрыть лингвостилистическую специфику в связи с гносеологической функцией

---

<sup>124</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.

<sup>125</sup> Там же. С. 7.

<sup>126</sup> Там же. С. 50.

произведения, однако сама необходимость принципиального различения двух литературных явлений кажется недостаточно обоснованной. Более вероятно, что само сочетание «философская сказка» было образовано по аналогии с уже традиционными для отечественного литературоведения терминами «философский роман», «философская лирика»: данный тип литературной сказки обособляется именно вследствие обращения к соответствующей форме духовной деятельности. Сущность философии заключается в поиске ответов на «вечные» вопросы о мироздании и месте человека в нем и формировании соответствующего комплекса принципов познания<sup>127</sup>, а следовательно, подразумевает и изучение взаимосвязи языка, сознания и действительности. Кроме того, обращение к данной сфере также способствует раскрытию онтологической и духовно-нравственной проблематики, реализации дидактической функции произведения, что в большей степени отвечает традиционным представлениям о детской литературе. Отдельно стоит отметить, что изучение жанровой структуры философской сказки при сознательном отказе от рассмотрения бытийных аспектов содержания исключает возможность обращения к значительному количеству текстов, не воле соответствующих жестким рамкам канона с точки зрения формы, и, следовательно, не позволяет проследить историю становления и развития этого жанра. Таким образом, работа А.В. Тихомировой действительно обладает научной ценностью в контексте исследования детской литературы, но не представляет достаточно полного анализа жанровых особенностей и этапов трансформации русской философской сказки как таковой, принимая в качестве объекта исследования более частное явление.

Философская сказка как особая разновидность литературной сказки, направленная на раскрытие онтологической, гносеологической, этической проблематики, также вызывала научный интерес. Ей посвящено несколько глав диссертации Л.В. Овчинниковой<sup>128</sup>, в которых на примере широкого круга произведений выявляется основополагающий принцип обособления философской

---

<sup>127</sup> Алексеев П.В., Панин А.В. Философия: учебник. М.: Изд-во Проспект, 2005. С. 4.

<sup>128</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

сказки – писатель стремится объяснить фундаментальные законы мироздания через обращение к синтезу фантастического и реалистического, – однако справедливо утверждается, что четкое определение данного жанра остается несформулированным. В работе О.С. Октябрьской<sup>129</sup> философская сказка рассматривается в контексте всей жанровой системы детской литературы определенного исторического периода: исследование творчества наиболее выдающихся авторов эпохи доказывает духовно-нравственную значимость этого типа сказочных произведений, обозначенного в качестве достаточно традиционного литературного явления<sup>130</sup>, что позволяет исследователю уделить больше внимания не столько описанию жанровой структуры философской сказки в целом, сколько выявлению и краткому представлению некоторых разновидностей внутри нее (сказка-случай и сказка-притча). В учебнике И.Н. Арзамасцевой и С.А. Николаевой<sup>131</sup> понятие «философская сказка» не употребляется, но отмечается факт обращения некоторых писателей, например, В.Ф. Одоевского, Л.Н. Толстого, В.М. Гаршина, к бытийной проблематике.

Таким образом, учитывая небольшое количество научных трудов, посвященных русской философской сказке для детей, можно сделать вывод, что данная разновидность литературной сказки остается недостаточно хорошо изученной<sup>132</sup>, несмотря на то, что в настоящее время этот жанр является одним из самых значимых в рамках детской литературы, о чем свидетельствует не только частотность обращения к нему современных писателей, но и факт закреплённости данного понятия в сознании читателя, в том числе и непрофессионального – философская сказка упоминается в словарях<sup>133</sup>, ей посвящаются выступления

---

<sup>129</sup> Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.

<sup>130</sup> Так, отмечается, что в 1930 – 1950-е гг. философская сказка была практически утрачена, но в дальнейшем ее традиция возрождается (Там же: С. 164).

<sup>131</sup> Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 576 с.

<sup>132</sup> Об этом свидетельствует также тот факт, что некоторые исследователи отказываются принимать термин «философская сказка», считая выделение этой жанровой разновидности недостаточно обоснованным (Коваленко М.М. Стиль Сергея Козлова: образный строй, жанр, контекст. Дисс. канд. филол. наук. М., 2017. С. 25).

<sup>133</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 459.

писателей<sup>134</sup>, обзорные статьи книжных издательств<sup>135</sup>. Открытой остается проблема определения ее жанрообразующих признаков, сохраняется необходимость описания истории становления и изменения жанра, что в совокупности требует также выделения разновидностей философской сказки, объясняющих внутренние закономерности трансформации её жанровой структуры в ряде произведений одного типа, и анализа конкретных художественных текстов, направленного на подтверждение правомерности выделения основных характеристик и возможностей философской сказки в целом и её поджанров и раскрытие отличительных особенностей творчества выбранных авторов в данном контексте.

## § 5. История становления и трансформации русской философской сказки для детей

Русская философская сказка для детей, претерпевающая существенные трансформации и переживавшая свой новый расцвет во второй половине XX в., в силу подобного обновления считается относительно молодым жанром, однако черты данного типа сказочной литературы встречаются уже в произведениях устного народного творчества (в частности, А.В. Тихомирова<sup>136</sup> отсылает к жанрам сказки о животных, потешки, перегудки и т.д.). Что касается непосредственно литературного материала, то элементы философской сказки проявляются уже в произведениях конца XVIII – первой половины XIX вв.<sup>137</sup>, например, в аллегорических сказках Екатерины II («Сказка о Царевиче Хлоре»,

---

<sup>134</sup> В Центральной городской публичной библиотеке имени В.В. Маяковского проводился творческий вечер «Философские сказки Анастасии Строкиной» (18.05.2022). Ссылка на запись прямой трансляции мероприятия: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IkK0sVl-4XQ> (дата обращения: 18.05.2022)

<sup>135</sup> Публикация издательства АСТ «Что вы могли не знать о «философской сказке» как жанре?» от 30.08.21 на платформе «Яндекс-дзен». Ссылка на электронный ресурс: URL: <https://zen.yandex.ru/media/izdatelstvoast/chto-vy-mogli-ne-znat-o-filosofskoi-skazke-kak-janre-612c1ccecfc828e454ebd237b> (дата обращения: 14.07.2022)

<sup>136</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.

<sup>137</sup> Что касается бытования жанра философской сказки в зарубежной литературе, то его элементы проявляются уже, например, в произведениях Дж. Свифта («Путешествия Гулливера», 1726) и Вольтера («Кандид, или Оптимизм», 1759), но родоначальником философской сказки для детей можно считать Г.Х. Андерсена, апеллирующего к бытийной проблематике, актуальной для разных психолого-возрастных групп адресатов (подробнее см. Орлова Г.К. Х.К. Андерсен в русской литературе конца XIX – начала XX века: восприятие, переводы, влияние. Дисс. канд. филол. наук. М., 2003. 193 с.; Коровин А.В. Жанровое своеобразие историй Х.К. Андерсена (1850-70 гг.). Дисс. канд. филол. наук. М., 1998. 189 с.; Мулляр Л.А. Авторская сказка: философско-антропологические смыслы. Дисс. канд. филос. наук. Ставрополь, 2006. 147 с.).

1781; «Сказка о Царевиче Февее», 1782), дидактизм которых направляется на систему идей и ценностей Просвещения, романтической повести А. Погорельского («Чёрная курица, или Подземные жители», 1829), исследующего нравственную проблематику через синтез фантастического и реалистического, творчестве А.С. Пушкина («Сказка о Золотом петушке», 1834), представляющего героев в качестве образов-символов, одновременно являющихся и действующими лицами, участвующими в развитии любовно-политической интриги, и потенциальными воплощениями бытийных категорий, актуальных идей эпохи, реальных исторических лиц, что допускает возможность большого количества интерпретаций произведения: мистико-философскую<sup>138</sup>, психоаналитическую<sup>139</sup>, сатирико-политическую<sup>140</sup> и другие.

Русская философская сказка XIX в., представленная в творчестве В.Ф. Одоевского («Сказки дедушки Иринея», 1841), Н.П. Вагнера («Сказки Кота-Мурлыки», 1872), В.М. Гаршина (например, «Attalea princeps», 1879; «Сказка о жабе и розе», 1884; «Лягушка-путешественница», 1887), характеризуется достаточно тесной связью с западной литературой, приводящей к большему отдалению от фольклорного канона. Особенно ярко эта тенденция проявляется в сказках Н.П. Вагнера, ориентация которого на произведения Г.Х. Андерсена<sup>141</sup> выразилась не только в использовании аналогичных сюжетных схем (например, «Ель», 1844 – «Береза», 1872, «Девочка со спичками», 1845 – «Фанни», 1872, «Свинопас», 1841 – «Чудный мальчик», 1872), но и в самом отношении писателя к жанру сказки: произведение создавалось с целью постижения, исследования и объяснения основополагающих законов бытия, природы, общества. Обращение к ключевым категориям философии утвердило универсальность дидактической функции сказки – охваченный разнообразием идей, человек нуждался в прочном духовном стержне, нравственном идеале, представленном в сказочном

---

<sup>138</sup> Сулемина О.В. Судьба как «агент» страшного в поэмах А. С. Пушкина // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 158-164.

<sup>139</sup> Погосян Е. К проблеме значения символа «золотой петушок» в сказке Пушкина // В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана. Тарту: Эйдос, 1992. С. 98-107.

<sup>140</sup> Ахматова А.А. Последняя сказка Пушкина // Звезда. 1933. № 1. С. 161-176.

<sup>141</sup> Широков В.А. Русский Андерсен // Вагнер Н.П. Сказки Кота-Мурлыки / Сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Широкова. М.: Правда, 1991. С. 5-15.

произведении. Так, «Сказки Кота-Мурлыки» характеризуются сочетанием религиозных мотивов и общественной проблематики, утверждением вечных ценностей и вниманием к современности: происходит совмещение бытийного и бытового планов, образы сверхъестественного помещаются в контекст повседневности. Подобного рода синтез фантастического и реалистического обуславливает отличительные особенности философской сказки. Во-первых, нарушается традиционная логика сказочного сюжета. Поведение героев и сопровождающие его обстоятельства могут одновременно объясняться вмешательством потусторонних сил, действием непреложных законов миропорядка и получать индивидуально-психологическую мотивировку, связываться с социальными аспектами – это порождает непредсказуемость сюжетных ходов, а следовательно, возможность необычного (иногда даже трагичного) финала сказочного произведения. Во-вторых, представление бытийных категорий через реалии конкретной эпохи, явления повседневной жизни способствует формированию образов-символов и утверждает необходимость понимания иносказательной природы философской сказки при ее интерпретации.

На рубеже XIX – XX вв. эти жанровые тенденции несколько трансформируются. Все характерные черты философской сказки XIX в. сохраняют свою значимость, но происходит смена доминантной эстетической категории: в этот период большее внимание уделяется символу. Если писатели XIX в. стремились к созданию жизнеподобного художественного мира и обращались к наиболее злободневным общественным вопросам, то авторы 1890 – 1910-х гг. насыщают произведения эстетическо-мистическими категориями и посвящают их более универсальной проблематике. Сказка, будучи жанром, тяготеющим к эстетике чудесного и таинственного, позволяла писателям Серебряного века<sup>142</sup> продемонстрировать все возможности фантазии и предлагала основу для создания новых мифов, представляющих исторические события в

---

<sup>142</sup> На основе работ: Гецевичюте М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895 – 1917). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2004. 160 с.; Гальченко О.С. Литературная сказка в раннем творчестве А.М. Ремизова. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2005. 217 с.

качестве частных случаев реализации законов бытия. Установка на самовыражение, внимание к авторской индивидуальности обуславливает высокую степень эклектичности философской сказки рубежа веков. Творческим ориентиром для писателей становится собственное видение жанра, что приводит к «расшатыванию», трансформации сказочного канона: претерпевает изменения традиционная структура сказки (например, принципы композиции, состав системы персонажей), усиливается влияние других жанров (например, притчи, легенды, новеллы), произведения включают в себя мотивы и образы разных культурных, философских, религиозных систем. В этом отношении характерны сказки А.М. Ремизова<sup>143</sup> (например, некоторые произведения из цикла «Посолонь», 1907). Писатель ориентируется<sup>144</sup> на материал фольклора и древнерусской литературы, но оформляет его в соответствии с идейно-эстетическими приоритетами эпохи. Так, в его творчестве наблюдается тенденция к циклизации, ослабленность фабулы и усиление значимости ассоциативных связей и лейтмотивов как главных связующих элементов произведения, интерес к архаичному слову в рамках лингвистического, художественного, философского эксперимента. Кроме того, философская сказка рубежа XIX – XX вв. всё чаще начинает обращаться к усложненной системе персонажей<sup>145</sup>: герои сказки как носители разных духовных ценностей традиционно противопоставляются друг другу, однако неоднозначность, амбивалентность характеров и поступков не позволяет с достаточной определенностью поместить их в контекст оппозиции

---

<sup>143</sup> Литературная сказка в творчестве А.М. Ремизова изучалась: Гальченко О.С. Литературная сказка в раннем творчестве А.М. Ремизова. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2005. 217 с.; Данилова И.Ф. Литературная сказка А.М. Ремизова (1900 – 1920-е годы). Дисс. канд. филол. наук. СПб., 2008. 246 с.; Усимова Г.А. Литературные сказки А.М. Ремизова. Проблема жанра. Дисс. канд. филол. наук. Тверь, 2002. 208 с.; Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: источники, генезис, поэтика. Дисс. докт. филол. наук. Великий Новгород, 2009. 418 с. и др.

<sup>144</sup> В этом отношении для характеристики сказок той эпохи достаточно знаковым кажется факт постановки вопроса о плагиате из фольклора в творчестве А.М. Ремизова (см. Мирон Мих. Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости, 1909. № 11160, 16 июня (веч. вып.). С. 5-6). Сам писатель открыто подтверждает факт обращения к фольклорным источникам (см. Ремизов А.М. Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1909. № 205, 6 сентября. С. 5) с целью воссоздания народного мифа на основе их сопоставления или художественного пересказа конкретного произведения, моделирования его идеального варианта, что можно рассматривать не столько как эпизод некорректного заимствования, сколько как попытку синтеза древнего и современного, народного и личного, объективного и субъективного начал, формирующую плодотворную почву для создания русской философской сказки рубежа XIX-XX вв.

<sup>145</sup> Усимова Г.А. Литературные сказки А.М. Ремизова. Проблема жанра. Дисс. канд. филол. наук. Тверь, 2002. 208 с.

«добро – зло». В данном случае более корректно обозначать характер конфликта как противостояние разных философских, религиозных, идеологических систем<sup>146</sup> (язычество, христианство, буддизм, космизм, экзистенциализм, марксизм и др.) – это позволяет автору обращаться к сказочному произведению для выражения и обоснования собственной мировоззренческой позиции.

Однако обогащение проблематики через привлечение религиозных и философских концепций оказало негативное влияние на способность широкой читательской аудитории правильно интерпретировать произведение. Философская сказка начинает предназначаться адресату определённого возраста, социального положения, степени вовлеченности в ту или иную систему идей. Решение этой проблемы ляжет на XX век.

Дискуссия о сказке<sup>147</sup> 1920 – 1930-х гг. утвердила необходимость обновления детской литературы через сознательную ориентацию на интересы и психофизические возможности адресата-ребенка. В этом отношении особенно значимыми оказались письма детей, адресованные М. Горькому и С.Я. Маршаку, в которых те рассказывали о своих читательских предпочтениях. Помимо этого, стоит отметить еще один аспект бытования детской литературы XX в.: непростая общественно-политическая ситуация вынуждала писателей выражать свои идеи в произведениях для детей, что позволяло им с большей вероятностью обойти цензурные запреты и вступить в контакт со взрослой читательской аудиторией. Эти обстоятельства, при всем их трагизме, также способствовали обогащению детской литературы: охватывалась более широкая проблематика, обновлялась система поэтического языка. В целом, художественные открытия этого периода оказали большое влияние на дальнейшее развитие многих жанров и жанровых разновидностей детской литературы, в том числе философской сказки.

---

<sup>146</sup> Гецевичюте М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895 – 1917). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2004. 160 с.

<sup>147</sup> См. § 2. Становление литературной сказки в России. История изучения литературной сказки в отечественном литературоведении.

В целом, для сказки 1920 – 1930-х гг. XX в. свойственно доминирование социальной проблематики<sup>148</sup>, что не способствует широкому распространению философской сказки<sup>149</sup>. Однако некоторые ее черты можно заметить, например, в произведении Ю.К. Олеси «Три толстяка» (1924)<sup>150</sup>. Действительно, на первый план выходит общественно-политический аспект – сюжет сказки посвящается революционной борьбе, победу в которой одерживает не герой-одиночка, а коллектив; но в данном случае противостояние героев в большей степени обусловлено не столько желанием социального обновления или экономического благополучия, сколько стремлением к кардинальному преобразению жизни, борьбой с бесчувствием и искусственностью за новый мир подлинного искусства и духовной свободы. Раскрытию философской проблематики в данном случае способствует и отказ от традиционной категории чудесного: фантастическое начало сохраняет свою значимость для сказки, однако все необычные, кажущиеся сверхъестественными события объясняются с позиции рационального, например, уникальными талантами героев или особым стечением обстоятельств, что демонстрирует неограниченность возможностей человеческого духа в реальном мире, доказывает необходимость активных действий и веры в себя.

Философские сказки А. Гайдара «Горячий камень» (1941) и А.П. Платонова «Неизвестный цветок» (1950) все еще находятся под влиянием времени главенствования социальной проблематики, но уже воплощают в себе некоторые

---

<sup>148</sup> Неёлова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с., Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

<sup>149</sup> Так, сказка Е.Л. Шварца, автора произведений явной философской направленности («Голый король», 1934; «Два клена», 1953; «Обыкновенное чудо», 1954 и др.), не рассматриваемых в данной работе в силу специфики драматического искусства, требующей отдельного изучения, «Новые приключения Кота в сапогах» (1937) апеллирует к образу антагониста – носителя «старой» идеологии и сообщника «старых хозяев» (Шварц Е.Л. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Книжный клуб Книговек, 2010. Т. 3. С. 35), не принимающего дружной сплоченности детского коллектива.

<sup>150</sup> Творчество Ю.К. Олеси освещалось в следующих работах: Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.; Подлубнова Ю.С. Метажанры в русской литературе 1920 – начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория). Дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 219 с.; Арзамасцева И.Н. Идеино-эстетические взгляды Ю.К. Олеси (на материале прозы 20-х годов). Автореферат дисс. канд. филол. наук. М., 1994. 18 с.; Богатырёва Н.Ю. Литературная сказка В.П. Крапивина (жанровое своеобразие и поэтика). Дисс. канд. филол. наук. М., 1998. 209 с. и др.

тенденции следующего периода, периода духовно-нравственной доминанты<sup>151</sup> творчества детских писателей. В произведениях А. Гайдара ребенок обретает статус личности, важной для общества и государства<sup>152</sup>. Это идеальный, рано повзрослевший герой, осознающий свой долг перед родиной и готовый на подвиг. Реалистическая поэтика «Горячего камня» соответствует выдвинутому в 1920 – 1930-е гг. требованию объективного изображения мира, приводящему к некоторому упрощению системы образов и стиля, которое, однако, оказалось плодотворным для данной разновидности литературной сказки. Психологически достоверное изображение внутреннего мира ребенка, детальное воссоздание реалий эпохи, ясный и простой, а следовательно, не отвлекающий от плана содержания язык повествования не только соответствуют возможностям восприятия адресата, но и вновь утверждают актуальность обращения сказки к внелитературной действительности. При этом произведение затрагивает бытийную проблематику: соотношение судьбы всей страны и конкретного человека, рефлексия индивида о собственном жизненном пути и возможностях его принятия, выбор между мифологическим кольцевым и историческим линейным временем и соответствующими моделями поведения (остаться в рамках одного циклически возобновляемого временного промежутка или двигаться дальше). Таким образом, изначально свойственный философской сказке символизм обретает новые грани, благодаря неочевидному характеру символа. Сказка А.П. Платонова характеризуется обращением к тем же принципам поэтики, что свойственны произведению А. Гайдара, но в данном случае на первый план выходят темы, более типичные для второй половины XX в. Писатель показывает значимость сферы частной жизни человека, исследуя проблемы нормального становления личности и условий, влияющих на него, «удачной» и «неудачной» судьбы, наследия и памяти. Таким образом, философская сказка

---

<sup>151</sup> Неёлова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с., Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

<sup>152</sup> Арзамасцева И.Н. Художественная концепция детства в русской литературе 1900 – 1930-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2006. С. 346.

1940 – 1950-х гг. открывает возможность возвращения детской литературы к духовно-нравственной проблематике.

Литературную сказку второй половины XX в. трудно описать как явление, подчиняющееся некой определенной тенденции, так как в это время формируется большое количество ее разновидностей<sup>153</sup>: приключенческо-фантастическая, научно-познавательная и т.д. В этот период сказка открывает для себя новые темы и образы, вновь обращаясь к фольклору, приобщаясь к научной фантастике, испытывая влияние изменившейся общественной ситуации и идеологии. Особенно важной становится возможность выражения авторской индивидуальности, так как именно личные идейно-эстетические предпочтения писателя определяют, какая из многочисленных тенденций данного периода станет доминирующей в его произведениях. Однако даже при всем этом многообразии и пестроте, можно выделить некоторые общие черты и проследить относительно четкую линию трансформации философской сказки.

Итак, во второй половине XX в. русская философская сказка обращается к духовно-нравственной смысловой доминанте на качественно ином уровне, адаптируя бытийную проблематику к особенностям мышления и восприятия читателя-ребенка. С одной стороны, тексты большего объема начинают тяготеть к поэтике жизнеподобия, активно апеллируя к дидактической функции вымысла. Например, одним из самых оригинальных сказочных циклов русской детской литературы того времени является произведение В.А. Каверина «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году» (1941 – 1980), воплотившее в себе черты такого феномена, как «сказка жизни»<sup>154</sup>. Согласно определению М.Н. Липовецкого, данному типу произведений свойственно, с одной стороны, обращение к реалиям современности как к потенциальным объектам художественного осмысления, некоторое приукрашивание действительности и, с другой стороны, стремление

---

<sup>153</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. С. 19.

<sup>154</sup> Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов). Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1992. С. 100-101.

противостоять жестокой реальности, преобразить ее через утверждение вечных ценностей. Действительно, в философских сказках В.А. Каверина представлено гармоничное взаимодействие фантастических образов (как древнейших, например, заимствованных из устного народного творчества, так и самых новых, например, научно-фантастических) и явлений обыденной жизни советского человека: моделируется особый сказочно-реалистический мир, допускающий для Лешего возможность получить высшее образование и утверждающий право Снегурочки на превращение в обычную девочку при наличии соответствующего документа.

Эта тенденция может выражаться и в значительной редукции фантастического начала, обретающего воплощение в форме элементов фантазии, игры, в большей степени направленных на реализацию воспитательных установок детской литературы. Например, в обладающем чертами философской сказки цикле произведений В.В. Медведева<sup>155</sup> «Фантазии Баранкина» (1961 – 1989) фантастические превращения становятся неотъемлемой частью жизни героя-школьника: переключение планов реального и воображаемого начинает казаться материально невыражаемым, умоглядным – все происходящее можно рассматривать как опыт эмпатии, творческой игры ребенка, помогающий ему приблизиться к общечеловеческому духовному идеалу. Правомерность такой интерпретации подтверждает и название цикла: адресату предлагается история не о превращениях, а именно о фантазиях главного героя. Несколько иначе данная тенденция отражается в произведении С.Л. Прокофьевой «Приключения желтого чемоданчика» (1965). Чудесное действительно имеет место в рамках данного преимущественно жизнеподобного художественного мира, однако обращение к его элементам достаточно условно: по сути, введение образа волшебного лекарства от трусости можно считать своеобразным фантастическим допущением, порожденным механизмами метафоры и гиперболы – душевное состояние воспринимается аналогично физическому. Утрата данного лекарства

---

<sup>155</sup> Подробнее см. Лепехина О.Н. Творчество В.В. Медведева. Поэтика, проблематика. Дисс. канд. филол. наук. М., 2000. 220 с.

оказывается ключевым для образования сюжета эпизодом завязки конфликта, однако его обретение в финале оказывается далеко не столь значимым: писательница апеллирует к поучительному аспекту, утверждая мысль о том, что духовному самосовершенствованию индивида в первую очередь способствует не приобщение к сверхъестественной силе, а обретение опыта самостоятельности, ответственности и сопереживания. Так, обращение к элементам фантастики может способствовать реализации дидактической функции, предоставлять оригинальные художественные средства для выражения нравственной идеи.

С другой стороны, философская сказка второй половины XX в. начинает тяготеть к малым формам и ориентироваться на очень юного адресата (приблизительно от 3-х до 10-ти лет), что оказывает влияние на всю формальную структуру произведения (например, упрощается язык повествования, привлекается больше элементов комизма, главными действующими лицами становятся животные). Также происходит смещение акцентов на идейном уровне: дидактическая функция направляется на проблемы бытового поведения и изучения окружающего мира, как на самые актуальные для данной возрастной категории, из-за чего круг исследуемых сказкой «вечных» вопросов может несколько сужаться, но не нивелироваться; более того, раскрытие естественнонаучных, психологических, культурно-исторических аспектов через призму определенной мировоззренческой системы оказывается плодотворным способом жанровой трансформации. К такому типу философской сказки уже в 1950-е гг. начали обращаться Г.М. Цыферов и В.Г. Сутеев, в дальнейшем эта тенденция воплотилась в произведениях С.Г. Козлова, А.А. Иванова, Г.Б. Остера, ставших самыми значимыми авторами русской философской сказки конца XX в.

Философская сказка начала XXI в. в настоящее время не является достаточно изученным явлением, однако уже на данном этапе можно обозначить некоторые ее особенности. Во-первых, повышенное внимание привлекается к

сфере психологии<sup>156</sup>. По мере взросления психика ребенка претерпевает существенные изменения, и задачей сказки становится объяснение этих изменений, ознакомление читателя с его собственным внутренним миром и предложение помощи<sup>157</sup> в разрешении конфликтов. В этом отношении показательно творчество А.И. Строкиной («Кит плывет на север», 2015, «Совиный волк», 2017): собственный жизненный опыт, рассказы очевидцев, объективные естественнонаучные и исторические сведения<sup>158</sup> становятся основой для сказки, обретающей функцию поддержания способности человека к коммуникации и сохранения исторической памяти. Ребенок открывает для себя тотально одушевленный мир, каждый объект которого заслуживает любви, внимания и сочувствия, учится наблюдать и анализировать, в том числе и собственное душевное состояние, что позволяет ему преодолеть одиночество, почувствовать себя значимой частью бытия и обрести радость не только веселья с друзьями, но и в общении с самим собой. Во-вторых, вновь появляются произведения непосредственно религиозного содержания: с помощью сказки адресат знакомится с основными постулатами определенного вероучения и усваивает соответствующую систему ценностей. Так, в сказке протоиерея Н. Агафонова «История одного колокола» [ок. 2000] на примере судьбы конкретного материального объекта (церковного колокола) кратко представляется история русского православия в XX в., соприкасаясь с которой маленький читатель приобщается к соответствующей аксиологической иерархии, во главе которой становятся вера в Бога и любовь к семье. Примером произведения, сочетающего в себе обе указанные тенденции, является сказочная повесть

---

<sup>156</sup> Так, Е.В. Борода отмечает, что в XXI в. автор детской литературы становится не столько наставником, учителем, сколько психологом (Борода Е.В. «Честное бегство» современного героя: проблема эскапизма в подростковой литературе XXI века // Неофилология. 2020. Т. 6. № 23. С. 600-601), отказывающимся от очевидного дидактизма.

<sup>157</sup> Такая установка отвечает современному, более индивидуальному и прагматичному (Пенская Е.Н. Детское чтение: локальные и глобальные проблемы // Вопросы образования. 2008. № 1. С. 283), стилю отношения к книге, но вместе с тем в определенной степени может способствовать решению проблемы «поверхностного» (Там же. С. 283) чтения, сочетая в произведениях этого типа такие качества, как информативность, направленность на активную коммуникацию с адресатом, утверждение значимости дидактического аспекта.

<sup>158</sup> На основе интервью с А.И. Строкиной. Ссылки на электронные ресурсы: 1) URL: <https://bibliogid.ru/archive/pisатели/literaturnyj-salon/2171-anastasiya-strokina-kit-plyvjot-na-sever> (дата обращения: 04.07.2022); 2) URL: <https://clib.yar.ru/central-library/anastasiya-strokina-o-tvorchestve-i-o-sebe/> (дата обращения: 04.07.2022)

В.Г. Кротова «Волшебный возок» (2016), главный герой которой отправляется в путешествие по своему подсознанию. Общаясь с персонифицированными элементами психики (например, Сознатель, Великий Воо, Ятыон), эмоциями (например, Радунок, Удивина, Грустинец), пороками (например, Злёнок, Маркиз-Каприз, Змей Гордыныч), Вагик не только учится понимать самого себя, но и приобщается к христианскому мировоззрению, проходит путь духовного самосовершенствования, тем самым становясь носителем нравственного идеала. Отдельно стоит отметить, что следование данным тенденциям также способствует размыванию жанровых границ философской сказки: так, выведение на первый план психологической проблематики также способствует формированию соответствующей жанровой разновидности (например, И. Тюхтяева, Л. Тюхтяев «Зоки и Бада (пособие для детей по воспитанию родителей)», 1990). Кроме того, современная философская сказка активно взаимодействует с разными жанрами взрослой и детской литературы, заимствуя элементы их поэтики (например, черты притчи обретает произведение протоирея А. Торики «Дімон: сказка для детей от 14 до 104 лет», 2009). Таким образом, вопрос жанроопределения философской сказки в целом и описания её возможных разновидностей остается особенно актуальным и в настоящее время.

#### § 6. Жанрообразующие признаки русской философской сказки для детей

Обращение к работам отечественных исследователей и непосредственно художественным произведениям позволяет выявить основные жанрообразующие признаки русской философской сказки для детей, возможности реализации которых прослеживаются на протяжении всей истории её становления и трансформации. Итак, главной особенностью философской сказки является формирование *специфического типа дидактизма*. Во-первых, поучительная функция обретает большую значимость, становится доминирующей – произведение создаётся с целью донесения до адресата идейно-эстетических воззрений писателя. Во-вторых, обращение к религиозным, философским, этическим вопросам обогащает типичную для сказки сферу проблематики.

Например, в произведении В.Г. Сутеева «Кто сказал «мяу»?»<sup>159</sup> представлен процесс познания, движущей силой которого становится детское любопытство (пытаясь найти источник нового звука, герой знакомится с окружающим миром и его обитателями); в его же сказке «Раз, два – дружно!»<sup>160</sup> [ок. 1960] раскрывается тема взаимоотношений общества и индивида, а также значимости физической и духовной силы (именно помощь муравья оказалась решающей в спасении лося). Таким образом, философская сказка исследует «вечные» вопросы бытия, раскрывая их в контексте определенной системы мировоззрения и приобщая читателя к соответствующей иерархии ценностей.

Важной чертой философской сказки является и стремление установить связь с внелитературной действительностью автора и адресата, проявление внимания к разным сферам жизни и деятельности человека, о чем свидетельствует возможность обращения к общественно значимой и бытовой проблематике, а также введение в художественный мир произведения реалий конкретной эпохи – «предметов или явлений, связанных с историей, культурой, экономикой и бытом»<sup>161 162</sup>. В целом для философской сказки характерна лаконичность описания материального плана – установка на бытийную проблематику, превалирование интереса к универсальным категориям обуславливает некоторую условность изображения, стремление к максимальной обобщенности<sup>163</sup>. Указание примет определенной эпохи наравне с традиционно сказочными элементами способствует созданию особого, остраненного художественного пространства, подвергающего сомнению привычное понимание

---

<sup>159</sup> Сутеев В.Г. Сказки и картинки. М.: АСТ, 2016. С. 51-67.

<sup>160</sup> Сутеев В.Г. Сказки-мультфильмы. М.: АСТ, 2015. С. 19-29.

<sup>161</sup> Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: (газетно-информационный и военно-публицистический перевод). М.: Воениздат, 1973. С. 250.

<sup>162</sup> В настоящее время термин «реалия» неоднозначен (см. подробнее Фененко Н.А. Лингвистический статус термина реалия // Вестник ВГУ, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. Ч. 1. С. 5-9). В данной работе это понятие в большей степени подразумевает объекты и явления реальной действительности (см. подробнее Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2007. С. 381; Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Высшая школа, 2002. С. 206), чем называющие их лексические единицы, не имеющие точных эквивалентов в других языках (см. подробнее Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Р. Валент, 2006. 447 с.), что обуславливается литературоведческими задачами работы.

<sup>163</sup> Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 143-144.

самой природы реальности и представляющего окружающий мир как сферу духовно-нравственной проблематики через утверждение принципиальной соотнесенности материального и духовного, быта и бытия.

Подобное взаимодействие идеального и материального начал формирует двухплановость философской сказки: моделируется особая художественная действительность, органично сочетающая в себе *фантастические и реалистические* элементы. Это также обуславливает символическую наполненность сказки. Через чудесное исследуется реальный мир<sup>164</sup>, на примере конкретных жизненных ситуаций раскрываются и объясняются основополагающие законы бытия, что утверждает их универсальную применимость и способствует лучшему восприятию идеи читателем, в большей степени склонному к наглядно-образному мышлению<sup>165</sup>: например, апеллируя к элементам рамочной композиции, А.И. Шаров в финале произведения «Мальчик Одуванчик и три ключика» (1968) дважды нарушает ожидания читателя, сначала неожиданно переключаясь на иной, жизнеподобный план художественного мира, представленный знакомой адресату ситуацией рассказывания сказки перед сном, а затем прямо обозначая связь литературы и действительности через повторение в «реальности» описанных в «сказке» событий (сын повествователя откликается на зов гномов, подобно Мальчику Одуванчику). Как правило, разобраться в философских вопросах ребенку помогает сама система персонажей подобного произведения<sup>166</sup>. В связи с ориентацией данного жанра на бытийную проблематику, принципиально важным для характеристики героя становится исследование того, каким способом он реагирует на мир и представляет свое место в нем, ориентируясь на некую иерархическую систему ценностей, и выявление доминирующей категории в этой системе<sup>167</sup>. Каждый *герой*

---

<sup>164</sup> Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Перев. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. С. 51.

<sup>165</sup> Спиридонова Г.С. О психологизме детской литературы (на примере русской литературной сказки) // Мир науки, культуры, образования, 2019. № 2 (75). С. 438-441.

<sup>166</sup> Домашнева В.В. Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке // Литература в школе. 2023. № 1. С. 42-52.

<sup>167</sup> Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. С. 11.

философской сказки является *воплощением определенного комплекса идей и ценностей*, и их взаимодействие друг с другом становится сюжетной и смысловой основой всего произведения, направленного на осмысление духовного феномена через представление разных точек зрения на проблему<sup>168</sup>. В связи с этим философская сказка характеризуется стремлением к нивелированию внешнего сюжета<sup>169</sup> в пользу внутреннего: так, проблематика произведения В.А. Осеевой «Кто всех глупее?» (1987) раскрывается на примере одного эпизода<sup>170</sup> (писательница отказывается от мотивировки поведения героев событиями прошлого или описания их дальнейшей судьбы, оставляя финал открытым) из жизни персонажей – бытовой случай становится отправной точкой для исследования природы зла (проявление жестокости одного индивида по отношению к другому стимулирует последовательное распространение агрессии на всю группу) через оппозиции «сила – слабость», «мудрость – глупость». Подобный вывод событийного ряда на второй план отвечает установке на более подробное описание мыслей и чувств персонажей, эволюции их внутреннего мира, процесса духовного развития и усвоения нравственных уроков. Например, произведение А.А. Иванова «Как Хома куда-то ходил»<sup>171</sup> посвящается внутреннему конфликту: тяга героя к поиску и познанию угасает из-за лени и неверия в собственные силы. Отчасти эти сомнения подкрепляются советами других персонажей, что становится дополнительным фактором обострения

---

<sup>168</sup> Действие не всегда выходит на уровень открытого конфликта: автор может выстраивать повествование в рамках одного главенствующего мировоззрения – в этом случае философская сказка посвящается определённой точке зрения, противостоящей другим, только упомянутым (с помощью второстепенных персонажей) или не выраженным в произведении вовсе, но имеющим место во внелитературной действительности.

<sup>169</sup> А.В. Тихомирова определяет нивелировку внешнего конфликта как один из жанрообразующих параметров философской сказки (Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. С. 12)

<sup>170</sup> В этом отношении важно отметить, что значительная редукция событийного ряда препятствует полноценной реализации традиционной сказочной структуры (см. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.; Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М. Лабиринт, 2000. 336 с.) в рамках данного жанра. Философская сказка, в зависимости от идейно-эстетических воззрений конкретных авторов, может перенимать черты как волшебной сказки (например, в творчестве В.А. Каверина), так и сказки о животных (например, в произведениях Г.М. Цыферова, С.Г. Козлова), непременно трансформируя типичные для фольклорных жанров характеристики (так, нетрадиционным способом разрешается ситуация испытания в сказке В. Каверина «Песочные часы» (1941) в силу того, что поведение героев в первую очередь обретает психологическую мотивировку, а герои-животные сказочного цикла С. Козлова о Ёжике и Медвежонке лишь в некоторой степени отвечают народной традиции изображения таких персонажей, по сути, представляя собой разные типы детских характеров).

<sup>171</sup> Иванов А.А. Приключения Хомы и Суслика. Мн.: Арт Стил, МФЦП, 1995. С. 32-34.

внутреннего конфликта, но не зарождения и развития внешнего. Буквальная же интерпретация образов-символов философской сказки заставляет читателя столкнуться с рационально непостижимой логикой художественного мира. Например, герои сказочного цикла С.Г. Козлова о Ёжике и Медвежонке умеют чистить звезды («Как Ёжик с Медвежонком протирали звезды»<sup>172</sup>, 1971) и ходить по воде («Лунная дорожка»<sup>173</sup>, 2002), что объективно не соответствует их физическим возможностям. Подобная иносказательность не только способствует реализации эстетической и развлекательной функций, но и обостряет проблему интерпретации, требует от адресата дополнительных творческих и интеллектуальных усилий.

Наконец, одной из основных черт философской сказки является обращение к *игровому началу*. Игра<sup>174</sup> оказывает влияние на устройство художественного мира произведения и предоставляет возможность постижения тайн бытия на его примере: автор разрушает привычные связи, меняет местами элементы и, соединяя их в особые оригинальные логические и ассоциативные цепи, создает новые смыслы, представляет ранее знакомое явление как проблему, требующую внимания.

Важнейшими формами реализации игрового начала является моделирование условно-игровых ситуаций на основе механизма игрового подражания (*mimicry*, по Р. Кайуа) и обращение к приемам языковой игры как одной из развлекательных форм демонстрации интеллектуальных способностей (в соответствии с принципами *ludus-a*, способствующими остранению

---

<sup>172</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 218-220.

<sup>173</sup> Там же. С. 107-109.

<sup>174</sup> Данная работа ориентируется на труды Р. Кайуа (Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. 304 с.), А.Д. Кошелева (Кошелев А.Д. К общему определению игры // Вопросы философии, 2006. № 11. С. 60-72), Е. Финка (Финк Е. Основные феномены человеческого бытия / Пер. с нем. А.В. Гараджа, Л.Ю. Фуксон; редактор пер. Леонид Фуксон. М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2017. 432 с.), Й. Хейзинги (Хейзинга Й. Homo Ludens: Человек играющий. СПб.: Азбука-классика, 2007. 384 с.) и Э. Берна (Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. СПб.-М.: «Университетская книга» АСТ, 1998. 398 с.), Е.О. Смирновой (Смирнова Е.О. Типология игры в зарубежной и отечественной психологии // Современная зарубежная психология, 2014. № 4. С. 5-17), А.В. Черной (Черная А.В. Развитие личности в контексте традиций игровой культуры. Дисс. докт. психол. наук. М., 2007. 507 с.), Д.Б. Эльконина (Эльконин Д.Б. Психология игры. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. 360 с.), исследующие игру как культурологический и психологический феномен.

художественного слова через представление его в рамках определенной системы правил, намеренно осложняющих мимесис стандартного речевого акта). Так, апелляция к ресурсам мимесис в её основном виде в большей степени затрагивает сюжетно-образный план произведения. Каждый персонаж обладает особыми, свойственными только ему чертами характера и внешности, представляется полноценной личностью. Однако в жизни героя может наступить такой момент, когда проявление определенных черт его индивидуальности становится невозможным или нежелательным, поэтому они на время заменяются другими, более подходящими для данной ситуации характеристиками, в некоторой степени навязанными извне. Герой осознает необходимость подобных изменений, корректирует свое поведение в соответствии с ними, но при этом не теряет собственной индивидуальности и по окончании критического момента вновь возвращается к своим истинным чертам. Так, Завистливый Гусь, персонаж сказки В.Г. Сутеева «Это что за птица»<sup>175</sup> (1956), желает не изменить свою сущность в целом, например, превратиться в Павлина, а получить некоторые характеристики других птиц, то есть, стать улучшенной версией себя самого. Обретение чужих частей тела (лебединая шея, пеликаний клюв) соответствует перенесению на себя инородных функций. Утратив собственную идентичность из-за большого количества модификаций, герой начинает страдать и в результате осознает необходимость возвращения к своему первоначальному Я. Данное явление можно сравнить с механизмом вступления в ролевую игру нового участника. Индивид обычно не испытывает проблем с самоидентификацией, отделением своего Я от других. Однако становясь участником игры, ему приходится несколько трансформировать свои индивидуальные черты согласно правилам данного игрового мира и играть определенную роль вплоть до смены ролей на новом этапе игры или выхода из неё и возвращения к исходному состоянию. Таким образом, условно-игровая ситуация основывается на том, что герой, не отказываясь от собственной индивидуальности, временно обретает новые функции, а мир художественного произведения перестраивается в соответствии с данными

---

<sup>175</sup> Сутеев В.Г. Сказки и картинки. М.: АСТ, 2016. С. 159-173.

изменениями. Логико-лингвистическая игра также обретает сюжетообразующую функцию<sup>176</sup>. Например, произведение Г.Б. Остера «Секретный язык»<sup>177</sup> [ок. 1980] посвящается попыткам героев создать собственную систему номинации, означающие которой принципиально лишаются связи с определенными означаемыми, что подразумевает достижение абсолютной секретности в процессе коммуникации. По утверждению О.И. Зворыгиной, в контексте литературной сказки самыми распространёнными тропами являются сравнение, метафора, олицетворение, эпитет, гипербола, оксюморон (расположены О.И. Зворыгиной по степени функциональной активности тропа в порядке уменьшения)<sup>178</sup>. Для философской сказки особенно значимым становится намеренное нарушение логики использования средств выразительности (например, буквальная реализация образного выражения, одновременная актуализация нескольких смыслов одного многозначного слова): остраненное слово не только позволяет максимально точно выразить идеи автора, но и привлекает внимание адресата-ребенка к зашифрованным в нем смыслам, будучи легко выделяемым из общего массива текста.

Отдельно стоит отметить, что для философской сказки характерно обращение к *ресурсам других родов и жанров литературы, а также иных видов творчества*<sup>179</sup> – создание качественно нового художественного явления на основе

---

<sup>176</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. С. 12.

<sup>177</sup> Остер Г.Б. Котенок по имени Гав и другие истории. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 80-83.

<sup>178</sup> Зворыгина О.И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра. Автореферат дисс. докт. филол. наук. Екатеринбург, 2012. С. 20.

<sup>179</sup> Проблемой синтеза искусств занимались Д.С. Берестовская и В.Г. Шевчук (Берестовская Д.С., Шевчук В.Г. Синтез искусств в художественной культуре. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010. 230 с.), Е.В. Ермилова (Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989. 176 с.), М.С. Каган (Каган М.С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. 440 с.), Н.З. Кольцова (Кольцова Н.З. «Синтетизм» Е. Замятина и синкретические тенденции в русской литературе первой трети XX в. // Вестник Бурятского государственного университета, 2016. Вып. 2. С. 161-167) и И.В. Монисова (Кольцова Н.З., Монисова И.В. О театрализации прозы пореволюционной эпохи (на материале произведений Е. Замятина и А. Грина) // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика, 2018. Т. 23. № 1. С. 50-58), Д.В. Кротова (Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко). Дисс. канд. филол. наук. М., 2013. 168 с.), И.Г. Минералова (Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. Учебное пособие для студентов и вузов. М.: Флинта, 2006. 272 с.), Е.Б. Сабитова (Сабитова Е.Б. Синтез искусств как средство эстетического воспитания дошкольника // Высшее образование сегодня, 2020. № 5. С. 72-75), Г.П. Степанов (Степанов Г.П. Взаимодействие искусств. Л.: Художник РСФСР, 1973. 180 с.).

органичного соединения разных видов искусства в одно целое, что позволяет расширить выразительно-смысловые возможности произведения<sup>180</sup>. Эстетическое начало гармонично связано со всеми сферами человеческого существования, поэтому отражение действительности в ее многогранности кажется невозможным в отрыве от музыки, живописи, архитектуры, театра: так, художественный мир цикла В.А. Каверина «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году»<sup>181</sup> по сути является воплощением идеи о слиянии жизни и искусства<sup>182</sup>, наделяющем небо голосом «тысячи флейт», а осеннюю листву – звуками «фанфары или высокой трубы»<sup>183</sup>. Для философской сказки, стремящейся представить наиболее близкое к истине изображение реальности, выход за пределы исключительно литературного материала в сферу творчества как такового является одним из способов исследования универсальных законов бытия и оказания многостороннего эмоционального воздействия на адресата. В этом отношении особенно важным оказывается взаимодействие сказки с видами искусств, наиболее соответствующих представлениям об идеале подобного синтеза. С одной стороны, такая установка обуславливает стремление к сочетанию элементов разных литературных родов и жанров, причем в качестве художественной доминанты принимается поэзия<sup>184</sup>, способная передать состояние внутреннего мира человека как через обращение к образам, более типичным для пластических форм искусства, то есть изображающим движение мыслей и чувств через описание материальных объектов, так и с помощью самого звучания поэтического слова, обладающего эстетической значимостью. С другой стороны, образцом

---

<sup>180</sup> Макаров К.А. Синтез искусств // Большая советская энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 23. С. 430-431.

<sup>181</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. 303 с.

<sup>182</sup> Одним из первых идею великого синтеза жизни, знаний и творчества высказал В.С. Соловьев (Соловьев В.С. Философские начала цельного знания // Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 140-288)

<sup>183</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 57.

<sup>184</sup> Вагнер Р. Опера и драма // Избранные работы / Сост. и коммент. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова. Вступ. статья А.Ф. Лосева. М.: Искусство, 1978. С. 262-493; Жаков К.Ф. Основы эволюционной теории познания (лимитизм). СПб.: Грамотность, 1912. 128 с.; Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма // Сочинения: В 2 т. / Сост., ред., авт. вступ. ст. А.В. Гулыга. М.: Мысль, 1987. Т. 1. С. 227-489.

синтетического искусства может признаваться музыка<sup>185</sup>, которой поэзия только подражает, облачая ее в образы и понятия. Согласно идее Ф. Ницше<sup>186</sup>, истинная сущность вещей выражается в природе и музыке, однако последняя не нуждается в конкретной материальной форме, а следовательно, является искусством в чистом его воплощении. При этом объективно она представляет собой не более чем сочетание разных звуков, которое обретает статус произведения, только если слушатель готов воспринимать его в качестве эстетического объекта. Это утверждает для композитора необходимость проведения тщательного отбора звуков, поиска наилучшей их комбинации – работы над материалом. Итак, творец должен определить меру для безграничного, совместить аполлоническое (искусство пластических образов, основывающееся на самоограничении, упорядоченности) и дионисийское (искусство непластическое, основывающееся на разрушении границ, самозабвении, единстве с природой) начала.

В целом, элементы синтеза искусств актуализируются на разных уровнях повествования. Во-первых, обращение к художественным ресурсам иных форм творческой активности оказывает большое влияние поэтику литературной сказки, способствуя реализации эстетической функции и несколько затрудняя процесс чтения для ребенка, что привлекает большее внимание адресата к тексту, активизирует его интеллектуальные способности. Остраненное представление действительности подчеркивает связь бытия и быта, духовного и материального, раскрывающуюся в единстве явлений разного характера: например, в произведении Г.М. Цыферова «Про слоненка и медвежонка»<sup>187</sup> принцип «соответствия» реализуется в ярком зрительном образе одуванчиков – «маленькие облачка на зеленых ножках»<sup>188</sup>, объединившем в себе элементы земного и небесного начал. Во-вторых, стремление философской сказки обосновать

---

<sup>185</sup> Шопенгауер А. Мир как воля и представление. Т. 2. // Мир как воля и представление. Т. 2. / Сост. и коммент.: И.С. Нарский, Б.В. Мееровский. М.: Наука, 1993. С. 108-626; Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.

<sup>186</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии // Полное собрание сочинений: В 13 т. / Общ. ред. И.А. Эбаноидзе. М.: Культурная революция, 2012. Т. 1/1. С. 47.

<sup>187</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 34-37.

<sup>188</sup> Там же. С. 36.

универсальность законов мироздания в том числе по отношению к конкретным историческим ситуациям, а следовательно, внимание к реалиям эпохи обуславливает частотность отсылок к известным произведениям и их авторам, что позволяет писателю представить художественный мир сказки во всем многообразии его связей с внелитературной действительностью, а также исполняет гносеологическую функцию, знакомя маленького читателя с ранее неизвестными ему творческими достижениями человечества, или вызывает к жизненному опыту адресата, моделирует ситуацию своеобразной ассоциативной игры, вовлекая его в особый культурно-исторический и эмоциональный контекст. Например, в сказке В.Г. Сутеева «Петя и Красная шапочка»<sup>189</sup> [ок. 1960] известное произведение определяет время и место действия, характер и стиль поведения персонажей и порождает определенную реакцию адресата: Петя, будучи носителем культурного опыта, отправляется спасать симпатичных ему героев, руководствуясь знаниями о сюжете «Красной шапочки». Наконец, исследование сущности искусства в контексте бытийной проблематики может оказывать влияние на систему персонажей произведения: героями философской сказки становятся персонифицированные формы творчества, что не только отвечает установке данной жанровой разновидности на иносказательность и взаимодействие реалистического и фантастического начал, но и позволяет раскрыть идейно-эстетические воззрения писателя на конкретном примере, понятном для читателя. Так, в произведении Г.М. Цыферова «Мишкина труба»<sup>190</sup> [ок. 1960] сознание героя-ребенка воспринимает музыкальный инструмент в качестве живого существа, обладающего богатым внутренним миром, что объясняет способность музыки воздействовать на чувства и эмоции человека и доказывает обоснованность исследования искусства как этической категории.

Итак, философская сказка является одним из наиболее важных жанров русской детской литературы. Она ставит перед адресатом сложные онтологические вопросы, способствуя формированию системы ценностей

---

<sup>189</sup> Сутеев В.Г. Сказки-мультфильмы. М.: АСТ, 2015. С. 55-71.

<sup>190</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 59-62.

ребенка, знакомит его с окружающим миром, историей, культурой, развивает способности к рассуждению и эмпатии, используя для этого художественные средства, соответствующие особенностям психофизического развития читателя и индивидуальным авторским предпочтениям, что обеспечивает идейно-эстетическое разнообразие произведений этого типа, выявляющее расположенность философской сказки к внутреннему делению. Естественная сложность и «гибкость» данного жанра, его высокая степень зависимости от личностного начала крайне затрудняет выстраивание его классификации по одному доминирующему критерию: писатели могут обращаться к разным сферам проблематики, элементам жанровых моделей, поэтическим приемам, что отражается на всей структуре конкретного произведения и вынуждает исследователя обращаться к разным жанровым доминантам с целью наиболее полного и объективного описания разновидностей философской сказки.

Так, в данной работе на примере творчества писателей второй половины XX в., периода нового расцвета русской философской сказки для детей, предлагается рассмотреть две группы поджанров, изначально выявляемые (согласно логике выделения философской сказки в целом) по тематическому принципу в соответствии с характером представления в них соответствующего круга вопросов: поджанры с явно выраженной и скрытой бытийной проблематикой. Определение самих жанровых разновидностей в рамках этих групп основывается на идее сопряжения философской сказки с иными жанрами<sup>191</sup> литературы и фольклора, обуславливающего такие параметры, как характер конфликта, специфика системы персонажей, тип соотношения фантастических и реалистических элементов, особенности поэтики. Так, выделяются следующие

---

<sup>191</sup> Природа исследуемого материала, а также характер и объем данной работы обуславливают принятие некоторых ограничений. Во-первых, за пределами данного исследования остается проблема взаимодействия сказки с непосредственно жанрами лирики и драмы, требующее отдельного изучения в силу его специфичности (подробнее см. Сурат И.З. Жанр стихотворной сказки в русской литературе 1830-х годов. Дисс. канд. филол. наук. М., 1985. 238 с.; Гилёва Е.Ф. Пути развития русской драматической сказки конца XX века (1970 – 2000 гг.). Дисс. канд. филол. наук. М., 2011. 279 с.). Во-вторых, рассмотрению подлежат только самые устойчивые жанровые структуры, слабо подверженные трансформациям и, как правило, представленные текстами небольших объемов. Это обусловлено тем, что некоторые жанры, например, роман или повесть, сами по себе очень многогранны, что усложняет выделение определенных черт, оказывающих влияние на поэтику произведений сказочного типа, и выявляет необходимость отдельного исследования-сопоставления литературной сказки с их конкретными жанровыми разновидностями.

поджанры: *сказка-притча*, *сказка-легенда*, *сказка-случай* и *сказка-характер* (как своеобразные формы соединения сказки и притчи, трансформирующиеся в соответствии с горизонтом ожидания читателя-ребенка), *сказка-загадка*, *сказка-анекдот*. В дополнение к двум основным группам поджанров философской сказки предлагается обратиться к феноменам *эстетической* и *аналитической* сказки – периферийным разновидностям жанра, находящимся в тесной взаимосвязи с другими типами литературной сказки (например, познавательной, образовательной) и представляющими мир со специфической точки зрения искусства и науки, потенциально имеющей место в рамках всех указанных жанровых разновидностей и подвергающей их структуру изменениям в соответствии с собственной идейно-эстетической доминантой.

## Глава 2. Жанровые разновидности философской сказки с явно выраженной бытийной проблематикой

Исследование философской сказки в первую очередь подразумевает обращение к произведениям, непосредственно направленным на представление соответствующей проблематики, выводящим на первый план именно дидактическую функцию, что реализуется в рамках бытийных категорий. Этому типу принадлежат такие разновидности философской сказки, как сказка-притча и сказка-легенда, которые формируются под влиянием жанров «взрослой» литературы и фольклора, апеллирующих к духовно-нравственной сфере и предоставляющих адресату информацию об универсальных законах вселенной.

### § 1. Сказка-притча

Изучение данной жанровой разновидности требует предварительного замечания о влиянии притчи<sup>192</sup> на становление философской сказки в целом, так как взаимодействие именно с этим жанром, обращенным к «этическим первоосновам человеческого существования»<sup>193</sup>, в большей степени определяет круг проблематики и соответствующие особенности поэтики произведения, посвященного исследованию главных принципов мироустройства. В первую очередь, сближению сказки и притчи способствует общее стремление к достаточно высокому уровню обобщения, позволяющему отразить вечную, непреложную истину о мире и месте человека в нем<sup>194</sup> на примере конкретных

---

<sup>192</sup> Признаки жанра притчи выделены с опорой на работы С.З. Агранович, И.В. Саморуковой (Агранович С.З., Саморукова И.В. Гармония – цель – гармония. Художественное сознание в зеркале притчи. М.: Междунар. ин-т семьи и собственности, 1997. 132 с.), С.С. Аверинцева (Аверинцев С.С. Притча // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 305), А.Г. Бочарова (Бочаров А.Г. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы. 1977. № 5. С. 65-107), Е.Н. Ковтун (Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.), О.Ю. Ольшванг (Ольшванг О.Ю. Динамика притчевого повествования в творчестве Р. Баха // Известия Уральского гос.ун-та. 2007. № 53. С. 68-76), В.И. Тюпы (Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск: Издательство Сибирского отделения РАН, 1999. С. 381-387; Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 135 с.), Е.А. Шевель (Шевель Е.А. Философская сказка Ф. Искандера «Кролики и удавы»: феноменология жанра. Дисс. канд. филол. наук. Махачкала, 2012. 169 с.).

<sup>193</sup> Аверинцев С.С. Притча // Собрание сочинений: София-Логос. Словарь / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. Киев: Дух и Литера, 2006. С. 363.

<sup>194</sup> Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 143.

ситуаций. Подобное отражение двух планов действительности обуславливает символическую наполненность жанров, но, в отличие от сказки, образы которой (например, лес – граница миров) допускают возможность буквального восприятия непрофессиональным читателем, притча основывается именно на двойном видении представленной ситуации, трансформации её самой и её элементов, например, персонажей, в образы-символы, нуждающиеся в толковании. Таким образом, если в сказочном произведении приоритетной может становиться развлекательная функция, а установка на поучение воплощаться в более скрытной и ненавязчивой форме, в первую очередь представляя собой уроки житейской мудрости и нравственности, то в притче, явно направленной на религиозную или философскую тематику, дидактизм первостепенен, даже «авторитарен»<sup>195</sup> – главной целью создания произведения является раскрытие основных принципов определенной ценностной системы (что может подразумевать существование только одного действительно верного – адекватного постулатам представленной концепции – способа интерпретации текста при всей его многозначности<sup>196</sup> и, следовательно, необходимость некоторой предварительной осведомленности адресата о специфике иносказательного жанра, вовлеченности индивида в данный мировоззренческий контекст и даже знакомства с существующим каноническим толкованием притчи). В итоге, при взаимодействии с жанром притчи, авторская сказка второй половины XX в. начинает придавать большее значение дидактической функции, расширяет сферу проблематики, обращаясь в религиозным, философским, этическим вопросам, и реактуализирует изначально присущий ей символизм, воплощая эти характеристики в рамках принятых требований к качественной детской литературе, апеллируя к самым важным для маленького читателя темам и обращаясь к наиболее адекватным его особенностям восприятия элементам поэтики.

---

<sup>195</sup> Тюпа В.И. *Художественность чеховского рассказа*. М.: Высшая школа, 1989. С. 17.

<sup>196</sup> Например, Притча о блудном сыне, посвященная любви Бога к человеку, с бытовой точки зрения может быть воспринята как история о несправедливости, «любимых» и «нелюбимых» детях, демонстрирующая тщетность правильного поведения «нелюбимого» ребенка, что не соответствует истинному смыслу произведения.

Так, сказка-притча представляет определенную концепцию устройства вселенной, раскрывая её через изображение *конфликта индивида и мироздания*, отягощенного *внутриличностным конфликтом*. Герой попадает в ситуацию нравственного выбора, часто порожденную противоречием его желаний, потребностей, возможностей и объективных законов бытия: например, в произведении С.Г. Козлова «Правда, мы будем всегда?»<sup>197</sup> Ослик, неспособный смириться со смертью друга, размышляет о *бренности* всего сущего, пытается осознать и принять устройство мироздания через проведение аналогии между этапами жизни индивида и природными циклами, а персонаж сказки А.А. Иванова «Как Хома куда-то ходил», почувствовав тоску по некоему *высшему смыслу* своего существования, подвергается испытанию сомнением – стремление Хома отправиться в неизвестность, по мнению общества, противоречит здравому смыслу. Представляя возможные исходы разрешения конфликта, авторы сказки-притчи актуализируют дидактический момент, утверждая приоритет универсальных принципов бытования вселенной над частными случаями волеизъявления личности и подчеркивая необходимость поддержания интереса к «вечным» вопросам, осмысление которых способствует восстановлению гармонии в отношениях человека, мира и бытия. Так, если склонный к философскому размышлению герой С. Козлова в финале обретает нравственную опору и утешение идее о возможности *вечной жизни* («Он знал: похоронить – это значит посадить, как деревце»<sup>198</sup>), то персонаж сказки А. Иванова утрачивает шанс на самосовершенствование, поддавшись лени и страху. Писатели отказываются от прямо сформулированного назидания, свойственного дидактическим жанрам, выходят за рамки характерного для притчи схематизма, наполняя произведение психологическим содержанием – авторская позиция раскрывается через представление внутреннего мира героя, претерпевающего изменения по мере соответствующего разрешения главного, бытийного конфликта.

---

<sup>197</sup> Козлов С.Г. Правда, мы будем всегда?: Сказки. М.: Сов. Россия, 1987. С. 123-125.

<sup>198</sup> Там же. С. 125.

Подобное соотношение разных типов конфликта обуславливает и специфику формирования системы персонажей сказки-притчи, по сути являющуюся инвариантной для всех типов философской сказки – в рамках произведений иных жанровых разновидностей дополняется состав действующих лиц (например, сказка-случай), обретают новые акценты функции героев определенного типа (например, сказка-встреча), избираются другие приемы создания образа (например, сказка-легенда), но в любом случае общие принципы представления персонажей (в том числе ориентация на определенные психологические типажи), характерные для сказки-притчи, сохраняются. В центр повествования выводится герой, воплощающий в себе некий комплекс идей и ценностей, который часто либо изначально является носителем авторской позиции, либо приходит к её принятию в финале произведения (в соответствии с заложенным в притче стремлением доказать истинность определенной идеи). В основе создания образа такого персонажа лежит принцип философского обобщения: на роль действующего лица обычно избирается антропоморфное существо, лишенное подробного внешнего описания, что позволяет на его примере представить судьбу «человека вообще»<sup>199</sup> вне связи с какими-либо конкретными ассоциациями. При этом герои сказки-притчи не становятся исключительно героями-функциями, вписанными в данную схему мироустройства и транслирующими соответствующие идеи, – писатели наделяют их яркими личностными качествами, дополняя бытийный конфликт психологической мотивировкой и демонстрируя единство и взаимообусловленность характера и мировоззрения, внутреннего состояния индивида и его внешних проявлений. Так формируются характерные для философской сказки в целом и сказки-притчи в частности относительно устойчивые психологические типы персонажей – представителей разных ценностных категорий в рамках единой аксиологической системы, в процессе взаимодействия которых раскрываются несовпадающие, но и не

---

<sup>199</sup> Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 223.

противоборствующие, а гармонично дополняющие друг друга точки зрения – Истина о мире раскрывается в совокупности частных истин. Наиболее явно такая установка проявляется в условиях циклизации, например, в сказках Г.М. Цыферова и С.Г. Козлова<sup>200</sup>: составление единого текста из ряда микротекстов позволяет с учетом возможностей и ограничений детского восприятия произведения представить широкий круг вопросов и отразить целостную картину мироздания через изображение героя определенного типа в контексте разных ситуаций. Так, оба автора сказки-притчи обращаются к образам *фантазера, деятеля и искателя*, предлагая адресату ряд позитивных жизненных программ. Можно заметить, что в этом отношении характерология философской сказки выстраивается в соответствии с доминирующими для данных героев видами деятельности, особенностями темперамента<sup>201</sup> и акцентами мировосприятия, представляя своеобразные психолого-мировоззренческие типы, допускающие разные варианты конкретного художественного воплощения. Если Цыферов, ориентируясь на психолого-возрастные особенности дошкольника и младшего школьника, представляет мир на максимально обобщенном уровне, для чего обращается к относительно ограниченному кругу представителей животного мира в качестве персонажей, но, как правило, не дает им имен собственных<sup>202</sup>, отказываясь от сквозного сюжета, а следовательно, подробной биографической мотивировки поступков (рассеянный мечтатель из сказки «Колокольчик ослика»<sup>203</sup> и неуверенный в себе обманщик, изображенный в «Одиноком

---

<sup>200</sup> Подробнее см.: Домашнева В.В. Категория прекрасного в философских сказках Г.М. Цыферова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 5. С. 135–144; Домашнева В.В. Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке // Литература в школе. 2023. № 1. С. 42–52; Домашнева В.В. Типология характеров в философских сказках Г.М. Цыферова // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VIII Международной научной конференции / Пред. ред. коллегии М.М. Голубков. М.: МАКС Пресс, 2023. С. 296–299.

<sup>201</sup> В частности данная работа опирается на концепцию темперамента Д. Кейрси (в переводе и адаптации Б.В. Овчинникова, К.В. Павлова, И.М. Владимировой) учитывающую наиболее важные устойчивые характеристики индивида (от типа мотивации до стиля поведения) и отвечающую психолого-возрастным особенностям как представленных в сказке героев, по сути воплощающих детские характеры, так и самих маленьких читателей (подробнее см. Овчинников Б.В., Владимировой И.М., Павлов К.В. Типы темперамента в практической психологии. СПб.: Речь, 2003. 288 с.).

<sup>202</sup> Именования пишутся со строчной буквы.

<sup>203</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 52–53.

ослике»<sup>204</sup> – это разные герои, функционирующие исключительно в рамках соответствующих произведений), тем самым демонстрируя возможности реализации одного типа характера в разных действующих лицах, то Козлов, апеллируя к более взрослому читателю, способному сохранять концентрацию на протяжении всего повествования, в большей степени обращается к элементам психологизма, вводя в повествование единый для всего цикла ряд персонажей, прослеживая не только особенности реализации их мировоззренческих принципов, но и движение мыслей и чувств.

Итак, главным действующим лицом сказки-притчи часто становится герой-фантазер<sup>205</sup> (интуитивно-чувственный<sup>206</sup>, художественно ориентированный тип), по сути являющийся идеальным воплощением детского сознания. Поведенческие детали (например, в сказках Цыферова заяц пишет письма на опавших листьях<sup>207</sup>, поросенок сачком буквально пытается поймать улыбки<sup>208</sup>, а козловский Ёжик инициирует беседу с осенней листвой во всей её совокупности<sup>209</sup> и слушает пение воображаемой лягушки<sup>210</sup>) представляют его рассеянным и мечтательным; герой может осуждаться окружающими, казаться смешным и недалеким в глазах носителей обыденного сознания, буквально воспринимающих действия такого персонажа и оттого не понимающих скрытой логики его поступков<sup>211</sup>. Компенсируя недостаток жизненного опыта силой воображения, юный мыслитель самостоятельно исследует мир и стремится раскрыть тайны бытия. Например, цыферовский лисёнок<sup>212</sup> в процессе игры в доктора исследует одновременно

---

<sup>204</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 20-21.

<sup>205</sup> По аналогии с типом, выделенным Н.Н. Носовым в рассказе «Фантазеры» (1940)

<sup>206</sup> Чуткий и эмоциональный интроверт-идеалист, склонный к фантазированию и стремящийся к самопознанию и гармонизации жизни (подробнее см. Овчинников Б.В., Владимирова И.М., Павлов К.В. Типы темперамента в практической психологии. СПб.: Речь, 2003. С. 73-74).

<sup>207</sup> «Заяц» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 72)

<sup>208</sup> «Поросенок» [ок. 1960] (Там же. С. 79)

<sup>209</sup> «Горький дым» [ок. 1990] (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 41-43)

<sup>210</sup> «Звуки и голоса» (1989) (Там же. С. 65-67)

<sup>211</sup> Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. С. 14.

<sup>212</sup> «Лисенок» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 71)

духовную и биологическую природу личности, напрямую соотнося физиологические особенности организма со способностью нравственного переживания, что писатель демонстрирует на примере развернутой метафоры: биение «злого сердца» волка невозможно услышать через «добрую»<sup>213</sup> музыкальную дудочку, используемую как стетоскоп, – отказ от идеалов добра и красоты, смерть духовная, приравнивается к смерти как таковой. Истина о бытии раскрывается и в размышлениях Ёжика, мечтателя, чьи фантазии воплощаются в реальном мире. Далёкий от житейских забот, сосредоточенный на познании вселенной, он способен заметить даже самое невероятное, невидимое для других героев, например, появление в лесу Слона<sup>214</sup>, образ которого очевидно отсылает к произведению И.А. Крылова «Любопытный» (1814): поглощенный суетой повседневности, растрачивающий силы на преходящие желания человек может забыть об истинных ценностях и упустить шанс соприкосновения с чудом. Однако стоит отметить, что при общем принятии фантазии как способа остранения окружающего мира и последующего исследования его глубинной сущности, представляя героя этого типа, писатели апеллируют к разным аспектам этого образа, что свидетельствует о гибкости системы персонажей сказки-притчи, несвойственной исходным жанрам. Так, если Цыферов знакомит маленького читателя с близким ему по темпераменту героем, который интуитивно постигает законы мироздания через активную деятельность, то Козлов представляет уже достаточно сформировавшегося философа-созерцателя, способного к оперированию абстрактными, эмпирически не выводимыми категориями и выдвижению собственных четко сформулированных концепций, что позволяет автору сказки раскрыть потенциал героя-ребенка как мыслителя: Ёжик, в большей степени сосредоточенный на осмыслении бытийной проблематики и рефлексии, процессах, обычно не допускающих постороннего вмешательства (например, реакция героя на нежеланное вторжение проявляется в поведенческой детали – он

---

<sup>213</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 71.

<sup>214</sup> «Слон» (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 152-154)

«ворчит»<sup>215</sup> в ответ на предложения о прогулке<sup>216</sup>, неуместные нетерпеливые вопросы<sup>217</sup>), стремится постичь мир во всем его разнообразии, текучести и изменчивости через наблюдение даже за обыденными и давно знакомыми ему объектами (река<sup>218</sup>, лес<sup>219</sup> и т.д.). Однако вне зависимости от личных психологических особенностей фантазера неизменной остается его функция духовного наставника<sup>220</sup>, посредника между мирозданием и обществом. Для героя этого типа доминирующей в общей системе ценностей сказки-притчи является категория *красоты*, открывающей для него возможности самосовершенствования и восстановления внутренней гармонии<sup>221</sup> через приобщение к явленному в материальной форме воплощению идеи добра и истины<sup>222</sup>. Так, Ёжик не удовлетворяется исключительно созерцанием природы, он стремится постичь самую мимолетную и ускользающую сущность прекрасного, отвлеченную от физической оболочки, осознавая естественное несовершенство конкретных объектов наблюдения, которые, в силу своей материальности, не могут в полной мере воплотить в себе все свойства идеала. Козлов, ориентируясь на достаточно подвижное детское сознание, способность ребенка быстро переключать внимание с одного объекта на другой, с помощью игровой ситуации<sup>223</sup> побуждает адресата присмотреться к окружающему миру: приблизиться к истинной красоте позволяет только восприятие всего разнообразия состояний природы, сопоставление их друг с другом, выделение отличительных черт каждого и собирание их в памяти – таким образом, именно изменчивость утверждает эстетическую значимость и

---

<sup>215</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 23-24.

<sup>216</sup> «Великий китайский поэт» (2005) (Там же. С. 21-23)

<sup>217</sup> «Весенняя сказка» (1969) (Там же. С. 23-25)

<sup>218</sup> «Ты лети! Я машу крыльями» (2002) (Там же. С. 185-186)

<sup>219</sup> «Ёжикина гора» (1989) (Там же. С. 59-61)

<sup>220</sup> Исследователями отмечается особая чуткость Ёжика по отношению к природе, благодаря которой тот принимает на себя роль хранителя её особого статуса и, в этом аспекте, наставника для других героев. Подробнее см. Елепова М. Ю., Кабанова Н. Г. Мифопоэтика пространственно-временного континуума в сказках Сергея Козлова о Ёжике и Медвежонке // Нефилология. 2021. Т. 7, № 27. С. 512–521.

<sup>221</sup> Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Собрание сочинений: В 7 т. / Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 6. С. 307.

<sup>222</sup> Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 391.

<sup>223</sup> Так, суть любимой игры Ёжика состоит в том, чтобы, смотря на определенный объект, периодически закрывать и вновь открывать глаза и сравнивать прошедший миг с настоящим («Когда ты прячешь солнце, мне грустно» (1989) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 103-105)).

гармоничность окружающего мира, все противоречивые явления которого воспринимаются как в равной степени необходимые и взаимосвязанные отражения единой категории прекрасного. Интерес к её исследованию отвечает и воспитательной функции<sup>224</sup> сказки-притчи: обращение к эстетическим ценностям способствует формированию внутреннего мира человека, мировоззрения и характера<sup>225</sup> – влияет на процесс становления личности. Действительно, герой, стремящийся подчинить свою жизнь законам красоты, обретает и мудрость в решении нравственных вопросов. Так, в сознании фантазера, воспринимающего мир как эстетический феномен, гармоничный в его полноте и неизбыточности<sup>226</sup>, формируется представление о вселенной, существующей по принципам *универсализма*: все предметы и явления мыслятся как полноценные микромиры, обладающие аналогичным строением и функциями, которые, однако, не существуют обособленно друг от друга – все они являются равноправными и неотъемлемыми составляющими мироздания, подчиненными общим законам и органично связанными между собой<sup>227</sup>. Подобная установка отвечает, например, идее героя Цыферова<sup>228</sup> о тотальной одушевленности бытия, согласно которой, каждый его объект способен испытывать радость и страдание, а следовательно, нуждается в защите. На примере абсурдной для носителя обыденного сознания ситуации (ослик жертвует собой, закрывая домик от града) писатель актуализирует дидактический аспект произведения, направленного на исследование духовно-нравственной сферы: вне зависимости от представлений об

---

<sup>224</sup> Коваленко М.М. Стиль Сергея Козлова: образный строй, жанр, контекст. Дисс. канд. филол. наук. М., 2017. С. 32.

<sup>225</sup> Коваль Н.А. Психологический анализ красоты как эстетической ценности в духовной сфере личности // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки, 1996. Вып. 3-4. С. 65-71.

<sup>226</sup> Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. С. 20.

<sup>227</sup> Такое представление мироустройства в определенной степени соотносится с идеями Н.Г. Холодного (Холодный Н.Г. Мысли натуралиста о природе и человеке // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. и предисл. к текстам С.Г. Семенов, А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-пресс, 1993. С. 332–344), А.Л. Чижевского (Чижевский А.Л. Колыбель жизни и пульсы Вселенной // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. и предисл. к текстам С.Г. Семенов, А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-пресс, 1993. С. 317-326), но в целом концепция универсализма философской сказки предполагает несколько иные акценты. Например, Г.М. Цыферов тоже признает труд одним из ключевых факторов формирования личности, апеллирует к научным достижениям, знакомя маленького читателя с соответствующей картиной мира, однако в данном случае такой тип познания и деятельности направлен не на кардинальное преобразование окружающего мира и самой природы человека, а на гармонизацию жизни индивида через обретение лучшего понимания универсальных законов бытия.

<sup>228</sup> «Град» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 130)

объективных законах мироустройства проявление истинного сострадания внушает уважение даже прагматически настроенному индивиду – приоритетным оказывается не столько само действие, сколько намерение, отражающее принятие вечных ценностей.

Как и юному читателю, герою-фантазеру важно определить своё истинное я, осознать свои достоинства и недостатки, найти своё место в жизни. Такое стремление к *самоидентификации* может и прямо входить в сферу проблематики произведения (поиск профессии в сказке-случае Цыферова «Жил на свете слоненок»<sup>229</sup> [ок. 1960]), и изображаться символически (например, попытки пароходика вспомнить свойственный ему звук можно сравнить с поиском собственного голоса, мнения<sup>230</sup>). Важнейшим аспектом постижения себя является и *узнавание другого*, что обуславливает необходимость изображения иных характеров – типов героев, раскрывающих универсальные законы бытия через призму других доминирующих ценностных категорий, тем самым утверждая значимость разных точек зрения, разных положительных жизненных программ.

Юный возраст и оторванность от земного обуславливают уязвимость фантазера перед некоторыми практическими трудностями (например, герой Козлова не может самостоятельно выбраться из ямы<sup>231</sup>). Писатели не могут оставить без внимания осмысление столь важного дидактического аспекта, поэтому не только демонстрируют последствия неосмотрительного поведения наивного и рассеянного персонажа на уровне сюжета, но и вводят в систему персонажей героя, на примере которого раскрывают возможности решения данной проблемы, подчеркивают необходимость общения ребенка с окружающими, способными поделиться опытом и помочь освоиться в реальном мире, реализовать себя не только как мечтателя и мыслителя, но и открытую социуму личность. Так, одним из ключевых персонажей философской сказки

---

<sup>229</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 18-19.

<sup>230</sup> «Пароходик» [ок. 1960] (Там же. С. 14-16)

<sup>231</sup> «Не смотри на меня так, Ёжик» (1989) (Козлов С.Г. Ёжик в тумане: сказки. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2020. С. 66-69)

становится герой-деятель<sup>232</sup> (сенсорно-планирующий<sup>233</sup>, практико-ориентированный тип), сильный, добрый и рассудительный. В этом случае особенно важным является рассмотрение оппозиции «большой – маленький» в контексте нравственной проблематики. С помощью портретных деталей писатели будто противопоставляют «больших» слона, корову, бегемота, медведя (наделенных не только физической мощью, но и такими атрибутами, как рога, когти, клыки) лягушонку, мышонку, поросенку (например, хрупкость теленка подчеркивается уподоблением его облика детской поделке – «Белый комочек с головой, а с двух сторон четыре соломинки воткнуты»<sup>234</sup>), однако исследование их внутреннего мира раскрывает гармоничность сосуществования этих типов. Истинная сила героя заключается не в размере, а в его способности сочувствовать и оказывать практическую помощь – разумеется, деятель не отказывается от духовной активности (например, в сказке Цыферова подъемный кран любит цветы – стремится к прекрасному<sup>235</sup>), но, в отличие от фантазера, уделяет большее внимание не познанию вселенной, а поддержанию безопасности и покоя окружающих, в данной системе ценностей доминирующей категорией становится *добро*. Сказка-притча показывает, что обладание талантами и могуществом требует понимания ответственности и соответствующего поведения. Например, Цыферов, в соответствии с воспитательной функцией детской литературы, приобщает адресата к опыту *эмпатии*, обращаясь к своеобразному контрастному сопряжению гиперболы и литоты, в совокупности создающих яркий наглядный образ, соответствующий особенностям восприятия целевого адресата. Слон, который тоже нуждается в заботе и сочувствии, тоже сталкивается с несправедливостью (из-за бивней его считают страшным и злым<sup>236</sup>), принимает необходимость сдерживать эмоции: одна огромная слеза этого существа может одновременно причинить физический вред маленькому мышонку, если ударит его

---

<sup>232</sup> «Деятель» как своеобразный оппонент «фантазера», «мечтателя», «созерцателя»

<sup>233</sup> Внимательный и трудолюбивый аккуратист, ценящий стабильность, надежность и остро ощущающий свою принадлежность к определенному коллективу (Овчинников Б.В., Владимирова И.М., Павлов К.В. Типы темперамента в практической психологии. СПб.: Речь, 2003. С. 71-72).

<sup>234</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 28.

<sup>235</sup> «Как отдыхал подъемный кран» [ок. 1960] (Там же. С. 38-40)

<sup>236</sup> «Кто кого добрее» (1961) (Там же. С. 13-14)

по голове, и сильно испугать – тяжесть жизненных обстоятельств, повлекшая подобное проявление чувств со стороны одного из самых мудрых и могущественных героев Цыферова, для более слабого создания может оказаться непосильной<sup>237</sup>. Герой-деятель цикла сказок о Ёжике и Медвежонке Козлова соответствует этому описанию (занимается физическим трудом<sup>238</sup>, умеет ухаживать за больными<sup>239</sup>, может дать отпор обидчику<sup>240</sup>), но, как и в случае с типом фантазера, рассматривается именно как деятель-философ, чувствующий потребность в целенаправленном осмыслении универсальных закономерностей и сознательном формулировании для себя общих принципов существования бытия, выходя за пределы исключительно этической проблематики. Например, обращение к опыту Медвежонка утверждает возможность противостояния человека *небытию*. Ёжик, познающий вселенную через категорию красоты, считает изменчивость естественным свойством окружающего мира и воспринимает себя в качестве лишь одного из многочисленных его элементов – эта установка позволяет ему допустить возможность собственного исчезновения из ткани реальности, не затрагивающего основ мироздания. Для Медвежонка, определяющего свое место в мире через дружеские отношения, сама постановка этой проблемы невозможна: существование индивида утверждается через установление с ним духовной связи другим индивидом, нерушимой в своем постоянстве, становящейся константой в мире изменчивости, что оспаривает вероятность перехода героя в небытие<sup>241</sup>. Таким образом, обладая склонностью к философскому видению мира, герой-деятель хорошо понимает фантазера, но не утрачивает собственную индивидуальность, что свидетельствует о высоком уровне психологизма произведения, посвященного взаимодействию ярких личностей, связанных дружескими отношениями и общностью мировоззрения, но отстаивающих значимость собственных идей. В результате, вводя в систему

---

<sup>237</sup> «Слон» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 73)

<sup>238</sup> «Грабители» (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 46-47), «Пяточка» (1996) (Там же. С. 133-134)

<sup>239</sup> «Не смотри на меня так, Ёжик»

<sup>240</sup> «Падал мелкий снежок. Была оттепель» (2002) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 121-124)

<sup>241</sup> «Если меня совсем нет» (1989) (Там же. С. 54-56)

персонажей необходимый для философской сказки такой образ оппонента, носителя иной точки зрения и сопоставляя разные типы характеров, авторы сказки-притчи вновь обращаются к идее универсализма: приоритетными для героев оказываются не биологические законы, а общие нравственные установки, соотношенные с вечными ценностями, что обеспечивает единство мироздания, в то время как сильные стороны одного индивида, компенсируют слабые стороны другого, поддерживая равновесие и гармонию бытия. Внешние различия нивелируются при условии существования крепкой духовной связи – так, решая проблему идентификации, Медвежонок, чтобы охарактеризовать Зайца и отличить его от остальных представителей его вида, придумывает ему новое имя, отражающее именно их тип взаимоотношений (ЗАЯЦДРУГМЕДВЕЖОНКА)<sup>242</sup>, а главный герой цикла Цыферова «Про чудака лягушонка»<sup>243</sup> (1966) и вовсе меняет статус в зависимости от своей потенциальной роли: когда корова, бегемот и медведь отказываются стать его старшими родственниками, аргументируя это несовпадением размеров, лягушонок сам решает стать папой для более «маленького» кузнечика, не только причисляя себя к группе «больших», но и в целом выходя за пределы этой оппозиции, объединяя два типа существ в одной семье.

Наконец, главное действующее лицо сказки-притчи может быть представлено образом героя-искателя (сенсорно-импульсивный<sup>244</sup>, нонконформистский тип), ценностной доминантой которого является категория истины. Интересно, что во многих произведениях данного поджанра функции этого персонажа реализует фантазер, что обуславливается стремлением автора обратить внимание на исследовательский потенциал героя-ребенка, воспринимающего мир нестандартно, вне зависимости от какого-либо стереотипа

---

<sup>242</sup> «Дружба» (1972) (Козлов С.Г. Ёжик в тумане: сказки. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2020. С. 26-27)

<sup>243</sup> Цыферов Г.М. Про чудака лягушонка. Сказка третья // Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 101.

<sup>244</sup> Очень активный и жизнерадостный экстраверт, стремящийся к свободе и склонный к хаотичному стилю поведения (Овчинников Б.В., Владимирова И.М., Павлов К.В. Типы темперамента в практической психологии. СПб.: Речь, 2003. С. 66-67).

(например, недовольный плохой погодой герой сказки Цыферова «Теленок»<sup>245</sup> отправляется на поиски «теплого и красивого»<sup>246</sup> вчерашнего дня, в процессе которых осознает одновременно *хрупкость и нетленность истинной красоты*: невозможно вернуть уже прошедшее, упущенное мгновение прекрасного, но вслед за ним обязательно появляются новые, столь же ценные для того, кто готов наблюдать и размышлять). Однако в ряде случаев на первый план выводится именно особый психологический тип, выстраивающий собственную иерархию ценностей и действующий в соответствии с собственной жизненной программой – мыслитель и экспериментатор, ощущающий некоторую глубинную неполноту жизни и стремящийся обрести *нравственную опору*. Таковы, например, Заяц, персонаж цикла о Ёжике и Медвежонке Козлова, и Гусеница, героиня произведения Б.В. Заходера «История гусеницы»<sup>247</sup> (1970), которые, как кажется на первый взгляд, не вписываются в философскую систему мира сказки-притчи: если первый слишком активен, шумен (нарушает ритуал сумерничания разговорами и песнями<sup>248</sup>) и труслив (решает утопиться, чтобы покинуть пугающий его мир<sup>249</sup>), то последняя, наоборот, изначально представляет собой крайне пассивное, равнодушное, даже жестокое существо, что в обоих случаях препятствует как вдумчивому созерцанию, так и концентрации на общественно полезной деятельности. Обращаясь к этим образам, писатели в первую очередь акцентируют внимание на проблеме *духовного роста* индивида, исследования собственного я, в большей степени раскрывая тот тип внутреннего конфликта, что не так остро проявляется в произведениях, посвященных фантазеру и деятелю – характерам гармоничным, в большей степени сложившимся и нашедшим свое место в общей системе мироздания. По сути своей искатель тоже обнаруживает склонность к философской рефлексии, изначально заложенной в нем (Заяц

---

<sup>245</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 28-30.

<sup>246</sup> Там же. С. 29.

<sup>247</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 235-244.

<sup>248</sup> «Разрешите с вами посумерничать» (1989) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 145-146)

<sup>249</sup> «Чёрный омут» (1981) (Там же. С. 191-192)

формулирует собственное определение истинно прекрасного<sup>250</sup>, чувствует необходимость общения с природой<sup>251</sup>) или пробудившейся под влиянием определенных обстоятельств (Гусеница, духовную ограниченность которой писатель подчеркивает с помощью приема повтора (будучи крайне прожорливой, героиня называет все новые для неё объекты своей любимой едой – «крапивой»<sup>252</sup>, что оказывает комический эффект и побуждает читателя дистанцироваться от подобного типа поведения<sup>253</sup>), кардинально переосмысляет смысл собственного существования после столкновения с большим незнакомым миром), но в силу личностных особенностей он вынужден бороться с самим собой, постигая тайны бытия через преодоление собственных деструктивных порывов и поиск душевного равновесия. Так, именно герой этого типа чаще остальных сталкивается с действительно страшными ситуациями, требующими авторефлексии, признания ошибок и принятия слабости и *несовершенства смертного* существа, но вместе с тем предоставляющими возможность *духовного перерождения* по разрешению кризиса: внутриличностный конфликт прямо соотносится с бытийным, познать универсум и стать полноценной его частью можно только при условии познания себя, примирения с самим собой (Гусеница смиренно принимает неизбежность окончания земного пути, отказываясь от алчных желаний и сожалея только об упущенных возможностях соприкосновения с прекрасным) – или, как минимум, осознания факта нерешенности определенной проблемы (Заяц понимает, что не сможет во второй раз перейти реку по лунной дорожке, открыв в себе недостаток истинной *веры*<sup>254</sup> – Козлов принципиально оставляет финал открытым, чтобы продемонстрировать бессилие героя в настоящем, но не отказать ему в дальнейшей духовной трансформации). Так, на примере искателя сказка притча не только представляет некую мировоззренческую концепцию, но и исполняет важнейшую дидактическую

---

<sup>250</sup> «Красота» (1989) (Козлов С.Г. Трям! Здравствуйте! М.: Самовар, 2014. С. 70-73)

<sup>251</sup> «Сосновая шишка» (1989) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепаше: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 159-160)

<sup>252</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 239.

<sup>253</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Научно-познавательный аспект философской сказки Б.В. Заходера // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 6 (103). С. 468–470.

<sup>254</sup> «Лунная дорожка»

функцию, показывая адресату возможности самосовершенствования, применения талантов и преобразования естественных недостатков в достоинства мыслителя: неусидчивость – в двигатель для нравственного дерзания и эксперимента, трусость – в осторожность и своеобразный якорь, заставляющий на время остановиться и более разумно оценить ситуацию, бескомпромиссность и упрямство – в упорство, приводящее к достижению цели и не позволяющее посторонним факторам сбить индивида с истинного пути.

Итак, авторы сказки-притчи выстраивают систему персонажей в соответствии с классической ценностной триадой истины, добра и красоты<sup>255</sup>, представляя символизирующих данные категории героев – искателя, деятеля и фантазера соответственно. Как было упомянуто, обращение к этим образам становится основой для всех разновидностей философской сказки как жанра, направленного на исследование бытийных феноменов через призму разных точек зрения. В этом отношении для выделения сказки-притчи как особого поджанра необходимо описать специфичные для нее способы взаимодействия внутри данной системы персонажей, задающие два основных типа сюжета. Так, в первом случае<sup>256</sup> моделируется ситуация общения нескольких действующих лиц, ориентирующихся на разные аксиологические доминанты, имеющие место в единой системе идей и ценностей, что не противоречит изначальному стремлению притчи к утверждению истинности и жизнеспособности только одной концепции вселенского устройства, но при этом отвечает требованиям современной авторской сказки. Как правило, на примере пары фантазера и искателя – относительно целостных и непротиворечивых характеров, уже определивших свое место в универсуме и поэтому наиболее четко формулирующих свою мировоззренческую позицию – писатель выявляет психологическую мотивировку бытийного конфликта, объясняя саму возможность дружбы и духовного родства героев общим стремлением к философскому осмыслению мира и демонстрируя причины возникновения разных возможностей интерпретации «вечных» вопросов

---

<sup>255</sup> Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстетической аксиологии. М.: Республика, 1994. С. 6.

<sup>256</sup> Например, Козлов «Если меня совсем нет»; «Однажды в солнечный день» (1987) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 118-121)

в рамках одной положительной программы: подобное противопоставление, но не противостояние (истина, добро и красота не мыслятся изолированно друг от друга) аксиологических доминант задает своеобразную ценностную систему координат всего произведения, позволяя утвердить равнозначность разных способов постижения бытия и представить исследуемый объект с нескольких ракурсов. В ином случае<sup>257</sup> на первый план выходит образ искателя, представленный либо героем соответствующего типа, что позволяет писателю в большей степени раскрыть внутренний конфликт индивида, стремящегося обрести смысл жизни и нравственную опору, в силу изначально присущей искателю противоречивости, либо исполняющим его функции фантазером, обращение к точке зрения которого приводит к некоторому смещению акцента в пользу относительно объективного представления закономерностей бытия, явленных через призму незамутненного чужим опытом сознания. Герой-деятель как таковой принимает эту роль крайне редко, будучи сосредоточенным преимущественно на состоянии мира и окружающих в настоящем; в этом отношении исключение могут составлять сквозные персонажи циклов, в целом принадлежащие данному типу, что отмечается на протяжении всего повествования, но приближающиеся к образу фантазера в конкретных произведениях (например, в сказке Козлова «В холодном небе»<sup>258</sup> (2005) именно Медвежонок предлагает другу-фантазеру буквально отправиться в полет к теплым странам), утверждая мысль писателя о неотъемлемости духовного потенциала любого человека, даже на первый взгляд не склонного к философской рефлексии, но способного проявить чуткость и изобретательность в соответствующих условиях). При этом стоит отметить, что предпочтение той или иной модели сюжета (ориентированной на представление одного или нескольких центральных действующих лиц) практически не оказывает влияния на такую, казалось бы, парадоксальную черту сказки-притчи, как *диалогичность* – в противовес «авторитарности» оригинального жанра. Так, писатели не только

<sup>257</sup> Например, Козлов «Давно бы так, Заяц!» (2001) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 50-51); Цыферов «Теленок»

<sup>258</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 37-40.

обращаются к достаточно традиционной<sup>259</sup> форме диалога в произведениях, посвященных взаимодействию разных характеров и типов мировоззрения, что естественно предполагает выражение идеи через обмен репликами (как правило<sup>260</sup>, речь персонажей философской сказки не индивидуализирована, но эмоциональна и интонационно богата: имитация разговорного стиля, например, через употребление явно экспрессивных конструкций (например, «Еще бы!», «Да говори же!», «Ну, чего кричишь?»<sup>261</sup>) позволяет ввести читателя в обыденное пространство героев и раскрыть значимость «вечных» вопросов для их повседневной жизни, в то время как авторская речь, оформляющая реплики действующих лиц, отличается особой краткостью и простотой, позволяющей избежать прямой оценки и предоставляющей адресату возможность самостоятельного суждения на основе анализа высказываний персонажей), но и обращаются к её элементам даже в сказках, сосредоточенных на изображении одного персонажа и обретающих черты философского монолога: так, речь главного героя может обрамляться авторскими ремарками, отмечающими смену цели высказывания, адресованного им самому себе (Цыферов «Лев»<sup>262</sup>, [ок. 1960]), в целом выстраиваться в вопросно-ответной форме (Козлов «Грабители») или в принципе представлять только пространственный монологический эпизод в рамках диалога (Цыферов «Слон»). Можно предположить, что подобная трансформация канонического облика притчи в сказочном произведении определяется как этико-эстетическими воззрениями автора философской сказки, так и спецификой детской литературы в целом: разбиение сложного материала достаточно абстрактного характера на своеобразные рубрики с помощью конкретных вопросов и ответов не только отвечает особенностям восприятия читателя младшего возраста и облегчает для него процесс усвоения информации в соответствии с коммуникативной задачей произведений для детей,

---

<sup>259</sup> Назарчук А.В. Философское осмысление диалога через призму коммуникативного подхода // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2010. № 1. С. 51-71.

<sup>260</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке // Литература в школе. 2023. № 1. С. 42–52.

<sup>261</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 27, 65, 95.

<sup>262</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 81.

непосредственно направленных на реализацию дидактической функции, но и способствует воплощению утверждаемого сказкой-притчей принципа универсализма на сюжетном и стилистическом уровне, так как каждый герой получает право высказаться, причем учитывая возможность существования иных точек зрения на данную проблему – общая для всех система мироздания раскрывается в своеобразном гармоничном многоголосье. Специфический тип дидактизма определяет и некоторую *редуцированность*<sup>263</sup> сюжета сказки этого типа: сосредоточенность на поучении, приоритетность демонстрации движения мысли препятствует выстраиванию полноценного событийного ряда, отдавая предпочтение ситуациям, разворачивающимся в пределах одного эпизода. Действительно, любая модель сказки-притчи характеризуется некоторым дисбалансом внешнего и внутреннего сюжета в пользу последнего: перемещения героев во времени и пространстве оказываются фоном для представления их духовной эволюции, взаимодействия обозначаемых ими идей, процесса усвоения нравственных уроков: так, в произведении Козлова «Птица»<sup>264</sup> (1989) достаточно лаконично обозначенное путешествие Зайца на небо оборачивается ситуацией морального кризиса («не было больше сил ни лезть вверх, ни спуститься на землю»<sup>265</sup>), переосмысления жизненного пути и, в конечном итоге, обретения истинной свободы («летит над землей и уже не может упасть»<sup>266</sup>), развитие которой имеет место именно по отношению к внутреннему миру героя, в то время как его физическое состояние остается неизменным практически на протяжении всей сказки (исключение составляют только элементы завязки и развязки конфликта).

Та же установка на дидактизм определяет и способы изображения художественного мира сказки-притчи. Как и любая философская сказка, данная

---

<sup>263</sup> В частности, подчеркивая естественную склонность жанра притчи к лаконичности стиля и смысловой емкости, В.И. Тюпа указывает на то, что притча в максимально сжатом виде может обретать форму пословицы или афоризма (Тюпа В.И. Двухязычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск. 1999. № 4. С. 8).

<sup>264</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 130-132.

<sup>265</sup> Там же. С. 131.

<sup>266</sup> Там же. С. 132.

жанровая разновидность сосредотачивается на представлении и исследовании глубинных связей быта и бытия, частного и универсального в контексте духовно-нравственной проблематики – конкретная ситуация рассматривается как отдельный случай реализации всеобщих законов мироустройства. В этом отношении специфика сказки-притчи заключается в значительном смещении акцента на раскрытие духовного плана, в то время как универсум в его материальной ипостаси практически не отражается – образ предмета или явления создается в первую очередь на основе родового понятия (дерево<sup>267</sup>, цветок<sup>268</sup>, птица<sup>269</sup> и т.д.) и не подразумевает подробного внешнего описания, что отвечает принципам философского обобщения: лаконизм и простота выражения обращает некий объект художественной реальности в символ, лишая его конкретных индивидуальных характеристик, но сопрягая через него идеальный и материальный уровни бытия и тем самым утверждая его значимость для судьбы мира и «человека вообще» (а также способствует сохранению концентрации внимания адресата именно на смысловом плане произведения, создающегося с целью поучения). В результате, как *реалистические*, так и *фантастические* элементы представляются сказкой-притчей *крайне обобщенно*, обрисовывая только своеобразную схему устройства художественного мира, заполнение которой конкретным материалом в большей степени требует сотворчества адресата, соотносящего представленные в произведении универсальные закономерности с собственным индивидуальным опытом.

Так, в соответствии с памятью жанра, изначально заложенная в сказке установка на вымысел в данном типе произведений в первую очередь реализуется через обращение к достаточно традиционным образам и мотивам, что позволяют представить мир отстраненно и абстрактно, тем самым выйдя на максимально возможный уровень обобщения (действующими лицами становятся антропоморфные животные, сюжет выстраивается вокруг события

---

<sup>267</sup> «Дерево» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 90)

<sup>268</sup> «В саду» [ок. 1960] (Там же. С. 90)

<sup>269</sup> «Вместе с Землей» (2005) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 25-28)

превращения<sup>270</sup> или обретает форму путешествия в иной мир<sup>271</sup> и т.д.), что в первую очередь служит реализации дидактической функции и становится своего рода инструментом донесения идеи, непостижимой на исключительно эмпирическом уровне повседневной жизни индивида – (например, в сказке Козлова «Птица» путешествие героя на небо иносказательно представляет жизненный путь души). Отдельно стоит отметить, что подобные элементы могут актуализировать интертекстуальные связи сказки-притчи, апеллируя к конкретным узнаваемым сюжетам, принадлежащим самым разным пластам культуры, от религиозного (например, сюжетобразующий для произведения Козлова «Лунная дорожка» мотив хождения по воде) и философского (можно предположить, что описанный в финале его же сказки «Птица» способ разрешения бытийного конфликта имеет отношение к идее качественного прыжка (прыжка веры) С. Кьеркегора<sup>272</sup>) дискурсов до непосредственно сферы детского чтения. Это позволяет писателям наполнить произведение культурно-историческими ассоциациями, отсылая адресата к определенным системам идей и ценностей и поддерживая при этом лаконизм повествования в силу отказа от детального представления известного образа, исполняющего функцию своеобразного «кода», или на его примере обратиться к познавательному аспекту детской литературы, стимулируя любознательность маленького читателя, не обладающего достаточными знаниями для распознавания аллюзии, но способного интуитивно выделить её из массива текста, а также через апелляцию к реальным феноменам культуры подчеркнуть актуальность проблематики произведения для

---

<sup>270</sup> Например, «Как Ослику приснился страшный сон» (1969) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 77-80)

<sup>271</sup> Например, Козлов «Горький дым»

<sup>272</sup> Данное предположение обуславливается сюжетно-образной структурой сказки «Птица», которую можно рассматривать в качестве развернутой реализованной метафоры. По С. Кьеркегору, худшим из страданий является отчаяние (Кьеркегор С. Болезнь к смерти // Страх и трепет / Пер. с дат. Н.В. Исаева, С.А. Исаев. М.: Культурная революция, 2010. С. 294), но в нем же заключается и возможность обретения истинной свободы через обращение к Богу. При этом истинная вера возможна только при отказе от «земного рассудка» (Кьеркегор С. Страх и трепет // Страх и трепет / Пер. с дат. Н.В. Исаева, С.А. Исаев. М.: Культурная революция, 2010. С. 16), полном принятии абсурда (Там же. С. 31, 33, 42-43), допускающего одновременную возможность и невозможность чуда и т.д., – «прыжке», качественном переходе к иному духовному состоянию. Главный герой произведения Козлова пытается залезть по веревке на небо, однако в какой-то момент теряет силу духа и застревает между небом и землей. В финале он находит выход из действительно отчаянного положения, отказавшись от рационального осмысления ситуации и приняв на веру возможность спасения – он буквально совершает прыжок и тем самым обретает свободу.

жизни всего общества и индивида в частности, включая в художественный мир сказки-притчи элементы действительности.

Наконец, одним из важнейших способов реализации фантастического начала в контексте сказки-притчи является обращение к мотиву игры. Дело в том, что эта жанровая разновидность достаточно редко допускает непосредственную реализацию элементов чудесного в рамках данного художественного мира – как правило, все превращения, испытания, перемещения в иные миры имеют место не в объективной реальности сказки, а в пространстве фантазии<sup>273</sup> главных героев, по сути, воплощающих детские характеры, и могут рассматриваться как порождения сознания играющего, своеобразные условно-игровые ситуации: не отказываясь от собственной индивидуальности, герой временно обретает новые функции, начинает исполнять определенную роль, что демонстрируется писателем наглядно через воображаемые изменения физического состояния персонажа. В этом отношении наиболее распространенными для сказки-притчи являются игры типа «mimicry»<sup>274</sup>, позволяющие героям выйти за рамки собственного опыта и увидеть мир с иной точки зрения: умозрительный переход в иную реальность-имитацию, вбирающую в себя самые яркие и жизненно важные для адресата элементы действительности, предоставляет герою практически неограниченную свободу *самовыражения*. Так, в сказке Козлова «Как Ослику приснился страшный сон» появляется образ двойника, когда во сне герой превращается в своего антипода, хищного и жестокого Волка, связь с которым мотивируется схожим цветом шерсти. На примере традиционного мотива превращения<sup>275</sup> писатель исследует разные возможности соотношения физического и духовного, актуализируя при этом и дидактический аспект – порождающая условно-игровую ситуацию изменчивость внешности становится и отправной точкой для размышления нравственного плана о проблеме её обманчивости: подобная

---

<sup>273</sup> Особая роль плана воображения подчеркивается и в исследованиях мифопоэтики сказок С.Г. Козлова (подробнее см. Елепова М.Ю., Кабанова Н.Г. Мифопоэтика пространственно-временного континуума в сказках Сергея Козлова о Ёжике и Медвежонке // Нефилология. 2021. Т. 7, № 27. С. 512–521)

<sup>274</sup> Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. С. 57.

<sup>275</sup> О значении мотива превращения с точки зрения философии см. Богатырева Ж.В., Арутюнян О.А. Метафора «превращения» в волшебной сказке: философский анализ // Kant. 2019. № 3(32). С. 169-173.

трансформация облика демонстрирует *ненадежность материального* начала и утверждает *вневременную значимость истинных ценностей*, соответствие которым и составляет истинную сущность предметов и явлений. В продолжение темы игрового начала в сказке-притче, стоит отметить, что не менее распространенной формой для данного поджанра оказываются игры полюса *ludus*<sup>276</sup>, требующие особой концентрации внимания и апеллирующие к интеллектуальным способностям индивида. Обращение к данному типу обуславливается психологическими особенностями героев сказки-притчи, деятельность которых направлена именно на рефлекссию о мире на основе собственного опыта, и позволяет писателям раскрыть творческий потенциал ребенка-мыслителя, исследующего законы мироздания и наполняющего их новыми смыслами через игру: привычные логико-ассоциативные связи разрушаются, их элементы вступают в новые сочетания, открывающие глубинную общность якобы несопоставимых феноменов. Так, в эту категорию можно включить столь важные для философской сказки в целом языковые игры, исполняющие не только развлекательную, но и сюжетообразующую и гносеологическую функции. Например, в сказке Козлова «Грабители» феномен омонимии представлен следующим образом: Ёжик задумывается о причинах одинакового звучания слов «грабить» в значении «воровать, красть» и «грабить» в значении «собирать сено граблями», пытаясь установить взаимосвязь элементов языка между собой и внеязыковой действительностью. Всё произведение посвящено анализу этой пары слов, но, выделяя данную проблему как основную, автор сказки-притчи не ограничивается развлечением читателя и работой с языковым материалом. На основе лингвистического материала Козлов, в первую очередь, обращается к вопросам *экософии*, представляя тотально одушевленный мир и размышляя о возможностях вмешательства человека в естественную жизнь природы (герой выдвигает гипотезу о негативном влиянии процесса косьбы на гармоничное состояние универсума, но в рамках этого предположения не может

---

<sup>276</sup> Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. С. 66-67.

объяснить факт эстетической значимости его результата). Языковая игра становится только поводом к осмыслению проблем высшего уровня и способом их решения. Таким образом, можно заметить, что авторы сказки-притчи, обращаясь к игровому ресурсу, отдают предпочтение тем типам игр, что направлены на интеллектуальное и эмоциональное освоение бытия, позволяющих на основе собственных наблюдений сформулировать собственное видение реальности, что соответствует задаче философской сказки как жанра детской литературы – типичные для определенного возраста, якобы наивные вопросы героя обретают бытийные масштабы, но раскрываются в наиболее понятной и привлекательной для адресата форме.

Тот же принцип стремления к философскому обобщению, утверждающему превалирование духовного над материальным, оказывает соответствующее влияние и на изображение действительности как таковой. Сказка-притча обозначает элементы жизнеподобия достаточно условно, апеллируя к достаточно ограниченной группе реалий, по сути, представляющих собой родовые понятия, данные вне конкретных пространственно-временных характеристик в соответствии с установкой на универсальность, непреходящую значимость проблематики произведения. Данная жанровая разновидность в первую очередь ориентируется на реалии домашнего и природного пространств, практически не подверженных историческим изменениям и, что не менее важно, тесно связанных со сферой частной жизни индивида.

Так как основной целью создания сказки-притчи является исследование связи индивида и бытия, особенно важным становится представление природного мира – материального (а следовательно, доступного восприятию) воплощения высшей идеи, исходное состояние которого объективно отражает всеобщие законы мироздания, будучи порожденным вне зависимости от субъективной человеческой воли (в противоположность культуре). В подтверждение значимости утверждаемой героями философской сказки установки на созерцание, в процессе которого и происходит воссоединение личности с природой и

мирозданием в целом, писатели апеллируют к реалиям флоры (лопух<sup>277</sup>, сосна<sup>278</sup>, мята<sup>279</sup> и т.д.) и фауны (ворон<sup>280</sup>, лев<sup>281</sup>, стрекоза<sup>282</sup> и т.д.). Можно заметить, что авторы сказки-притчи обращаются к ряду явлений, знакомых адресату по личному жизненному или культурному опыту, тем самым исключая превалирование образовательного аспекта, имеющего место при столкновении с новым материалом, и снижая уровень информативности естественно-научного характера в соответствии с дидактическими приоритетами поджанра, однако в то же время указывают данные объекты с достаточной степенью конкретики, что не противоречит принципу философского обобщения, но позволяет эффективно раскрыть онтологическую проблематику произведения. Существующий по законам универсализма мир прекрасен именно в своей разнообразии, гармоничном сосуществовании множества элементов, что наиболее очевидно проявляется в условиях перечисления природных феноменов разного типа, названия которых обладают яркой ассоциативной окрашенностью, а следовательно, способствуют формированию запоминающихся образов в условиях экономии речевых средств: так герой сказки Цыферова «Стрекоза»<sup>283</sup> [ок. 1960], обнаруживая основанную на принципе аналогии (по форме, материалу и функции) связь реалий животного и растительного мира (зайчик – верба, стрекоза – осина), приходит к мысли о *тотальной одушевленности* всего мироздания. Таким образом, наполнение текста реалиями природы не только способствует созданию определенного образа художественного мира сказки-притчи, исследуемого через призму сознания героя-фантазера, но и позволяет достаточно лаконично и наглядно представить идею автора в форме, наиболее адекватной особенностям восприятия адресата.

---

<sup>277</sup> Цыферов «Теленок»

<sup>278</sup> Цыферов «Как отдыхал подъемный кран»

<sup>279</sup> Козлов «Вместе с Землей»

<sup>280</sup> Козлов «Ворон» (1988) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 32-35)

<sup>281</sup> Цыферов «Лев»

<sup>282</sup> Козлов «Грабители»

<sup>283</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 88.

Итак, помещая героя в природное пространство, сказка-притча исследует духовное состояние индивида, вступающего в непосредственное общение с мирозданием, постигая его законы через наблюдение определенных явлений, доступных его восприятию. Обращаясь к образу дома<sup>284</sup>, писатели показывают человека наедине с самим собой, изображая изменения, происходящие в его внутреннем мире, в условиях обособления от жизни социума. Например, изучение ряда называемых сказками Козлова бытовых реалий, относящихся к соответствующим подгруппам, позволяет получить представление о самом типе сооружений (бревенчатый дом с крыльцом («Кто это всё придумал?»<sup>285</sup>, 2005), обогреваемый печью («Вместе с Землей»)), их внутренней планировке (упоминается чердак («В холодном небе»)), мебели (кресла («Кто это всё придумал?»)) и иных предметах обихода. Подробного описания данных объектов в сказке-притче, как и в случае с природными феноменами, не представлено; писатели апеллируют не столько к исторической специфике реалий, обычно отражаемой в конкретных деталях, сколько к их вневременному, символическому значению. Введение в художественный мир произведения предметов, связанных с традиционным укладом жизни (печь, самовар<sup>286</sup>) и изготовленных из натуральных материалов (мебель из дерева), позволяет изобразить гармоничный мир вдали от цивилизации, в котором становится возможным восстановление связи человека и вселенной<sup>287</sup> – созерцание природы и наблюдение за изменениями собственного душевного состояния, а также осмысление выявленных закономерностей требует высокой степени сосредоточенности, что обуславливает необходимость создания

---

<sup>284</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Художественный мир философской сказки: реалии в творчестве Г.М. Цыферова и С.Г. Козлова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 1. С. 106–115.

<sup>285</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 97-99.

<sup>286</sup> Самовар часто рассматривается как главный атрибут традиционного русского чаепития, который, однако, в XX в. выходит из обихода и начинает ассоциироваться со стариной, даже экзотикой (Савостьянова Е. В. Где и как «живет» чайник? // Современные проблемы сервиса и туризма. 2013. № 2. С. 72–80)

<sup>287</sup> Стремление героев Козлова к общению с природным миром, возможно, соотносится с представлениями восточной философии о единстве человека и природы, созерцание которой открывает истинную сущность вещей. Подробнее см.: Овсянникова А. А. Ёжик и Медвежонок в тумане: сказочный мир Сергея Козлова в зеркале восточной философии // Ученые записки Орловского государственного университета. 2022. № 1 (94). С. 108–113.; Уланов М. С. Буддийская культура и экологическое сознание // Вестник Калмыцкого университета. 2017. № 34 (2). С. 157–162; Скворцова Е. Л. Японская философия XX века о культурных смыслах Ничто как выражения истинной реальности // Вестник культурологии. 2023. № 1(104). С. 113–134.

и сохранения соответствующей атмосферы в условиях быта. Дом предстает как «свое» обособленное пространство, где индивид, освободившийся от внешней суеты, возвращается к своему истинному я<sup>288</sup> и обретает шанс соприкосновения с бытием в условиях среды, благоприятной для умозрительных экспериментов. Дополнительно стоит отметить, что в целом бытовой аспект как таковой героям сказки-притчи не интересен, о чем свидетельствует, например, их двойственное отношение к еде и напиткам. С одной стороны, процесс приготовления и употребления пищи может противопоставляться духовной деятельности, например, Медвежонок сердится на Зайца, который отказывается от полета в космос, предпочитая исследованию *экологического состояния* Земли варку моркови<sup>289</sup> – погруженность в заботы об удовлетворении базовых потребностей ослабляет связь человека с миром, отвлекает его от глобально важной проблематики и лишает шанса исполнить долг перед родной планетой. С другой стороны, указание реалий этой группы (чай<sup>290</sup>, варенье<sup>291</sup>) также способствует созданию особой домашней атмосферы покоя и душевной близости, а совместная трапеза воспринимается как своеобразная форма невербального общения, в процессе которого устанавливаются и укрепляются *межличностные связи* (например, герой сказки Козлова «Ворон», по сути являющийся воплощением детского характера, в силу большой психолого-возрастной дистанции не может придумать подходящую тему для разговора с Вороном, но приглашает его на чаепитие в стремлении спасти от одиночества). Более того, наравне с реалиями природы, в глазах внимательного созерцателя предметы быта могут обретать бытийную значимость (например, кондитерское изделие<sup>292</sup> или старое занесенное снегом пугало<sup>293</sup>), что обуславливается изначальным содержанием в них *эстетического потенциала*, объективно присущего всем предметам и явлениям

---

<sup>288</sup> Лишаев С. А. Уютное место (феномен уюта в эстетике пространства) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2010. № 4. Т. 2. С. 144–153.

<sup>289</sup> «Не грязните мою Землю» (2005) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 110-113)

<sup>290</sup> Козлов «Вместе с Землей»

<sup>291</sup> Козлов «Ворон»

<sup>292</sup> «Лягушонок-пекарь» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 54-55)

<sup>293</sup> «Пугало» [ок. 1960] (Там же. С. 46-47)

художественного мира сказки-притчи, который раскрывается индивидом в момент особой душевной расположенности, соответствия его внутреннего переживания с состоянием наблюдаемого объекта: герой сказки Цыферова «Пугало», радующийся наступлению зимы и воспринимающий преобразование природы как праздник, переносит такое отношение на каждый отдельный предмет и находит ему подкрепление в новом облике пугала, наиболее ярко отражающем суть подобной трансформации окружающего мира. На примере антитезы прекрасного и безобразного, отраженной в ярком зрительном образе, писатель утверждает идею о *красоте как этической категории*, подчеркивая способность гармоничной личности не только оценить безусловно привлекательные феномены, но и обнаружить бытийный потенциал в явлениях повседневности. Таким образом, взаимодействие природных и бытовых реалий в сказке-притче позволяет смоделировать некое единое пространство свободы и творчества, отражающее универсальные бытийные законы на материальном уровне.

Итак, подводя итоги, можно сделать следующие выводы о сказке-притче – жанровой разновидности, являющейся своеобразным инвариантом философской сказки, будучи наиболее тесно связанной с оригинальным жанром-донором, непосредственно направленным на раскрытие бытийной проблематики. Перенимая эту установку, сказка-притча обогащает дидактическую схему психологическим наполнением, отдавая приоритет одновременно двум типам конфликта – конфликт личности с миром осложняется внутренним конфликтом, что требует формирования соответствующей, актуальной для философской сказки в целом, системы персонажей, являющихся представителями не только разных типов мировоззрения, но и определенных относительно устойчивых характеров (фантазер, деятель, искатель). В этом отношении специфику сказки-притчи определяет выстраивание взаимодействия героев как носителей доминирующих аксиологических категорий (красота, добро, истина) в рамках единой системы идей и ценностей, что позволяет отразить гармоничность многогранности универсума с разных точек зрения. Авторы произведений, ориентированных на подобный тип представления исследуемого феномена, апеллируют

преимущественно к двум моделям сюжета, неизменно редуцирующим событийную сторону в пользу раскрытия внутренних изменений персонажа: как правило, подразумевается либо моделирование ситуации беседы нескольких героев, принадлежащих разным психолого-мировоззренческим типам, либо выделение одного центрально героя, исполняющего функции искателя, и следовательно, акцентируются разные аспекты проблематики сказки-притчи в зависимости от выбранной сюжетной схемы. Установка на приоритетность духовного начала над материальным, обуславливаемая стремлением к философскому обобщению, определяет лаконичность сказки-притчи, выражающейся в достаточно условном характере обозначения как фантастических, так и реалистических элементов, изображение которых в большей степени соответствует дидактическим установкам произведения, чем является самоцельным. Так, установка на вымысел сказки-притчи отвечает памяти жанра сказки и реализуется, как правило, через обращение к традиционным для него образам и мотивам, а также интертекстуальным и игровым элементам, актуализирующим в сознании адресата определенные культурно-исторические ассоциации и позволяющим ему соприкоснуться с новым, эмпирически недоступным опытом. Тот же принцип стремления к философскому обобщению определяет интерес сказки-притчи к реалиям природного и домашнего пространств, наиболее связанных со сферами внеисторического бытия человека. Обращение к уже знакомым адресату предметам и явлениям исключает превалирование образовательного аспекта, но способствует воссозданию острого мироприятия и раскрытию идеи универсализма, представленной адресату в форме, адекватной его психолого-возрастным особенностям на примере конкретных ситуаций.

## § 2. Сказка-легенда

Как и в случае с жанром притчи, одним из важнейших признаков легенды<sup>294</sup> так же является установка на дидактизм, причем направленный на религиозную, философскую, этическую проблематику. В легенде отражаются представления о духовно-нравственной ценностной шкале, заданной оппозицией категорий добра и зла, и истинном устройстве мироздания, вневременная актуальность которых демонстрируется на конкретном примере столкновения человека и сверхъестественных сил. Отдельно стоит отметить, что реализации воспитательной функции способствует и специфика изображения главного героя. Как жанру, посвященному универсальным законам бытия, легенде свойственна широта обобщения, которое может проявляться в некоторой схематизации и гиперболизации достоинств и недостатков действующего лица. При этом ключевым элементом композиции произведения часто становится нарушение нравственного запрета, мотивированное именно идеологическими воззрениями или чертами характера данного персонажа, что свидетельствует о более высоком уровне психологизма. Встреча человека с чудесным или исключительным явлением в первую очередь рассматривается как ситуация нравственного выбора, поведение героя требует вынесения этической оценки, что побуждает адресата к рефлексии, переосмыслению собственного жизненного пути и духовного состояния. Таким образом, сказка-легенда, как и сказка-притча, одновременно обращается к двум типам конфликта, исследуя и *характер отношений человека и бытия, и внутренний мир* индивида, однако, в отличие от последней, данная

---

<sup>294</sup> Признаки жанра выделены с опорой на работы С.Н. Азбелева (Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фольклор и историческая действительность. М.: Наука, 1965. С. 5-25), С.В. Алпатова (Алпатов С.В. Повествовательная структура легенды (книжные источники и поэтика фольклорных сюжетов об искушении). Автореферат дисс. канд. филол. наук. М., 1998. 18 с.), А.П. Липатовой (Липатова А.П. «Это не побасенка, а правда»: к вопросу о достоверности легенды // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. Т. 3. № 3. С. 28-65), В.Я. Проппа (Пропп В.Я. Легенда // Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1998. С. 269-300), С.В. Селивановой (Селиванова С.В. Народная русская легенда: истоки и трансформации // Русский фольклор: материалы и исследования. СПб.: Наука, 1999. Т. 30. С. 164-175), Н.А. Туляковой (Тулякова Н.А. Святочный рассказ и легенда в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка: сопоставительный анализ жанров // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 432. С. 24-31; Тулякова Н.А. Литературная легенда: жанровые идентификаторы и формообразующие признаки // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. № 2. С. 33-44), Ю.Г. Фатеевой (Фатеева Ю.Г. Жанр легенды в русской литературе рубежа XIX – XX веков. Дисс. канд. филол. наук. Волгоград, 2006. 181 с.), К.В. Чистова (Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 538 с.)

жанровая разновидность подразумевает выстраивание насыщенного событийного ряда, поддерживая *баланс внешнего и внутреннего сюжета*: духовной трансформации героя соответствуют определенные этапы его жизненного пути. Например, герой произведения С.Г. Козлова «Снежный цветок»<sup>295</sup>, мечтая удивить друзей, совершив «что-то совсем необыкновенное»<sup>296</sup>, отправляется на поиски волшебного цветка, способного сделать всех счастливыми. Так как в земном мире достичь идеала невозможно, Ёжик в силах только соприкоснуться с ним, увидев чудо, но не став его обладателем. При этом писатель показывает, что в погоне за мечтой, в тщетных попытках совершить невероятное герой забывает о реальной жизни и утрачивает возможность приобщиться к настоящему *счастью*: действия Ежика изначально мотивируются добрыми намерениями, но их последствия омрачают праздник и для него самого (покрывшийся льдом после ныряния в Незамерзающий ключ герой сам будто обращается в снежный цветок, неспособный двигаться и говорить), и для его близких (Медвежонок не узнает Ежика в новом облике и переживает из-за отсутствия друга). В результате, смена локаций Лес – Незамерзающий ключ – Лес представляет не только точки перемещения по определенной траектории, но и отражает движение мыслей и эмоций персонажа, подчеркивая изменения противопоставлением сохраняющего стабильность окружающего мира (подготовка к празднику естественным образом сменяется самим торжественным событием) и обновленным внутренним состоянием Ёжика (неосознаваемая и потому недооцененная им изначальная гармония с бытием в финале обращается невольным *отчуждением*). Итак, сюжет сказки-легенды, как правило, соответствует одной из двух моделей. Во-первых, может описываться ситуация *нравственного выбора*, возникающая при столкновении со сверхъестественным, по разрешению которой герой не только постигает законы бытия, но и лучше узнает самого себя, приходя к внутренней гармонии: знакомство со Снегурочкой становится катализатором духовной трансформации когда-то робкого и несколько эгоистичного героя, открывая для

---

<sup>295</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 154-157.

<sup>296</sup> Там же. С. 155.

него истину о преображающей силе *любви* и *веры* (В.А. Каверин «Легкие шаги»<sup>297</sup>); в искреннем стремлении помочь заколдованному воспитателю героиня проявляет мужество и упорство, за что награждается, несмотря на неудачное прохождение испытания – писатель утверждает приоритет *милосердия* над *законом*, нарушая традиционную композицию сказки (Каверин «Песочные часы»<sup>298</sup>), Заяц обретает спокойствие, когда принимает *необратимость* хода *времени* и *неизбежность смерти*, побывав у Черного Омута (Козлов «Черный омут»), и пытается справиться с ужасом от осознания факта, что существует некая невидимая всеобъемлющая *сила*, дружественная, но недоступная пониманию (Козлов «Кто-то»<sup>299</sup>, 2001). Во-вторых, писатели могут обращаться к сюжетам *этиологического* характера, охватывающий широкий круг феноменов от явлений животного мира, например, отсутствие у рыб способности к голосовым сигналам (Б.В. Заходер «Почему рыбы молчат»<sup>300</sup>) или симбиоз крокодила и птицы (Заходер «Ма-Тари-Кари»<sup>301</sup>), до космологических процессов, например, образование нового небесного тела (Козлов «Как Ежик с Медвежонком меняли небо»<sup>302</sup>, 1987) или разная светимость звезд (Козлов «Как Ежик с Медвежонком протирали звезды»). Герой совершает поступок, непременно оценивающийся в контексте духовно-нравственной проблематики и влекущий соответствующее наказание (реже – вознаграждение), определяемое объективными законами мироздания, стремящегося к восстановлению нарушенной гармонии. Так, в указанных произведениях Заходера обращение к природным образам утверждает принципиальное доминирование этического принципа как основы вселенского устройства, актуализируя дидактический аспект не столько образовательного, сколько нравственного характера: немота рыб оказывается следствием нечаянного предательства неосторожного болтуна («Почему рыбы молчат»), а Крокодил

---

<sup>297</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 91-118.

<sup>298</sup> Там же. С. 231-245.

<sup>299</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 95-97.

<sup>300</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 245-249.

<sup>301</sup> Там же. С. 250-255.

<sup>302</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 220-225.

становится полноценной частью общества, только научившись говорить «добрые слова»<sup>303</sup>, свидетельствующие о его способности испытывать благодарность и любовь (при этом писатель показывает, что степень соответствия поведения окружающих этикетной норме не должна являться главным стимулом к действиям индивида: истинное благородство проявляет птичка Тари, которая помогает Крокодилу, руководствуясь не личной симпатией к нему, а чувством *сострадания* к больному как таковому) («Ма-Тари-Кари»). Анализируя данные сюжетные модели, можно заметить, что их событийная структура и, что более важно, сфера проблематики, затрагивающая одновременно бытийный и внутриличностный конфликты, предопределяет обращение к образам фантазера, деятеля и искателя как главным героям сказки-легенды, составляющим так же основу системы персонажей философской сказки в целом. В этом отношении специфика сказки-легенды заключается в характере изображения действующих лиц, одновременно обладающими яркой индивидуальностью, но являющимися воплощениями идеи о «человеке вообще». Так, поддерживая естественную для произведений религиозной, философской, этической направленности установку на высокий уровень обобщения, писатели более явно раскрывают психологическую мотивировку поступков героев, с одной стороны, открыто демонстрируя движение мыслей и чувств во внутреннем монологе («А как же иначе? – ворчал Ёжик, беседуя сам с собой на верхушке сосны. – Если Медвежонок не протрёт звёзды, если я не протру звёзды, то кто же протрёт звёзды?..»<sup>304</sup>), а с другой стороны, наделяя эти образы большей конкретикой, относительно подробно представляя их в портретных («...хорошенькая беленькая птичка, ростом побольше голубя и поменьше пигалицы...»<sup>305</sup>) и поведенческих (например, образ Крокодила – героя сказки «Ма-Тари-Кари» – Заходер создает по принципу «от противного», апеллируя к известному персонажу К.И. Чуковского: «...ходил мало (он чаще плавал), не курил никаких папирос (и правильно делал,

---

<sup>303</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 255.

<sup>304</sup> Козлов С.Г. Как Ёжик с Медвежонком протирали звезды // Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 220.

<sup>305</sup> Заходер Б.В. Ма-Тари-Кари // Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 252.

это очень вредно!) и говорил только по-крокодильски»<sup>306</sup>) деталях. Подобная трансформация образа героя философской сказки объясняется не только достаточно традиционной для жанра легенды сюжетобразующей роли личностных особенностей героя, обуславливающих его вступление в конфликт, но и отвечает её специфическому типу изображения действительности, балансирующему *на грани правды и вымысла* – подробность внешнего описания персонажей создает своеобразную иллюзию реалистичности происходящего.

Подобно сказке, легенда обращается к фантастическим мотивам, но при этом её отличает установка на достоверность. Стремление передать информацию о реальном мире, осмысляемую в рамках духовно-нравственного контекста, обуславливает апелляцию к элементам вымысла с целью объяснения рационально непостижимых феноменов или своеобразного дополнения, усовершенствования действительности в соответствии с представлениями о ней (например, распространенность сюжетов о мистической смерти творца (легенды о В.А. Моцарте, Н.В. Гоголе) может объясняться пониманием гения как исключительной личности, финал жизни которой (в целом будучи загадочным явлением) также должен отвечать её удивительной природе). Адресат должен осознавать нетипичность, даже невероятность легендарных событий, но не сомневаться в общей достоверности (как минимум, «идейной правде»<sup>307</sup>) истории: моделируется особый художественный мир, в котором допускается столкновение человека с потусторонним, несмотря на общее жизнеподобие. Сказке же изначально свойственна установка на вымысел: создается иная, будто параллельная реальность, органически включающая в себя элементы чудесного и четко отделенная от действительности, несмотря на упоминание деталей быта, культуры. При взаимодействии с легендой подобное соотношение реалистического и фантастического может изменяться: сочетание реалий конкретной эпохи и образов сверхъестественного, узнаваемых сказочных мотивов позволяет не только актуализировать в сознании читателя историко-культурные

---

<sup>306</sup> Заходер Б.В. Ма-Тари-Кари // Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 250.

<sup>307</sup> Пропп В.Я. Легенда // Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1998. С. 283.

ассоциации и вовлечь его в интеллектуальную игру, но и представляет саму действительность с остраниченной точки зрения, с одной стороны, несколько идеализируя её в рамках художественного мира, а с другой стороны, демонстрируя её истинные недостатки через противопоставление с данной реальностью сказки. В целом, подобное утверждение «*достоверности*» чуда становится одним из способов воплощения идеи о связи быта и бытия, материального и духовного, исторического и вневременного, что обуславливает символическую наполненность произведения и способствует реализации религиозной и философской проблематики.

Наиболее явно этот эффект проявляется в цикле Каверина «Ночной сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в тысяча девятьсот неизвестном году», в котором возможность апелляции к категории правдоподобия обуславливается структурой произведения, организованного как собрание сказок в сказке: герой-повествователь, напоминающий биографического автора (условно назовем его Повествователем), по приезду в город Немухин находит и публикует рукописи местного ночного сторожа, сопроводив их собственными комментариями о погружении в немухинский быт, поисках других произведений Нила Сократовича и, что особенно важно, ходе обсуждения прочитанного с героями этих же сказок, которые, будучи непосредственно участниками и свидетелями, активно вмешиваются в процесс создания цикла, требуя скорректировать определенные части текста. Например, Повествователь и Петя обсуждают образ дяди Кости в сказке «Легкие шаги»:

« – Действительно, ... глаза не смотрят в разные стороны, а кажется, что смотрят... Но, как вы думаете, он не обидится?

– А я заменю эти строчки какими-нибудь другими. Например... Глаза не смотрели в разные стороны, и глубоко ошибался тот, кто подумал бы, что смотрели»<sup>308</sup>.

---

<sup>308</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 119.

Таким образом, герой не только оценивает точность передачи портрета дяди Кости (что возможно только при условии его якобы реального существования), но и высказывает замечания этического характера, ориентируясь на предполагаемую реакцию объекта изображения на данное описание. Стоит отметить, что при оценивании истории с точки зрения достоверности немухинцы, действительно, уделяют повышенное внимание к мельчайшим деталям обыденности. Например, они не верят в действительность событий «Сына Стекольщика»<sup>309</sup> (1979), так как автор не упоминает, что отец главной героини работает художником, и сомневаются в правдоподобии «Немухинских музыкантов»<sup>310</sup>, объясняя это невозможностью сочинить тысячу ласковых прозвищ для возлюбленной: если реальный адресат, увлеченно следящий за сюжетом и сосредотачивающийся в первую очередь на эпизодах реализации мотива чудесного, изначально не придает особой значимости подобного рода подробностям, то герой-читатель не подвергает сомнению факт присутствия в жизни фантастического начала, но при этом внимательно отслеживает, насколько тщательно и детально представлена биография знакомых, в большей степени интересуясь частными аспектами повседневности и чувствуя необходимость их фиксации<sup>311</sup>. Подобное взаимодействие элементов вымысла и правдоподобия, утверждающее достоверность чуда, становится одним из важнейших признаков сказки-легенды, отличающей её от сказки-притчи: если последняя, претендуя на максимально высокий уровень обобщения, стремится дистанцироваться от действительности, изображая её максимально условно, то данная жанровая разновидность, перенося действие в условия якобы повседневности, подчеркивает значимость духовного

---

<sup>309</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 14-44.

<sup>310</sup> Там же. С. 49-86.

<sup>311</sup> В этом отношении можно предположить влияние такого жанра несказочной прозы, как быличка: если реальный адресат воспринимает данный цикл как собрание сказок (что полностью соответствует как авторскому определению жанра, так и объективным чертам поэтики произведения), то внутри художественного мира Каверина речь идет скорее о рассказанных очевидцем историях о сверхъестественных событиях (например, герой встречает лешего – типичный сюжет былички), произошедших с общими знакомыми, что отсылает к характерной для данного жанра тематике, способу восприятия (установка на достоверность), хронотопу (относительно недавнее прошлое, реальное конкретное место). Подробнее о быличке см.: Игнатова А.В. Функции былички в романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2015. Т. 25, вып. 5. С. 150-155; Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 149-189.

начала через достаточно наглядное противопоставление сверхъестественного, необычного, уникального обыденному, приземленному, но всё же не лишенному, как минимум, эстетической ценности.

Так, общий тип проблематики обуславливает похожие приемы представления элементов и реалистического, и фантастического начал в сказке-притче и сказке-легенде, определяемые стремлением к философской условности и отмеченные памятью жанра сказки. В данном случае образ сверхъестественного существа, встреча с которым и становится ядром сюжета произведения, представлен достаточно подробно (например, описание волшебного цветка у Козлова «Он был похож на фиалку или подснежник, а может быть, просто на большую снежинку, не тающую в воде»<sup>312</sup>), что отвечает стремлению сказки создать иллюзию достоверности этого события, причем с опорой на разные средства выразительности, в том числе обращающимся к ресурсам иных видов искусства, что позволяет писателю, с одной стороны, несколько опозитивировать этот план действительности, демонстрируя приоритетность исследования бытийных вопросов над погружением в бытовую сферу, тем самым выстраивая своеобразную ценностную иерархию мироустройства<sup>313</sup>, соотнося этическую и эстетическую ценность объекта, и, с другой стороны, оказать эмоциональное воздействие на адресата, апеллируя к возможностям его восприятия через наполнение произведения зрительными и звуковыми образами. Например, в сказке Каверина «Легкие шаги» поэтика эпизода первого появления Снегурочки в целом выстраивается по принципу контраста. Нарочито грубая картина вокзального быта создается через обращение к комплексу звуков «ш-п-р-б-д-к», оформляющего специфические реалии (ларек «Пиво-воды») и взаимодействующего с визуальными образами, характер которых задается

---

<sup>312</sup> Козлов С.Г. Снежный цветок // Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 156.

<sup>313</sup> В том числе через воплощение «от противного», например, в сказочном цикле Каверина. Ориентация на обладающего достаточным культурным опытом адресата более старшего возраста позволяет писателю актуализировать прием обманутого ожидания в ситуациях столкновения чудесного и повседневного, будто бы утверждая обыденность сверхъестественного и проявляя гипертрофированный интерес к деталям быта, что соответствует как развлекательной, так и дидактической функции философской сказки: элементы комизма подчеркивают несостоятельность этой позиции, побуждая читателя к самостоятельному размышлению о вечных ценностях.

лексемами с соответствующей стилистической окраской («...кроме двух баб, закутанных так, что их можно было принять за двигающиеся мешки с картошкой»<sup>314</sup>), в то время как неземной, «воздушный вид»<sup>315</sup> Настеньки подчеркивается звукосочетанием «о-л-р-ш» и яркими портретными деталями, в том числе и отражающих её цветотип («Девочка была беленькая, а ресницы – черные...»<sup>316</sup>). В еще большей степени принцип наглядности проявляется в сказках этиологического типа, реализующих фантастические элементы через обращение к приему тотальной *гиперболизации*, например, в описании модификаций тела (так, Заходер подчеркивает нестандартность размера зубов героя не только выбором определенной описательной лексемы, но и применением графических средств: «...страшная пасть и ОЧЕНЬ СТРАШНЫЕ ЗУБЫ!»<sup>317</sup>) или поведенческих особенностей героя (даже столкнувшийся с негативным опытом заходеровский Судак<sup>318</sup> не может сохранять молчание более нескольких часов), подчеркивающих через физическую трансформацию смену его внутреннего состояния, отражая взаимосвязь духовного и материального. Подобный переход часто обладает игровой природой, мотивирующей определенный тип развития сюжета и оказывающейся смыслопорождающим фактором. Так, хотя ориентированной на представление богатого событийного ряда сказке-легенде свойственно обращение к играм типа *agon*<sup>319</sup> – соревнования, в рамках которых герой становится активным деятелем, стремящимся к преобразованию мира сообразно его системе идей и ценностей (по сути, *agon* составляет основу любого традиционного для волшебной сказки испытания, трансформирующегося в соответствии с этико-эстетическими воззрениями конкретного автора и требованиями эпохи: например, превращение Снегурочки в живую девочку и соответствующее преобразование вселенной согласно законам добра и красоты

---

<sup>314</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 92.

<sup>315</sup> Там же. С. 92.

<sup>316</sup> Там же. С. 93.

<sup>317</sup> Заходер Б.В. Ма-Тари-Кари // Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 250.

<sup>318</sup> «Почему рыбы молчат»

<sup>319</sup> Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. С. 52-53.

требует преодоления череды бюрократических формальностей, охватывающих все процессы человеческого существования, но при этом являющихся бессмысленными в своей механистичности, демонстрация которой обретает сатирический оттенок на фоне в целом идеалистического сказочного мира (Каверин «Легкие шаги»), в большей степени данная разновидность, подобно сказке-притче, обращается к играм типа *mimicry* (причем с усиленным акцентом на компонент *ludus-a*) в соответствии с психологическими особенностями восприятия маленького героя-мыслителя, восполняющего недостаток опыта силой воображения. С одной стороны, игровое подражание способствует исследованию мира, объективно данного в его многочисленных реалиях, преимущественно представляющих знакомые ребенку и неизменные в течение длительного времени природное и домашнее пространство, но допускающих и обращение к таким *социально значимым явлениям*, как деятельность определенных личностей (О.К. Попов, В. Хлебников), формирование государственных и культурных центров (Москва, Минск), утверждение наград (Герой Социалистического Труда) в соответствии с идейными установками «сказок жизни»<sup>320</sup> – сказочных произведений второй половины XX в., обращающихся к реалиям современности как к потенциальным объектам художественного осмысления, для которых, с одной стороны, оказывается свойственным некоторое приукрашивание действительности и вместе с этим, с другой стороны, противостояние жестокой реальности, стремление преобразить ее через утверждение вечных ценностей, проводником которых выступает сказка, а черты несказочной прозы позволяют более органично произвести синтез фантастического и реалистического как основы формирования данного художественного мира. Подобное расширение групп актуальных для произведения реалий открывает сказке-легенде возможность многостороннего представления действительности как сложного феномена, требующего осмысления не только некоторых универсальных закономерностей, но и

---

<sup>320</sup> Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов). Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1992. С. 100-101.

утверждающего ценность самой активности *человека-творца* и её результатов. Так, полагая непосредственно бытовые моменты «скучными»<sup>321</sup>, герои Козлова<sup>322</sup> определяют свою жизнь в рамках иного масштаба, представляя всю вселенную в качестве домашнего пространства – их целью становится *гармонизация космоса*. Актуализация реалий труда в контексте своеобразной игры-имитации (Ёжик и Медвежонок протирают звезды тряпочкой, предварительно сбив пыль веником – занимаются уборкой («Как Ёжик с Медвежонок протирали звезды»)); находят свернутые в рулоны «небы»<sup>323</sup> и решают заменить старое небо одним из них – делают ремонт («Как Ёжик с Медвежонок меняли небо»)) утверждает идею мироздания как общего дома, требующего внимания и заботы со стороны каждого. Подобная установка налагает на индивида личную ответственность за судьбу мира («Если Медвежонок не протрёт звёзды, если я не протру звёзды, то кто же протрёт звёзды?»)<sup>324</sup>, побуждая его обращаться к «вечным» вопросам и самостоятельно искать решения глобальных проблем. Ёжик и Медвежонок свободно проявляют творческую активность в «своём» пространстве, осознавая при этом и необходимость сталкиваться с негативными последствиями такой деятельности, если она противоречит изначальной гармонии мироустройства: легкомысленная попытка поменять небо оборачивается тяжелым трудом, не приводящим к предполагаемому результату («будешь сам не рад»<sup>325</sup>), но вместе с этим становится отправной точкой для героев как со-творцов<sup>326</sup> вселенной, причем созданные их волей объекты (Ёжикина звезда) кажутся им особенно ценными и прекрасными – родными, а следовательно, отличающимися от остальных. С другой стороны, обращение к мотиву игры, а в частности, к

---

<sup>321</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонок, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 147.

<sup>322</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Художественный мир философской сказки: реалии в творчестве Г.М. Цыферова и С.Г. Козлова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 1. С. 106–115.

<sup>323</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонок, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 221.

<sup>324</sup> Там же. С. 220.

<sup>325</sup> Там же. С. 225.

<sup>326</sup> Эта идея созвучна представлениям В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева о человеке как соучастнике дела Творца, преображающем мир в одухотворенном художественном акте (См.: Соловьев В.С. Критика отвлеченных начал // Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 581-756; Бердяев Н.А. Смысл творчества // Философия свободы. Смысл творчества / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л.В. Полякова. М.: Правда, 1989. С. 252-534).

ресурсам языковой игры отвечает стремлению авторов сказки-легенды исследовать мир в отражении человеческих представлений о нем. Например, описывая деятельность Судака, Заходер<sup>327</sup> приводит синонимичный ряд идиом («...то лясы точит, то ерунду мелет, то чепуху несет...»<sup>328</sup>), будто предлагая читателю самостоятельно найти обобщающее слово, причем связанное с именем героя сказки («судачить») («Почему рыбы молчат»). Подобное обращение к внутренней форме слова не только позволяет наиболее ярко охарактеризовать персонажа, но и помогает ребенку открыть для себя творческие возможности родного языка, соприкоснуться с отраженной в нем картиной мира (идея оксюморонной номинации данной рыбы через глагол говорения не может исходить от внутренней формы, например, английского *pike perch*, части которого по отдельности называют другие виды рыб (щука, окунь) и объекты типа наконечника, копьё / жерди, насеста) и таким образом проследить глубинные связи индивида, общества и бытия, отраженные в самой культуре.

Итак, подобно сказке-притче сказка-легенда обращается одновременно к внутреннему конфликту и конфликту личности с мирозданием, однако исследует их на примерах реализации двух определенных сюжетных схем, посвященных либо столкновению героя со сверхъестественным, либо объяснению происхождения какого-либо явления, что обуславливает превалирующую событийность сказки-легенды – этапы духовной эволюции героя соотносятся с разными периодами его жизненного пути. Сам состав системы персонажей сказки-легенды повторяет инвариантный для философской сказки набор фантазер-деятель-искатель, но сам способ изображения героя трансформируется в соответствии с идейно-эстетическими установками поджанра, реализующего воспитательную функцию через обращение к принципу большей, по сравнению со сказкой-притчей, конкретики и наглядности: характеры главных действующих лиц несколько схематизируются за счет гиперболизации их личностных черт, мотивирующих поведение персонажей, а внешние черты облика героев

---

<sup>327</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Научно-познавательный аспект философской сказки Б.В. Заходера // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 6 (103). С. 468–470.

<sup>328</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. Москва: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 245.

представляются более ярко и подробно, что отвечает установке оригинального жанра на достоверность – стремление передать информацию о реальном мире, осмысляемую в рамках духовно-нравственного контекста, обуславливает апелляцию сказки-легенды к элементам фантастического (от традиционно сказочных, до оригинальных) с целью объяснения рационально непостижимых феноменов или своеобразного дополнения, усовершенствования действительности. Художественный мир сказки-легенды моделируется на идее сопряжения и наглядного противопоставления быта и бытия, отраженного в сверхъестественных образах, ценностный приоритет которых утверждается подробностью и выразительностью описания, привлекающего ресурсы разных видов искусств. При этом поэтизации реальности способствует и обращение к механизмам игровой мимикрии, обуславливающей возможность исследования разных сфер жизни человека через обращение к достаточно разнообразным группам реалий, не только представляющих частное пространство индивида, но и связанных с определенным социально-историческим контекстом, при этом обретающих более глобальные масштабы (в соответствии с принципами философского обобщения) и в этих рамках утверждающих внеисторическую значимость деятельности человека-творца и её результатов.

Подводя итоги главы, можно сделать вывод, что для жанровых разновидностей философской сказки, направленных на непосредственное представление бытийной проблематики, характерно сопряжение разных типов конфликта, раскрывающих природу человека как духовно-нравственного существа и определяющих его место во вселенной. Выводя на первый план исследование трансформаций внутреннего мира личности, обладающей склонностью к философскому осмыслению реальности, писатели обращаются к ключевым для жанра в целом психолого-мировоззренческим типам фантазера, деятеля, искателя и помещают их в рамки художественной действительности, органично включающей в себя элементы как фантастические, так и реалистические, но представляющей их достаточно обобщенно с целью большего

абстрагирования от частного опыта и наделения изображенных в сказке-притче и сказке-легенде ситуаций бытийной значимостью.

### Глава 3. Жанровые разновидности философской сказки со скрытой бытийной проблематикой

Философская сказка является одним из жанров детской литературы, подразумевающих процесс создания произведения не столько как реализацию определенной канонической схемы, сколько как воплощение авторской воли. Это обуславливает возможность существования многих разновидностей этого типа сказки, отвечающих идейно-эстетическим воззрениям конкретных писателей, особенностями психолого-возрастного развития целевого адресата, требованиям эпохи. Так формируются поджанры философской сказки, соответствующие стремлению представить соответствующую проблематику в более простой и понятной ребенку форме через отказ от непосредственной апелляции к религиозным, философским, этическим категориям и раскрытие их на примере конкретных относительно жизнеподобных ситуаций.

#### § 1. Сказка-случай и сказка-характер

Так, философская сказка может исследовать бытийную проблематику, якобы выводя на первый план *межличностный конфликт* или *конфликт индивида и группы*, по сути принимая форму короткого рассказа, исполняющего функцию своеобразной иллюстрации истинности определенного тезиса духовно-нравственного характера<sup>329</sup>, допускающего, однако, и возможность исключительно буквальной интерпретации, игнорирующей важнейший пласт смыслов, представленных в тексте, но отвечающей развлекательной функции детской литературы (в отличие от сказки-притчи, не существующей вне религиозного, философского, этического контекста). Произведения этого типа могут быть условно поделены на две группы в зависимости от превалирующих тематических акцентов и соответствующих сюжетных решений. Как правило, событийный ряд и сказки-характера, и сказки-случая представлен последовательностью однотипных (повторяющихся) ситуаций или и вовсе

---

<sup>329</sup> В определенной степени сказку-случай и сказку-характер можно рассматривать как своеобразную модификацию сказки-притчи, апеллирующей преимущественно к «сказочной» основе поджанра в силу приоритетной ориентации на горизонты ожидания и особенности восприятия читателя-ребенка.

ограничен одним эпизодом из жизни действующих лиц, что способствует универсализации данной ситуации, изображаемой в отрыве от биографического или исторического контекста, при сохранении баланса внутреннего и внешнего сюжета, раскрывающего связь процесса духовной трансформации индивида и обретения опыта взаимодействия с окружающим миром и обществом. Сказка-характер помещает в центр внимания личностные особенности главного героя, не соответствующего *общественным стандартам* поведения, в силу их противоречия с его оригинальным видением мира: маленький фантазер в «легкий солнечный день»<sup>330</sup> интуитивно откликается на состояние природы и воображает себя «вольным»<sup>331</sup> ветром, смущая окружающих шумным и нелепым поведением (С.Г. Козлов «Вольный осенний ветер»<sup>332</sup>, 1989), отказывается от участия в веселом мероприятии, чтобы полюбоваться рассветом, – и засыпает, не застав его (Козлов «Как Ежик ходил встречать рассвет»<sup>333</sup>, 1979), увлекается прогулкой настолько, что забывает дорогу домой (Г.М. Цыферов «Колокольчик ослика»), отправляется на поиски никому не известного облачкового молочка для засыхающих цветов (Цыферов «Облачковое молочко»<sup>334</sup>, 1965). Сказка-случай в большей степени апеллирует к событийной стороне повествования, представляя противостояние разных жизненных программ, что требует обращения к определенным типам героев.

Ориентируясь на адресата, как правило, дошкольного или младшего школьного возраста, авторы сказки-характера и сказки-случая, выбирают форму изложения, наиболее адекватную особенностям восприятия ребенка, принимая в качестве основы создания системы персонажей принцип *наглядности* и *контрастности* – типичные для этого жанра сказки элементы философского обобщения сочетаются с яркой конкретностью деталей внешнего облика, определяющих сам способ взаимодействия данного героя с миром (например, в

---

<sup>330</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 201.

<sup>331</sup> Там же. С. 201

<sup>332</sup> Там же. С. 200-201.

<sup>333</sup> Там же. С. 90-91.

<sup>334</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 17-18.

произведении В.Г. Сутеева «Цыплёнок и утёнок»<sup>335</sup> проблема самостоятельности, *независимости мышления* и выбора позиции лидера или ведомого представляется наглядно через обращение к героям со специфическими физическими характеристиками (утенок умеет плавать, а цыпленок – нет), противопоставление которых позволяет утвердить идею автора в наиболее понятной адресату форме, отвечающей его психолого-возрастным потребностям). Необходимость максимально подчеркнуть и выделить спровоцировавшие конфликт различия приводит к некоторому упрощению типичной для философской сказки в целом системы персонажей через организацию ее на основе *бинарных оппозиций*<sup>336</sup> («большой» – «маленький», идеалист – прагматик, альтруизм – эгоизм), элементы которых в сочетании друг с другом формируют ряд устойчивых психологических типов (фантазер рассматривается как маленький добрый идеалист, деятель – взрослый, умелый, но не лишенный романтических порывов альтруист, а искатель<sup>337</sup> практически исключается из системы персонажей произведений со скрытой бытийной проблематикой в силу внутренней противоречивости и динамичности этого образа, препятствующих его схематизации), и дополнение её героями-антагонистами<sup>338</sup> – активными защитниками собственных мировоззренческих установок, изначально представленных в качестве своеобразной альтернативы традиционной системе ценностей<sup>339</sup>.

Так, своеобразным двойником деятеля является «большой» герой-*прагматик*, для которого характерна некоторая степень эгоцентризма.

---

<sup>335</sup> Сутеев В.Г. Сказки и картинки. М.: АСТ, 2016. С. 19-25.

<sup>336</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Типология характеров в философских сказках Г.М. Цыферова // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VIII Международной научной конференции / Пред. ред. коллегии М.М. Голубков. М.: МАКС Пресс, 2023. С. 296-299.

<sup>337</sup> В данном случае имеется в виду именно определенный тип персонажа – функции искателя сохраняют свою актуальность, но передаются герою-фантазеру.

<sup>338</sup> Что практически невозможно в контексте жанров с явно выраженной бытийной проблематикой (сказка-притча и сказка-легенда), направленных на представление и утверждение единой для всех героев системы идей и ценностей (хотя и с выделением в ее рамках разных аксиологических доминант). Образ оппонента имеет место и в произведениях этого типа, но такой персонаж, как правило, не столько выражает определенную мировоззренческую позицию, равноценную принципам главного героя – носителя авторской позиции, сколько выполняет функцию внешнего наблюдателя и инициатора диалога, в котором и раскрывается основная мысль произведения (например, см. Г.М. Цыферов «Град»).

<sup>339</sup> Отдельно стоит отметить, что типы-антагонисты справедливо не соотносятся с определенными личностными темпераментами: писатели ограничиваются только одной-двумя психологическими характеристиками, демонстрируя ограниченность и непродуктивность избираемых данными героями мировоззренческих позиций, приводящих индивида к духовной деградации.

Абсолютная погруженность в суету быта, повышенная степень сосредоточенности на удовлетворении базовых потребностей приводят к *притуплению душевной чуткости*, разрыву связи индивида и бытия: в глазах прагматика прекрасный воздушный шарик обращается «толстым пузырем»<sup>340</sup>, а ландыш утрачивает очарование, будучи первым, но не единственным<sup>341</sup>. Писатели демонстрируют узость такого взгляда на мир и несколько парадоксально обращают взрослого героя в объект воспитания. Например, в сказке Цыферова «Одинокий ослик» медвежонок, именование которого всегда сопровождается эпитетом «сердитый»<sup>342</sup>, несколько цинично относится к проблеме построения межличностных отношений, представляя ценным только общение с сильными и могущественными существами («Что это за друг? <...> Небось что-нибудь маленькое?»<sup>343</sup>). Негативная оценка прагматика, данная априори, сначала провоцирует ложь смущенного ослика, отказывающегося от друга под влиянием общественного мнения, но в финале произведения именно герой-фантазер становится авторитетной фигурой: неправда обращается в мечту, на примере которой автор раскрывает идею о *равной значимости* всех индивидов вне зависимости от их физического облика и статуса. В результате, именно общение с фантазером, героем-ребенком, открывает прагматику возможность рефлексии, заставляет представить проблему с иной, оригинальной точки зрения и тем самым позволяет преодолеть духовную слепоту<sup>344</sup>, а юный читатель приобщается к опыту эмпатии – внимательное отношение к чувствам другого порождает доверие и помогает последнему проявить свое истинное я (например, поведение якобы взрослого героя сказки Цыферова «Про слоненка и медвежонка» обуславливается его стеснительностью, а проявление сочувствия героев Козлова к Кроту впоследствии открывает им не только неожиданные положительные черты

---

<sup>340</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 36.

<sup>341</sup> «Про слоненка и медвежонка»

<sup>342</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 20-21.

<sup>343</sup> Там же. С. 20.

<sup>344</sup> Что отвечает, например, мысли В.В. Розанова о духовном преображении взрослого человека при соприкосновении с миром детства, представленным сказкой (Розанов В.В. Сказки и правдоподобия (Первый полный перевод сказок Лабулэ) // Новый журнал иностранной литературы, 1900. № 7. С. 92-94).

оппонента, но и новые грани красоты природного мира («Это чей холм?»<sup>345</sup>, 2001).

Отдельную группу персонажей составляют герои-эгоисты. В данном случае выделение относительно устойчивого психологического типа является не вполне корректным, так как чрезмерной любовью к собственному я может отличаться и жестокая хищница<sup>346</sup>, и серьезный практичный механизм<sup>347</sup>, и ребенок, мечтающий о славе<sup>348</sup> – по сути, эгоизм начинает доминировать над остальными качествами, препятствуя полноценному развитию личности. Писатели убедительны в том, что обладание каким-либо талантом или умением бессмысленно, если этим способностям не находится достойного применения, более того, нереализованная сила причиняет вред самому её носителю: так, антагонист сказки «Как отдыхал подъемный кран» отказывает нуждающимся в помощи, переставая исполнять свои естественные функции, и утрачивает свою мощь, выйдя из строя под тяжестью собственной конструкции – от продолжительного лежания «спина болит, всё скрипит»<sup>349</sup>. При этом стоит отметить, что такой тип героя в произведениях поджанров сказка-характер и сказка-случай встречается довольно редко: мир философской сказки един в своем многообразии, поддерживается общей взаимопомощью, в то время как эгоист, отрывая себя от общества, способствует дегармонизации вселенной, что противоречит основным принципам устройства мироздания.

Изображению борьбы добра со злом писатели предпочитают осмысление самой природы личности и законов совместного существования индивидов, побуждая адресата к мысли о том, что исследование собственного и чужого характеров способствует самосовершенствованию через усвоение ранее чуждых черт, ориентацию на положительный пример поведения. Так, герои сказки

---

<sup>345</sup> Козлов С.Г. Ёжик в тумане: Сказки. М.: Издательство ОНИКС-ЛИТ, 2017. С. 25-29.

<sup>346</sup> Козлов «Падал мелкий снежок. Была оттепель»

<sup>347</sup> Цыферов «Как отдыхал подъемный кран»

<sup>348</sup> «Китенок» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 32-34)

<sup>349</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 40.

Цыферова «Надо подумать»<sup>350</sup> [ок. 1960], попадают в разные ситуации, исход которых зависит от скорости принятия решения, однако ни одна мировоззренческая установка не оказывается единственно верной: если в одном случае положительной чертой оказывается решительность (первый цыпленок получает завтрак, а второй остается голодным), то в другом – рассудительность и осторожность (первый цыпленок мокнет, а второй строит уютный дом). Особенности взаимодействия двух ценностных систем отражаются и на уровне языка: например, на протяжении всего текста автор использует довольно ограниченный набор форм слов («солнышко», «цыпленок», «братец», «горка» и т.д.) и фраз («Надо подумать», «Зачем же нам голова?», «Чего тут думать»), распределяя их так, чтобы определенные единицы служили выражению определенного мировоззрения, дополнительно подчеркивая это противопоставление синтаксическими конструкциями типа «первый /сделал/, а второй /подумал/». Подобный отбор и распределение лингвистических средств способствует упрощению языка повествования и некоторой схематизации идей, а следовательно, позволяет маленькому читателю сосредоточиться на сюжете и основной мысли произведения, более ясно представить себе систему персонажей и осмыслить предложенную ему проблему на примере конкретного сравнения, а не отдельно взятого абстрактного объекта. На протяжении сказки герои наблюдают друг за другом и оценивают последствия собственных действий, в результате чего осознают необходимость учитывать мнение оппонента, учатся мирному сосуществованию и сами становятся мудрее и опытнее. Таким образом, представление разных типов характера в философской сказке позволяет писателям, ориентируясь на интересы и потребности адресата, обращаться к вопросам самоидентификации и самореализации в духовно-нравственном контексте. Моделируя конкретные ситуации взаимодействия индивида с миром и обществом, писатель раскрывает мысль о всеобщем глубинном сходстве, обуславливающим единство мироздания, и утверждает способность

---

<sup>350</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 25-28.

противоположностей дополнять друг друга, поддерживая гармонию и многообразие вселенной.

Эту идею подтверждает само строение художественного мира сказки-характера и сказки-случая, обращающегося к элементам фантастики, как и в случае сказки-притчи, весьма условно с целью философского обобщения и актуализации памяти жанра сказки через знакомые образы и мотивы (пример, произведение Козлова «Большое спасибо»<sup>351</sup> (2002) по сути продолжает традицию народного сюжета о «набитом дураке»<sup>352</sup>) и представленного в большей степени в *реалистическом* ключе, что соответствует стремлению автора исследовать конкретные варианты поведения в процессе конфликта общественного и духовно-нравственного характера, наглядно продемонстрировать суть и пути решения определенной проблемы. Этой установке отвечает активное обращение писателей к мотиву игры. Хотя данным жанровым разновидностям свойственна некоторая схематизация образов героев, при которой персонаж наделяется крайне ограниченным количеством гармонично сочетающихся друг с другом личностных характеристик и изображается преимущественно с внешней точки зрения, оставляя на периферии вопрос о полномасштабном исследовании психологического портрета конкретного действующего лица, в сравнении с другими типами философской сказки сказка-характер и сказка-случай уделяют особое внимание особенностям психолого-возрастного развития маленького адресата, что получает воплощение в принятии элемента игры как сюжетообразующего и смыслоформирующего фактора: центром повествования часто становится либо эпизод непосредственно детской игры, либо условно-игровая ситуация, моделирование которых соответствует объективному содержанию жизненного мира ребенка и представляет действительность остраненно, через призму детского сознания. Так, исследованию бытийной проблематики, раскрывающейся в ходе конфликта двух индивидов или личности

---

<sup>351</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 16-19.

<sup>352</sup> Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.: Государственное русское географическое общество, 1929. С. 101.

и группы, способствует обращение к разным игровым формам<sup>353</sup>, имеющим место в повседневной жизни читателя: игры типа *agon* формируют представление об *этических* основах мироустройства и выявляют *норму* соответствующего им поведения (например, в произведении Г. Остера «Так нечестно»<sup>354</sup> [ок. 1980] через обращение к бинарным оппозициям «кошка – собака» и «взрослый – ребенок» моделируется ситуация, при которой цинизму и жестокости общества, утверждающего невозможность построения гармоничных дружеских отношений между разными его группами, противостоит интуитивно выявленный в процессе игры в догонялки принцип тотального равенства, обоснованного всеобщим глубинным сходством, очевидным для свободного от стереотипов сознания героя-фантазера); деятельность, направленная на игру-головокружение (*ilinx*<sup>355</sup>), позволяет исследовать окружающий мир с иной, *непривычной точки зрения* (например, странное поведение Ежика и Медвежонка в сказке Козлова «Как оттенить тишину»<sup>356</sup> (1989), передаваемое среди прочего единицами разговорной, даже сниженной стилистической окраски («...бегали, прыгали, сигналы с обрыва и орали во всё горло...»<sup>357</sup>), объясняется изначальным стремлением юных мыслителей осмыслить феномен отсутствия *движения* через экспериментальное сопоставление с доступными их восприятию явлениями, обретающего бытийный масштаб на уровне композиции: рассуждения героев о балансе и взаимной необходимости двух начал подтверждаются контрастом первой части произведения, представляющей собой относительно пространственный философский диалог, и второй, по сути, заключающейся в одном приведенном выше предложении, – ожидание вечности «оттеняет» краткий миг земного

---

<sup>353</sup> По сути, исключения составляют только игры типа *alea* (испытание судьбы, слепая воля случая), что может объясняться как естественным отсутствием у ребенка интереса к игре, не предполагающей какой-либо деятельности (даже интеллектуальной) (Подробнее см. Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. С. 56), а также педагогическими установками детской литературы, подразумевающих последующее формирование человека-творца, мыслителя, труженика, вступающего в активное взаимодействие с миром.

<sup>354</sup> Остер Г.Б. Котенок по имени Гав и другие истории. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 29-38.

<sup>355</sup> Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. С. 60.

<sup>356</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 93-95.

<sup>357</sup> Там же. С. 95.

существования); игра-ludus с помощью лингвистических ресурсов не только реализует комическое начало, но и раскрывает идею о символической наполненности мира, апеллируя к смыслам, «зашифрованным» в культуре (например, в произведении В.Г. Сутеева «Мешок яблок»<sup>358</sup> [ок. 1970] во фразе «Никак ума не приложу: как могло из пустого мешка столько добра появиться?»<sup>359</sup>) слово «добро» функционирует одновременно в двух значениях. С одной стороны, писатель рассматривает «добро» как имущество в рамках противопоставления пустоты и наполненности (физической), бедности и достатка, предлагая адресату своеобразную логическую задачу. С другой стороны, «добро» представляется как нечто положительное, полезное, противоположное злу, что отвечает проблеме *нравственного выбора* (герой сталкивается с необходимостью принятия приоритетности либо материальных, либо духовных потребностей). В результате, раскрывается сущность данной этической категории: бескорыстный отказ от «добра»-имущества ради помощи другим способствует не только обретению большего достатка в финале, но и утверждению вечных ценностей в обществе, пробуждению в окружающих стремления к истинному добру); а элементы *micisru* свидетельствуют о творческом потенциале усвоения на собственном опыте ранее выявленных универсальных закономерностей (например, в сказке Цыферова «Половичок»<sup>360</sup> [ок. 1960] изначально шутовское отождествление тигра и соответствующего предмета быта, основанное на принципе аналогии (по внешнему сходству), к финалу произведения определяет неожиданно прочную связь этих двух объектов (герой начинает верить в собственную выдумку), что утверждает актуальность идеи универсализма для данного художественного мира: игровое разрушение привычных логико-ассоциативных цепочек и собирание из их элементов новых общностей не может ввести в состояние хаоса вселенную, основанную не на определенном количестве конкретных причинно-следственных связей, а на глобальном взаимодействии

---

<sup>358</sup> Сутеев В.Г. Мешок яблок. М.: Детская литература, 1987. 25 с.

<sup>359</sup> Там же. С. 25.

<sup>360</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 125-127.

всех предметов и явлений; разрыв одной цепи влечет за собой не крушение гармонии, а создание новых смыслов). В результате, обращение к мотиву игры в рамках сказки-характера и сказки-случая позволяет писателям представить связь духовного и материального через призму сознания ребенка, исследующего окружающий мир и открывающего новые грани в объектах действительности, знакомых дошкольнику или младшему школьнику по собственному опыту, что обусловлено особенностями психологии такого адресата: на этом этапе взросления индивида интересуют явления, происходящие непосредственно вокруг него и доступные самостоятельному анализу, поэтому ему предлагается сосредоточиться именно на интеллектуальном и эмоциональном освоении феноменов повседневной жизни.

Так, для данных жанровых разновидностей, как и для философской сказки в целом, свойственно обращение к реалиям природы, относительно подробное изображение которых подтверждает мысль о возможности соприкосновения с идеалом красоты в его многочисленных материальных проявлениях. Например, сказка Цыферова<sup>361</sup> «Паровозик из Ромашково»<sup>362</sup> раскрывает суетность повседневной жизни человека, стремящегося к материальным благам и заботящегося о сиюминутных потребностях, но забывающего об истинно значимом – вечных ценностях, духовном саморазвитии, собственной связи с остальным миром, устанавливающейся через постижение его красоты. Такая постановка проблемы вводит читателя в сферу обыденной жизни взрослого и расширяет круг адресатов: обращение к образу пассажира-прагматика создает основу для формирования идейной оппозиции главному герою-фантазеру, побуждает старшего читателя к *авторerefлексии* и способствует утверждению мысли о великой силе прекрасного. Изначально прагматики изображаются как носители агрессии и ограниченности (их реплики состоят исключительно из слов

---

<sup>361</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Категория прекрасного в философских сказках Г.М. Цыферова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 5. С. 135–144.

<sup>362</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 40-43.

«безобразие» и «опоздаем»<sup>363</sup>), однако по мере приобщения героев к миру природы через соответствующие реалии («жеребеночек»<sup>364</sup>, первый соловей, «нежный запах»<sup>365</sup> ландышей), их сознание подвергается трансформации и душа вновь открывается бытию, о чем свидетельствует не только факт согласия пассажиров со словами паровозика, но и расширение возможностей их речевой деятельности (увеличивается количество и разнообразие употребляемых слов, более широким становится набор интонаций и целей высказывания – герои удивляются, радуются, благодарят) и изменение самого стиля поведения («молча», «спокойно»<sup>366</sup>). Таким образом раскрывается *преображающий потенциал красоты* как духовно значимой категории, всегда доступной для индивида. Бытовое явление – опоздание поезда – включается в философский контекст и на уровне поэтики: композиция сказки основывается на троекратном повторении эпизода остановки, осложненной стилистической фигурой градации (опоздать на всю весну – на всё лето – на всю жизнь), что демонстрирует воспроизводимость данного процесса, обусловленную его естественностью и универсальностью – вслед за прошедшим мгновением прекрасного появляются новые, столь же ценные для вдумчивого наблюдателя. Постоянство такого повторения, беспрестанность утверждения вечного идеала в сиюминутном свидетельствует о нетленности красоты как таковой, несмотря на её хрупкость, и представляет мир как эстетический феномен, отвечающий пониманию прекрасного во всех его проявлениях.

При этом произведения, направленные на неявное представление бытийной проблематики, допускают значительное расширение актуальных для нее групп реалий, что обуславливается стремлением писателей исследовать жизненный мир ребенка в его полноте и многообразии в соответствии с интересами и потребностями адресата и вместе с тем продемонстрировать непреходящую значимость традиционных ценностей на примере обыденной жизни индивида,

---

<sup>363</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 41-42.

<sup>364</sup> Там же. С. 41.

<sup>365</sup> Там же. С. 42.

<sup>366</sup> Там же. С. 43.

выходящей за рамки исключительно частного пространства, получающего приоритетное внимание в сказке-легенде и особенно в сказке-притче.

Так, писатели показывают героя сказки-характера и сказки-случая как личность, являющуюся и частью определенного коллектива, вводя в круг проблематики философской сказки *социально-бытовые аспекты*, значимые для маленького читателя, например, преодоление общественного неравенства и борьба со стереотипами (Остер «Так нечестно»), умение формулировать и защищать собственную точку зрения (Козлов «Может, откроем глаза?»<sup>367</sup>, 2001), поддержание благополучия семьи (Сутеев «Мешок яблок»), выбор профессии (Цыферов «Жил на свете слоненок»), соответствие требованиям трудовой дисциплины (Цыферов «Паровозик из Ромашково»). Герой, стремящийся к социализации и самореализации в деятельности, полезной для окружающих, рассматривает даже предметы домашнего обихода с точки зрения их функциональности: так, цыферовский слоненок («Жил на свете слоненок»), обнаруживая в себе внешнее сходство с зонтом (большие уши) и лейкой (длинный хобот), начинает воспринимать своё я через сопоставление с этими объектами и пытается воспроизвести их способ действия, благодаря чему открывает в себе новые способности и находит истинное призвание в работе пожарного – опыт повседневной жизни, отраженный в бытовых реалиях, становится опорой для формирования общественно значимой личности. При этом стоит отметить, что *трудовая деятельность* в сказке-характере и сказке-случае не представляется исключительно бытовым феноменом. Обращение к реалиям труда позволяет писателю раскрыть понятие «пользы» не только как утилитарно-практическую, но и как духовную категорию: истинное благо приносят даже, на первый взгляд, абсурдные действия героев, если они обусловлены стремлением к гармонии и общему счастью. Исследование мира через призму профессиональной точки зрения представляет его с иного ракурса, выявляющего этическую и эстетическую ценность и окружающих предметов, и обращенной на них деятельности: врач (Цыферов «Лисенок») способен распознавать не только болезни тела, но и

---

<sup>367</sup> Козлов С.Г. Ёжик в тумане: Сказки. М.: Издательство ОНИКС-ЛИТ, 2017. С. 15-17.

болезни души – скрытые в сердце злость и жестокость, искажающие сущность человека, а часовой мастер (Цыферов «Ослик»<sup>368</sup>, [ок. 1960]) дарит жизнь механизмам, черпая вдохновение в красоте природы – так, ориентация на общественную активность признается важным и органичным фактором становления полноценной личности, не противоречащим её стремлению к познанию законов бытия.

Эта же установка на социальный аспект выражается в том, что для данных жанровых разновидностей приоритетным является изображение пространства вне дома, целью писателей становится показать героя не только в его связи с мирозданием, но и в условиях определенной среды. Индивид помещается в более конкретные, чем в сказке-притче и сказке-легенде, временные рамки, что, однако, тоже способствует утверждению вечных ценностей. Так, большое внимание уделяется реалиям городской жизни: например, в художественный мир сказок Цыферова вводятся соответствующие здания (многоэтажные дома с балконами («Китенок»)), учреждения (музей, зоопарк («Паровозик Чу-Чу»<sup>369</sup>, [ок. 1960])), СМИ (газета, радио («Живой мотоцикл»<sup>370</sup>, [ок. 1960])); в частности, особенно широко представлены разные виды техники (пароход («Пароходик»), бульдозер («Как отдыхал подъемный кран»), ракета («Китенок»)), на примере смены которых раскрывается проблема *прогресса*. Так, если в творчестве Козлова данное явление принимает амбивалентный характер, отражаясь в образе города, одновременно являющегося проводником культуры (именно из города приходит в лес кот-поэт Басё<sup>371</sup>) и образования (в городе создаются условия для получения знаний, не выводимых из опыта повседневности, например, открывается зоопарк<sup>372</sup>) и становящегося источником *экологической опасности* (ядовитый дым заводов загрязняет планету<sup>373</sup>, а тот же зоопарк<sup>374</sup>, предоставляющий людям

---

<sup>368</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 72.

<sup>369</sup> Там же. С. 55-56.

<sup>370</sup> Там же. С. 62-66.

<sup>371</sup> «Великое имя Басё» (2001) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 28-30)

<sup>372</sup> «Как Слон ходил в гости к Ёжику» (1970) (Там же. С. 87-90)

<sup>373</sup> «Не грязните мою Землю»

увлекательное времяпрепровождение, становится для животных настоящей тюрьмой: так, писатель подчеркивает двуличие и несправедливость отношения современного человека к природе с помощью приема оксюморона, противопоставляя мысли служителей зоопарка (« – Слон, он простор любит»<sup>375</sup>) реальному действию – «И они надели на ноги Слону цепи...»<sup>376</sup>), то в произведениях Цыферова прогресс оказывается естественным и преимущественно положительным явлением: новые объекты отвечают актуальным задачам, а устаревшие сохраняют свою значимость, начиная исполнять новые функции – что соотносится и с жизнью человека.

Например, герой сказки «Паровозик Чу-Чу», будучи списанным после строительства более удобной автомобильной дороги, отказывается стать экспонатом музея и отправляется работать в зоопарк, где обретает счастье в общении с детьми. На примере знакомых читателю ситуаций путешествия по железной дороге, посещения музея, катания на аттракционе и ассоциирующихся с ними образов паровоза (приносящий пользу пассажирский поезд; интересный, но утративший свои оригинальные функции экспонат; веселый и красивый детский паровоз) Цыферов раскрывает идею об истинном *предназначении* человека. Жизнь индивида является полноценной, только если тот реализует свои таланты в соответствии с идеалом нравственности. Внешние обстоятельства, действительно, влияют на судьбу, но не определяют её, окончательный выбор всегда делает сам человек: добровольно отказаться от деятельности, удовлетворившись былыми заслугами – и оборвать связь с миром, лишиться возможности развития, самосовершенствования, самого смысла существования – или продолжить служить добру даже в непривычных для этого условиях, тем самым обретая радость жизни в новой, но не менее важной роли и подтверждая вневременную значимость личности. Писатель показывает, что *исторические изменения*

---

<sup>374</sup> «Как Слон ходил в гости к Ёжику»

<sup>375</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 90.

<sup>376</sup> Там же. С. 90.

отражают стремление человечества к мировой гармонии и дополнительно подчеркивают незыблемость духовных ценностей.

В итоге, несмотря на характерное для философской сказки стремление к обобщению, в произведениях типа сказка-случай и сказка-характер художественный мир обретает пространственно-временные координаты: с помощью реалий, относящихся к сфере городской жизни, формируется относительно четкий образ современности, отличающейся от иных этапов научно-технического развития. Также историческое время может представляться через апелляцию к (в некоторой степени оппозиционной понятию прогресса) категории *традиции*, в частности, через обращение к теме деревни. Так, в творчестве Козлова именно в этой среде герой оказывается в кругу *семьи*, обычно представленной бабушкой и дедушкой – хранителями *народной* мудрости и нравственности. При этом автор наделяет их индивидуальными чертами характера (если бабушка Зайца энергична и деятельна («Соленые ножки»<sup>377</sup>, 2001), то дедушка Медвежонка склонен к меланхолии («Кукуня»<sup>378</sup>, 2000)), что позволяет писателю раскрыть разные грани исконного образа жизни на примере реалий трудовой и досуговой деятельности: старшее поколение не только владеет навыками физического труда (например, косьбы<sup>379</sup>), но и обладает творческими способностями и чувством прекрасного (дедушка Медвежонка любит играть на скрипке, а бабушка – слушать его музыку<sup>380</sup>). Именно семья становится опорой для существования традиции: будучи идеальными родителями, любящими наставниками и защитниками, старшие герои стремятся передать свой опыт другим. Необходимо также отметить, что Козлов, как правило, раскрывает эту тему через обращение к приему ретроспекции. Главные герои вспоминают время, проведенное с бабушками и дедушками, воспроизводят их деятельность в настоящем, что утверждает непрерывность связи поколений, однако изображение

---

<sup>377</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 160-162.

<sup>378</sup> Там же. С. 99-102.

<sup>379</sup> «Пяточка»

<sup>380</sup> «Соленые ножки»

деревни преимущественно в ретроспективном плане указывает на факт некоторого отдаления современного человека от традиционного уклада.

При этом стоит отметить, что повышенный для философской сказки интерес данных поджанров к исследованию определенной среды жизни человека, побуждает авторов сказки-случая и сказки-характера (в целом ориентированных на представление не социального противоборства, а конфликта личности с мирозданием) обратиться и к значимой для русской литературы XX в. проблеме различия *городского* и *деревенского* типа культуры. Цыферов и Козлов обозначают симптомы противостояния, показывая, что жители города воспринимают пространство деревни как чужое – типичные реалии быта и природного мира вызывают у героев смех и удивление. Решая задачу преодоления этого разрыва, Цыферов актуализирует дидактическую функцию юмора, помещая персонажей в очевидно абсурдную для читателя ситуацию: так, никогда не бывавший в деревне директор выставки («Живой мотоцикл») принимает теленка за транспортное средство, не понимая различий между машиной и живым существом. Маленький адресат, будучи более осведомленным, осознает нелепость поведения героя и стремится дистанцироваться от него. Козлов же, напротив, обращается к принципиально новой для читателя информации, упоминая неизвестные ему реалии деревенской жизни (например, название частей косы – «пяточка», «косовище»<sup>381</sup>) и тем самым провоцируя его любознательность, побуждая к интеллектуальному сотворчеству.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы о таких жанровых разновидностях философской сказки, как сказка-случай, выводящая на первый план событийный ряд, и сказка-характер, по сути представляющая своеобразное исследование внутреннего мира героя. Данные поджанры, принимая в качестве приоритетной проблематику бытийного характера, в большей степени ориентируются не на принципы оригинальных жанров, направленных на реализацию специфического типа дидактизма, а на горизонты ожидания и

---

<sup>381</sup> Козлов С.Г. Пяточка // Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 133.

потребности определенной психолого-возрастной группы адресатов, что обуславливает соответствующие трансформации жанровой модели философской сказки. Это определяет доминирование принципа наглядности и контраста на всех уровнях поэтики в соответствии с потребностями и возможностями маленького читателя. Так, формально на первый план сказки-случая и сказки-характера выходит межличностный или межгрупповой конфликт, фактически символизирующий противостояние разных типов мировоззрения – основу сюжета обычно составляет эпизод противостояния героев, изображаемых несколько схематично и лаконично, но достаточно ярко и конкретно (как правило, представлены одна-две репрезентативные черты характера и внешности, определяющие в целом поведение действующих лиц). Система персонажей этой группы произведений выстраивается на основе ряда бинарных оппозиций и включает в себя два дополнительных типа героя-антагониста (прагматик и эгоист), представляющих собственные мировоззренческие программы, сравнение с которыми позволяет более четко и конкретно представить основные положения системы идей и ценностей положительных героев, а также реализует воспитательную функцию детской литературы. Тот же принцип наглядности и контраста имеет место по отношению к способам моделирования художественного мира сказки-случая и сказки-характера. Будучи в большей степени ориентированными на изображение жизненного мира адресата, данные жанровые разновидности несколько редуцируют фантастический компонент, актуализируемый преимущественно в качестве элемента памяти жанра сказки, но допустимый в рамках апелляции к мотиву игры – отдельно стоит подчеркнуть, что установка на обращение к непосредственному опыту ребенка обуславливает разнообразие представленных в сказке игровых форм и приемов, однако доминирующим видом игры остается типичная для философской сказки в целом *mimicry*, причем явно смещенная к полюсу категории *ludus*, что отвечает онтологической и гносеологической направленности произведений. Что касается способов изображения действительности, то сказка-случай и сказка-характер апеллируют к широкому разнообразию реалий бытового, природного,

социального, культурно-исторического характера. Это позволяет не только воспроизвести образ определенной среды, исследовать явления повседневности с новой, неожиданной для адресата точки зрения или актуализировать образовательную функцию сказки, но и утверждает универсальность бытийных законов, представляемых на примере конкретных жизненных ситуаций, и демонстрирует красоту и гармоничность мироздания в легкой и интересной для адресата форме.

## § 2. Сказка-загадка

Включение загадки<sup>382</sup> в текст сказочного типа, посвященного испытанию мудрости и находчивости главного героя, является достаточно распространенным приемом, однако направленное на раскрытие бытийной проблематики произведение может перенимать черты этого жанра как такового. Представленный в данной жанровой разновидности философской сказки *конфликт личности с миром* обретает специфический характер, будучи порожденным не столько дилеммой духовно-нравственного характера, сколько ситуацией недопонимания, *недостаточности знания*, вынуждающей героя принять своеобразный вызов – ядром сюжета становится желание раскрыть тайну, решить задачу, найти ответ на вопрос и тем самым научиться ориентироваться в мире и познать законы вселенной в целом на примере явлений, которые в повседневной жизни могли не привлекать внимание адресата. Например, в произведении В.Г. Сутеева «Кто сказал «мяу»?» представлен процесс познания,

---

<sup>382</sup> Признаки жанра выделены с опорой на работы М.О. Абдрашитовой (Абдрашитова М.О. Своеобразие загадки как жанра фольклорного дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 15-18), В.П. Аникина (Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1957. 240 с.), Ю.И. Левина (Левин Ю.И. Семантическая структура загадки // Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст). М.: Наука, 1978. С. 283-314), В.В. Митрофановой (Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л.: Наука, 1978. 180 с.), Т.М. Николаевой (Николаева Т.М. Загадка и пословица: социальные функции и грамматика // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. М.: Издательство «Индрик», 1994. С. 143-177), Н.Ф. Остолопова (Остолопов Н.Ф. Загадка // Словарь древней и новой поэзии / Сост. Н.Ф. Остолопов. Ч. 1-3. СПб.: тип. Имп. Рос. акад., 1821. Ч.2. С. 1-5), М.А. Рыбниковой (Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.: Academia, 1932. 486 с.), Т.В. Струковой (Струкова Т.В. Жанровые особенности загадки // Образование и культурное пространство. 2021. № 1. С. 119-126), Н.Г. Титовой (Титова Н.Г. Специфика парадоксов в русских и английских народных загадках // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. Т. 1. № 2. С. 179-187), В.Н. Топорова (Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. М.: Издательство «Индрик», 1994. С. 10-117).

движущей силой которого становится детское *любопытство*: пытаюсь найти источник нового звука, Щенок знакомится с окружающим миром и учится выстраивать взаимоотношения с его обитателями в соответствии с гносеологической функцией детской литературы – предоставляя необходимые для «отгадки» данные, писатель апеллирует к характерным для определенных действующих лиц ярким портретным («маленький серый»<sup>383</sup> Мышонок, «огромный лохматый»<sup>384</sup> Пес и т.д.) и поведенческим (в данном случае на первый план выходит стремление автора представить маленькому читателю соответствующий каждому животному звукообраз: «Ку-ка-ре-ку-у-у!»<sup>385</sup>, «Пи-пи-пи!»<sup>386</sup>, «Р-р-р-р!»<sup>387</sup> и т.д.) деталям, в совокупности представляющих образ мира в многообразии его внутренних связей.

Такая сюжетная схема формируется в большей степени под влиянием памяти оригинального жанра загадки, важнейшим признаком которого является стремление пробудить в адресате желание найти отгадку, что задает композицию сказочного произведения относительно жестко, подразумевая обязательное наличие вопросительно-описательной части и неременное название правильного ответа (как правило, в финале произведения). При этом писатели, вводя в центр повествования типичного для философской сказки героя-искателя (или фантазера в его роли) и мотивируя поступки такого действующего лица именно принадлежностью к узнаваемому психолого-мировоззренческому типу (в частности, движущей силой сюжета становится естественное для ребенка стремление познать мир (например, в сказке Цыферова «Одуванчик»<sup>388</sup> [ок. 1960] Котенок исследует незнакомое растение, сопоставляя его с небесным телом по принципу аналогии) или желание вовлечь окружающих в игру (например,

---

<sup>383</sup> Сутеев В.Г. Сказки и картинки. М.: АСТ, 2016. С. 56.

<sup>384</sup> Там же. С. 59.

<sup>385</sup> Там же. С. 55.

<sup>386</sup> Там же. С. 57.

<sup>387</sup> Там же. С. 59.

<sup>388</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 93.

произведение Козлова «Ласковый, пушистый и прыгает»<sup>389</sup> (2005) по сути имеет форму диалога-загадки, заданной другу для развлечения), практически отказываются от подробного описания его облика и психологического состояния, в большей степени представляя такого персонажа не как полноценную личность, а как героя-функцию, своеобразное *воплощение активного ищущего начала* (так, практически невозможно дать характеристику герою сказки Сутеева «Кто сказал «мяу»?», помимо констатации такой черты, как любознательность – все прочие реакции Щенка на феномены окружающего мира обусловлены здравым смыслом и инстинктом, а не его личностными особенностями). Такая трансформация героя-искателя в контексте сказки-загадки объясняется необходимостью сосредоточения не на движении мыслей и чувств персонажа, а на конкретном объекте изображения: будучи в определенной степени игровым жанром (в целом основу его составляет игра полюса *ludus*, ориентированная на проверку интеллектуальных способностей индивида, сочетающаяся с элементами *agon*, подразумевающего своеобразное противостояние адресата и адресанта, и активно обращающаяся к элементам игры-*mimicry* на уровне поэтики в силу принципиальной иносказательности такого произведения), загадка фокусирует внимание на изображении предметов и явлений, предположительно знакомых оппоненту, и подразумевает их представление таким образом, чтобы их идентификация не была предельно легкой (иначе адресат быстро справится с задачей и потеряет к ней интерес) или, наоборот, сложной (иначе адресат, затратив умственные силы безрезультатно, оставит загадку нерешенной).

В соответствии с этой установкой обуславливается свойственное загадке сочетание *лаконизма* и таких поэтических средств, как намеренная двусмысленность, метафора, сравнение. Эти приемы, основанные на *одновременной актуализации разных значений* одного и того же слова, взаимодействуют в пределах одного небольшого текста, что, согласно закону

---

<sup>389</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 230-231.

тесноты стихового ряда<sup>390</sup>, порождает больше новых, ранее несвойственных данным лексическим единицам, смыслов и открывает возможность для игры, в том числе языковой. Подобное отношение к слову в рамках оригинального жанра не только способствует реализации развлекательной функции и усложнению процесса отгадывания, но и позволяет исследовать творческие возможности родного языка, а также актуализирует историко-культурные ассоциации (например, отсылка к сказочному образу Красной Шапочки в контексте загадки о грибе «Стоит мальчик, / а сам с пальчик, / шапочка красная»<sup>391</sup> может объясняться многозначностью слова «шляпка» (головной убор / часть гриба) и указанием на природную реалию (шляпка гриба часто окрашена в более яркий цвет, чем его ножка)). В результате, сказка, ориентированная на данные художественные средства, тоже обращается к лингвистическим ресурсам для реализации комического эффекта, утверждения значимой для всех типов философской сказки идеи тесной взаимосвязи быта и бытия, частного и универсального, а также расширения сферы проблематики через апелляцию к вопросам о *сущности языка*. При этом писатели могут как апеллировать к достаточно классическим проявлениям оригинального жанра (например, в сказке Б.В. Заходера «Почему рыбы молчат» элементы загадки имеют место в описании представителей фауны, ранее неизвестных главному герою («...в перьях, беленькая... плачет жалостно-прежалостно: «Чаю! Чаю!»<sup>392</sup>) – обращение к внутренней форме слова не только позволяет дополнить зрительный образ яркой звуковой характеристикой, с помощью которой становится возможным точная идентификация «загаданного» объекта, но и вовлекает адресата в процесс коммуникации, побуждая его к активному восприятию текста и, следовательно, реализации собственного творческого потенциала; а в произведении Козлова «Необыкновенная весна»<sup>393</sup> фантастический образ Льва с зеленой гривой порождается сознанием ребенка-

---

<sup>390</sup> Понятие Ю.Н. Тынянова (Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Ленинград: Academia, 1924. С. 39-40, 65)

<sup>391</sup> Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.: Academia, 1932. С. 271.

<sup>392</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 246.

<sup>393</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 236-237.

фантазера в результате своеобразной логико-ассоциативной цепочки рассуждений, позволяющей сначала рассматривать феномен цвета как особую категорию вне его непосредственного материального носителя (поле цветущих одуванчиков представляется как пространство сконцентрированного желтого цвета), затем актуализировать связанную с данной категорией более яркую пространственную ассоциацию (Африка) и поместить в данный контекст знакомые объекты повседневности, соответствующим образом трансформирующиеся в глазах героя (выпустивший побеги пень – Лев с зеленой гривой) – писатель исследует глубинные общемировые связи, доказательством существования которых являются многочисленные земные отражения одной идеи (в данном случае – конкретные воплощения желтого цвета как такового)), так и подвергать загадку юмористической деконструкции, отступая от канонических требований жанра (например, сознательное добавление к иносказательному описанию львенка («Хороший, пушистый, ласковый, глаза блестят...»<sup>394</sup>) ложного признака («жужжит»<sup>395</sup>) с целью затруднения определения денотата («для неузнаваемости»<sup>396</sup>) в некоторой степени соответствует главному назначению загадки – «шифрованию» информации, но противоречит не менее существенной установке жанра на непременно раскрытие правильного ответа, не предоставляя основания для его выведения, что способствует не только реализации развлекательной функции произведения, обманывающего ожидания читателя, знакомого с классической загадкой, но и раскрытию бытийной проблематики сказки: размышляя о возможности установления дружеской связи<sup>397</sup> с представленным в загадке индивидом, Ёжик приходит к правильным выводам *интуитивно* при отказе от рационального анализа в пользу ориентации на эмоциональное наполнение приведенных характеристик – нарушение правил жанра, игра с традицией не приводит к хаосу и окончательному разрыву

---

<sup>394</sup> Козлов С.Г. Ласковый, пушистый и прыгает // Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 231.

<sup>395</sup> Там же. С. 231.

<sup>396</sup> Там же. С. 231.

<sup>397</sup> Обращение к подобному вопросу соответствует интересам адресата, сталкивающегося с проблемами взаимоотношений в реальной жизни, и помещает представленную в произведении загадку в духовно-нравственный контекст.

причинно-следственных связей (несмотря на препятствия, правильный ответ найден), а утверждает единство мира, основанное на *духовной близости* героев, всеобщем стремлении к добру).

В любом случае, необходимо отметить, что в произведениях этого типа, вслед за самим жанром загадки, как правило, отражаются *самые яркие* внешние детали, наиболее значимые функции или особенности происхождения объекта, которые в соединении друг с другом образуют необычные, даже парадоксальные сочетания (например, «Кто в избе родится / Без отца, без матери» (щель в бревне)<sup>398</sup>). При этом особого внимания заслуживает такая особенность загадки, воспринимаемая соответствующей сказкой, как ориентация на преимущественно сферу повседневности<sup>399</sup>, что позволяет представить реалии разного типа (бытовые, природные, историко-культурные) во всем их разнообразии, причем раскрывая их с неожиданного ракурса, способствуя *поэтическому видению действительности*, побуждая адресата к внимательному и вдумчивому исследованию окружающего мира. Так, обращение к природным реалиям во второй сказке<sup>400</sup> из цикла Цыферова «Про чудака лягушонка» позволяет наглядно представить проблему самоидентификации индивида. По принципу контраста писатель сталкивает два ярких зрительных образа (рыжая корова и зеленый лягушонок), подчеркивая на примере их противопоставления значимость сохранения своего истинного я: герой отказывается от навязанных ему атрибутов большого и сильного существа (рога, копыта, даже чуждый ему цвет), апеллируя к этическому аспекту в желании предотвратить появление самой возможности нанесения вреда окружающим (отпилить рога, чтобы не бодаться), а также стремлении защитить собственное *право на индивидуальность* и утвердить *красоту многообразия* вселенной, допускающей существование разных представителей флоры и фауны. Равноценность всего живого может раскрываться

---

<sup>398</sup> Титова Н.Г. Специфика парадоксов в русских и английских народных загадках // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. Т. 1. № 2. С. 180.

<sup>399</sup> Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.: Academia, 1932. С. 13.

<sup>400</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 100.

и в обратной ситуации: персонаж сказки Козлова «Австралийская пегая»<sup>401</sup> (2002) сам инициирует своеобразную игру-имитацию, притворяясь собакой, чтобы понравиться окружающим. Писатель моделирует образ действительности, данный в восприятии героя-фантазера, через апелляцию к природным (манго, страус) и историко-культурным реалиям (названия географических объектов разного типа – Австралия, Новая Зеландия, Веллингтон; транспортных средств – дирижабль (трансатлантический)) экзотического характера в их сопоставлении со знакомыми адресату по жизненному опыту объектами (от указания деталей внешнего вида и поведения типичной собаки до относительно подробного описания такого явления, как оттепель), используя противопоставление интересной, но чуждой воображаемой страны не столь внешне привлекательному и интригующему, но родному домашнему пространству, чтобы исследовать важнейшую для адресата проблему *социализации*, становления частью коллектива – процесса, подразумевающего нахождение баланса между соблюдением требований общества и проявлением личностных черт (фантазийный образ австралийской пегой помогает герою заинтриговать Зайца и установить с ним контакт, но Лягушонка принимают в дружеский круг только после обнаружения действительно присущих ему качеств, внутренне сближающих его с другими персонажами).

Во многом присущий данному жанру принцип наглядности и контрастности, основанный на выявлении самых показательных особенностей данного объекта, соответствует склонности ребенка к образному типу мышления, которым наделяется и соответствующий герой сказки-загадки. В стремлении определить принадлежность данного объекта к той или иной группе, персонажи действуют согласно своеобразному алгоритму его идентификации по дифференциальным признакам – ключевым качествам, которыми обладает данный объект в его естественном состоянии: если предполагаемому объекту А присущ признак Б, то он действительно признается объектом А; если же признак

---

<sup>401</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 7-12.

Б отсутствует, то данный объект исключается из категории А даже при условии соответствия всех прочих признаков (например, «расплющенный» нос прижавшегося к стеклу Ёжика в глазах окружающих обращает его в поросенка (Козлов «Поросенок в колючей шубке»<sup>402</sup>, 1968). Однако стоит отметить, что выявленные героями дифференциальные признаки не всегда являются объективно важными и рационально обусловленными, что может объясняться ориентацией писателей на воспроизведение особенностей детской психологии, для которой характерен эмоциональный тип восприятия мира<sup>403</sup>. Например, воображающий себя деревом<sup>404</sup> Медвежонок просит найти для него птиц, считая, что без них образ дерева получится неправдоподобным, но при этом сохраняет за собой право на ходьбу и бег, объясняя это собственной уникальностью. Следовательно, по логике героя, для определения объекта «дерево» его связь с птицами более приоритетна, чем физическая неспособность данного объекта к самостоятельному перемещению – главным оказывается само наличие конкретного, пусть даже и неправильно<sup>405</sup> выделенного признака, правила, с помощью которого идентифицируется и познается то или иное явление действительности. В произведениях с более выраженным дидактическим посылом такие ситуации дополняются противостоянием двух точек зрения, «внутренней» и «внешней»: герой, основываясь на признаке Б, определяет самого себя как объект А, однако внимательный наблюдатель, справедливо ориентируясь на другой дифференциальный признак, либо относит первого к другому объекту, либо развеивает иллюзии и «узнает» его – в любом случае, объективный взгляд со стороны восстанавливает гармонию через нахождение «отгадки», распознавание *истинной сущности* заблуждающегося героя и включение его в общую систему мироздания. Первый случай разрешения данной ситуации представлен в сказке

---

<sup>402</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 246-248.

<sup>403</sup> Спиридонова Г.С. О психологизме детской литературы (на примере русской литературной сказки) // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 438–441.

<sup>404</sup> «Такое дерево» (1969) (Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 177-180)

<sup>405</sup> С точки зрения взрослого.

Цыферова «Цыпленок»<sup>406</sup>: главный герой – цыпленок – принимает характерную для цапли позу, на основании чего делает вывод о сходстве с ней и стремится стать исполнителем данной роли. Однако цапля – птица хищная; маленький и безобидный цыпленок не может органично воплощать её функции. В процессе наблюдения окружающие выявляют другие, более важные дифференциальные признаки героя – цвет, размер, форму и, что главное, черты характера, и устанавливают факт его схожести с цветком. В результате, исследование внутреннего мира героя провоцирует смену ролей: цыпленок не отказывается от своеобразной игры-мимикрии, но уже приближается к лучшему пониманию самого себя и своего места во вселенной. Примером иного исхода является его же произведение «Облачко»<sup>407</sup> [ок. 1960]: нечаянно попавший на большую высоту Заяц думает, что это событие превращает его в облако, но Медведь, объективно оценивающий ситуацию, помогает ему вновь обрести себя, указав на то, что приоритетным признаком является не определенное местоположение героя, но его длинные заячьи уши.

Подобные условно-игровые ситуации не только психологически достоверно отражают изобретательность реальных детских игр, но и способствуют реализации гносеологической функции сказки-загадки. Ранее неизвестные объекты соотносятся с уже знакомыми по принципу аналогии: с одной стороны, устанавливается их общность, позволяющая перебороть неприятие нового и найти опорную точку для дальнейшего исследования, а с другой стороны, определяются отличительные признаки, с помощью которых можно идентифицировать эти объекты, выявить их уникальность и установить специфические функции в общей системе мироздания. Таким образом, элемент игры дополнительно подчеркивает философскую составляющую произведения для детей – все предметы и явления, не утрачивая своих индивидуальных черт, тесно связываются друг с другом, в совокупности представляя некую единую общность, согласно законам универсализма.

---

<sup>406</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 82.

<sup>407</sup> Там же. С. 84.

Итак, подводя итог, можно сделать следующие выводы о сказке-загадке, представляющей конфликт личности с мирозданием, порожденный ситуацией недостатка информации о нем – характер развития сюжета в первую очередь определяется гносеологической функцией произведения, реализующейся, однако, в духовно-нравственном контексте в рамках относительно строгой композиционной заданности. На первый план произведений этого типа выходит не столько проблема исследования внутреннего мира определенного героя, сколько стремление представить многообразие феноменов окружающего мира, что обуславливает соответствующую трансформацию героя-искателя как психолого-мировоззренческого типа, наиболее часто становящегося центральным действующим лицом сказки-загадки: в данном контексте персонаж по сути утрачивает индивидуальные особенности характера и заменяется героем-функцией, что позволяет писателю сосредоточиться на непосредственно главном объекте изображения. Так, апеллируя к игровой природе загадки, автор этого типа философской сказки создает яркие зрительные и звуковые образы конкретных объектов и явлений, отбирая их наиболее репрезентативные признаки, причем в соответствии с логикой мировосприятия персонажа-ребенка, носителя нестандартного сознания. Это также обуславливает свойственное сказке-загадке сочетание лаконизма и метафорической насыщенности, раскрывающее креативный потенциал родного языка и актуализирующее комплекс культурно-исторических ассоциаций. Принцип конкретности и наглядности, реализуемый в рамках описания преимущественно повседневной сферы жизни индивида, несколько нивелирует элементы фантастики, относя их к пространству игровой деятельности и мотивируя их появление в большей степени апелляцией к творческим ресурсам логико-языковой игры. Реалии же, будучи непосредственно объектами изображения сказки-загадки, могут быть представлены достаточно широко и многообразно (от деталей быта до экзотических явлений), что способствует некоторой поэтизации действительности и побуждает адресата к вдумчивому и внимательному исследованию окружающего мира.

### § 3. Сказка-анекдот

Сказка-анекдот<sup>408</sup> – разновидность философской сказки, достаточно близкая представленной ранее сказке-загадке, как в отношении выбора приоритетной сферы проблематики, так и в вопросе о характере композиции и ключевых способах изображения исследуемой в произведении ситуации, но утверждающая иные доминирующие аспекты, влияющие на всю структуру данного поджанра и, следовательно, позволяющие выделить его в качестве отдельного образования. Так, сказка-анекдот тоже сосредотачивает внимание на раскрытии конфликта *личности с мирозданием*, который, однако, порождается не недостатком информации об определенном феномене, а явлением недопонимания более глобального масштаба – искажением, *нарушением связи человека с миром* в целом, иногда «маскирующейся» под межличностный или межгрупповой конфликт. С целью демонстрации существования этой проблемы писатели выводят на первый план подобного произведения точку зрения ребенка-фантазера, «странного» героя, наделенного *нестандартным типом мышления*. При этом, как и в случае со сказкой-загадкой, полноценный характер заменяется героем-функцией, сохраняющим лишь некоторые немногочисленные, но яркие (иногда даже гиперболизированные) личностные черты, определяющие его поведение (например, действия котенка Гав в произведении «Одни неприятности»<sup>409</sup> мотивируются любопытством, а главное, явно преувеличенной

---

<sup>408</sup> Признаки жанра выделены с опорой на работы М.С. Кагана (Каган М.С. Анекдот как феномен культуры. Вступительный доклад // Анекдот как феномен культуры. / Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 5-16), В.И. Карасика (Карасик В.И. Анекдот как предмет лингвистического изучения // Жанры речи, 1997. № 1. С. 144-153), Е.Я. Курганова (Курганов Е.Я. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 123 с.), А.П. Пельтцера (Пельтцер А.П. Происхождение анекдотов в русской народной словесности // Сб. Харьковского историко-филологического общества. Т. IX. Харьков, 1899. С. 57-115); Ю.М. Соколова (Соколов Ю.М. Русский фольклор: учебное пособие / Отв. редактор В.П. Аникин. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.); В.И. Тюпы (Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 135 с.), О.Е. Фроловой (Фролова О.Е. Анекдот как средство отрицательной идентификации // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 14. Комплексные исследования традиционной культуры в постсоветский период: сборник статей. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. С. 330-340), В.В. Химики (Химик В.В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры // Анекдот как феномен культуры. / Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 17-31), Е.Я. Шмелевой, А.Д. Шмелева (Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002. 144 с.).

<sup>409</sup> Остер Г.Б. Котенок по имени Гав и другие истории. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 7-16.

наивностью героя, отправляющегося на поиски «неприятностей» и не способного дать правильного толкование его столкновению с собакой). Так, благодаря введению героя этого типа, сказка-анекдот получает возможность представить мир остранинно через призму его сознания, что отвечает как установке оригинального жанра на комизм, так и философской направленности произведения: фантазер самостоятельно исследует мир, в процессе демонстрируя, с одной стороны, некоторое несоответствие общественным нормам, требованиям здравого смысла, но, с другой стороны, лучшее понимание бытийных законов, постигаемых им на собственном опыте. Например, герои сказки Козлова «Как Ежик с Медвежонком ловили осень»<sup>410</sup>, не обладая достаточными знаниями естественно-научного характера, принимают определенное время года за живое, материальное существо<sup>411</sup>, избавление от которого может вернуть тепло летних дней. Очевидное для адресата несоответствие воззрений персонажей объективному устройству мира в финале произведения подтверждается тщетностью, казалось бы, успешной попытки поймать осень (лес засыпает снегом), но в итоге писатель уделяет большее внимание не дидактико-образовательному, а бытийному аспекту, рассматривая его при этом в развлекательной форме: герои, принимающие роль типичного для жанра анекдота персонажа-чудака<sup>412</sup>, не подвергают сомнению свои представления о вселенной, так как данный эпизод полностью соответствует логике их рассуждений, отражающих в целом верную идею о *естественном и неотвратимом ходе времени* (« – Глупые мы!... Заперли в чулан осень, а ведь после осени-то –

---

<sup>410</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Лвьёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 69-72.

<sup>411</sup> Герои Козлова будто признают невидимость и бестелесность осени, но при этом утверждают, что она красного цвета, умеет свистеть и может запутаться в рыболовной сети.

<sup>412</sup> Так, Е.Я. Шмелева и А.Д. Шмелев выделяют разные группы персонажей анекдотов («иногородцы», новые русские, герои телевидения и др.), объединяющей чертой которых по сути является несоответствие образа мышления, поведения, внешности этих героев стандарту, норме, принятой в данном обществе (подробнее см. Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002. 144 с.).

зима!»<sup>413</sup>), обуславливающим ценность каждого, даже не самого радостного, мгновения<sup>414</sup>.

Стремлению писателей представить определенную систему идей и ценностей в условиях отказа от очевидного дидактизма отвечает сама игровая природа поджанра сказки-анекдота: он совмещает в себе одновременно элементы игры-*micisru*, будучи направленным в первую очередь на моделирование образа действительности, причем образа намеренно искаженного, комически гиперболизированного, отражающего субъективное видение исследуемой в произведении проблемы, но вместе с тем содержащего в себе некую глубинную правду о мире, истинность которой не оспаривается, а даже подтверждается соответствующим эмоциональным наполнением данного образа; и игр, основывающихся на принципах *ludus-a*, обращающего произведение в своеобразную задачу: типичный для анекдота прием создания комического эффекта через резкую смену точки зрения, неожиданный поворот событий в финале основывается на актуализации разных культурных, социальных, бытовых ассоциаций, переосмысливаемых в игровом ключе. Эта установка поддерживается специфической для оригинального жанра всеохватностью, стремлением отразить воззрения определенной части общества, затрагивающие все жизненные сферы индивида, что заимствуется и данной жанровой разновидностью, но в несколько ограниченном виде, в связи с необходимостью ориентации детского произведения на потребности адресата-ребенка, активно вовлеченного, например, в проблемы семейных отношений, но далекого от вопросов политики, а также характерным для философской сказки в целом превалированием всеобщего над частным, вневременного над историческим, обуславливающим отказ от злободневного, остросоциального содержания в пользу изображения более типичных для повседневной жизни каждого человека ситуаций. При этом необходимо отметить, что так как основная цель как анекдота, так и соответствующей сказки не

---

<sup>413</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 72.

<sup>414</sup> Особенно остро эта проблема представляется в контексте всего сказочного цикла Козлова, на протяжении которого наступление зимы часто предстает своеобразной метафорой смерти, а само пространство зимнего леса обретает инфернальные черты.

предполагает особой концентрации на представлении материальных объектов окружающего мира (эффективность как комической составляющей, так и дидактической направленности требует минимизации деталей), писатели предпочитают обращение к реалиям, тесно связанным с *комплексом культурных ассоциаций* (например, в цикле сказок Г. Остера про котенка по имени Гав мотив вражды переосмысливается через обращение к оппозиции «собака – кошка») или обозначающимся лексемами, внутренняя форма которых способна мотивировать логико-языковую игру, – и, благодаря этим особенностям, оказывающимся сюжетообразующим и смыслопорождающим ядром произведения. Так, в сказке Остера «Где лучше бояться?»<sup>415</sup> наглядная демонстрация этапов перемещения героев через обращение к бытовым реалиям, практически лишенным конкретики, но дающим представление о планировке здания (дом с чердаком), позволяет писателю раскрыть *психологические* особенности героя-ребенка, предпочитающего переживание ярких эмоций в якобы экстремальной ситуации спокойному и безопасному времяпровождению, и выявить его *творческий потенциал* – именно обращение к возможностям *фантазии* способствует умозрительной трансформации окружающего пространства и наполняет жизнь индивида красками, позволяя ему обрести новый опыт соприкосновения с миром, невозможный или неприятный в условиях реальной действительности. В произведении Козлова «Как Медвежонок перехитрил время»<sup>416</sup> (2000) обращение к приему логической ошибки, возникающей вследствие нарушения якобы очевидных причинно-следственных связей в процессе размышлений героя-фантазера, не умеющего ориентироваться во времени в силу юного возраста, становится сюжетообразующим фактором сказки-анекдота, которая представляет собой ряд однотипных эпизодов – каждый герой проживает «свое» время в определенных условиях, заданных конкретными природными или бытовыми реалиями, обретающими фантастический характер в контексте языковой игры (ритмическая и звуковая организация свойственного для часов-ходиков сочетания

---

<sup>415</sup> Остер Г.Б. Котенок по имени Гав. Сказки Г. Остера в рисунках В. Сутеева. М.: АСТ, 2017. С. 13-14.

<sup>416</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 91-92.

«тик-так»<sup>417</sup> порождает ассоциацию с явлениями подобного рода (например, «кап-кап»), возникающими при соприкосновении материальных объектов, и обуславливает желание героя аналогичным образом рассматривать единицы времени, воплощенное в реализованной метафоре: в ожидании назначенного часа Ёжик «считает минуты» – буквально подбирая их и складывая на столе, а идею о материальности солнечного зайчика Ослику подсказывает внутренняя форма слова, обозначающего данный феномен). В результате, дидактический посыл о необходимости освоения полезного навыка, реализованный автором с помощью юмора, дополняется размышлением о самой *природе действительности*, существующей как сложное соотношение *всеобщего и частного времени*, реалистического и фантастического пространств – открытый финал не позволяет сделать окончательных выводов относительно того, является ли показанная ситуация порождением фантазии героев (в соответствии со стандартами здравого смысла) или их умозаключения действительно основываются на законах данного мира (в соответствии с логикой сказки). Эти же группы реалий в произведении Цыферова «Бабочка»<sup>418</sup> [ок. 1960] изначально противопоставляются – истинно прекрасное творение природы, воплощенное в образе бабочки, кажется герою более привлекательным, чем аналогичный ему (по форме) простой узелок с вещами, но введение в сказку указания на феномен общественной жизни, а именно, на знакомый и любимый читателем праздник Нового года способствует смене точки зрения на данный предмет быта, обретающего ценность в качестве хранилища «новогодних гостинцев»<sup>419</sup>, что свидетельствует о присутствии эстетического потенциала во всех явлениях окружающего мира, раскрывающегося при должном к ним внимании чуткого наблюдателя.

Подобная апелляция к игровому мотиву в рамках сказки-анекдота не только обогащает художественный мир произведения, раскрывая в нем полноту и многообразие действительности, но и оказывает особое психологическое

---

<sup>417</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 92.

<sup>418</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 86-87.

<sup>419</sup> Там же. С. 87.

воздействие на читателя, обращая его внимание на проблемы *родной и всеобщей истории и культуры* в частности через привлечение лингвистических ресурсов: обращение оригинального жанра к фрагментарной, окказиональной, нарочито абсурдной картине мира, отданного на волю не столько судьбы, сколько случая, позволяет слову, результату как остроумия автора, так и ошибки, оговорки, недоразумения, стать смыслообразующим ядром всего текста. Подобная языковая игра поддерживает потенциал сказки к осмыслению философской проблематики, становясь не только сюжетообразующим и юмористическим фактором, но и инструментом исследования *речи, системы языка* в целом и самого определяемого им мира, представленного остранично. Так, в произведении А.А. Иванова «Как Хома невежливым был»<sup>420</sup> описывается следующая ситуация: главные герои ищут эквивалент слову «здравствуйте», что позволил бы им оставаться вежливыми, но не желать хищникам здоровья. Такое слово – «привет» – им подсказывает Дятел, которого восхищенные Хома и Суслик называют мудрым существом «с приветом»<sup>421</sup>. На прямое значение фразы, в котором Дятел раскрывается как носитель высшего знания, обладатель слова «привет», вне осознания героев накладывается другое, более распространенное значение – «чудаковатый, странный, сумасшедший», что соответствует комической установке сказки и позволяет писателю исследовать феномен внутренней формы слова – важнейшего творческого ресурса языка, отражающего некоторые его глубинные его закономерности. Продуктивным оказывается и освоение иностранных слов, что помогает, например, персонажам Козлова не только изучить другие языки, но и приобщиться к универсальным лингвистическим законам. Так, в сказке «Сова-сова»<sup>422</sup> (2004), будучи носителем наивного сознания, Заяц специфически воспринимает на слух французскую фразу «Са ва комси комса»<sup>423</sup>, неосознанно адаптируя её к фонетическим, морфологическим, синтаксическим нормам русского языка, превращая данное предложение в более

---

<sup>420</sup> Иванов А.А. Приключения Хома и Суслика. Мн.: Арт Стиль, МФЦП, 1995. С. 35-37.

<sup>421</sup> Там же. С. 37.

<sup>422</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 169-171.

<sup>423</sup> Там же. С. 169.

понятное ему сочетание «Сова-сова». Подобное соприкосновение с чужой культурой позволяет писателю не только продемонстрировать креативные возможности родного языка (вдохновленный опытом герой сам пытается заняться словотворчеством, основываясь на данной модели – «волк-волк», «лиса-лиса»), но и обратиться к вопросам о сущности языка как такового. Заяц приходит к мысли о том, что во французском языке нет слова «волк», рассуждая следующим образом: волки живут в лесу, во Франции нет лесов, следовательно, нет и волков, а значит, французы не нуждаются в слове для обозначения этого животного. Таким образом, герой, в соответствии с гносеологической функцией философской сказки, выстраивая логическую цепочку, открывает для себя и читателя одну из закономерностей номинации (если не существует денотата, не существует и обозначающего его слова) и примеряет на себя образ творца, художника слова.

Итак, сказка-анекдот в рамках достаточно строгой композиционной заданности раскрывает конфликт личности с мирозданием, порожденный явлением недопонимания более глобального масштаба, тотальным искажением связи человека и универсума. Главным действующим лицом такого произведения, как правило, становится герой-фантазер, наделенный нестандартным типом мышления и вследствие этого воспринимающий мир остраненно, личностные черты которого в большей степени схематизируются и гиперболизируются в соответствии с комической направленностью поджанра, а также принципом наглядности и контраста. Стремлению писателей представить определенную аксиологическую систему в условиях отказа от очевидного дидактизма отвечает сама игровая природа сказки-анекдота, стремящейся охватить все явления жизненного мира адресата и направленной на моделирование сознательно искаженного образа реальности согласно принципам игровой мимикрии, воплощающимся с помощью ресурсов логико-языковой игры. Что касается элементов фантастического и реалистического, представленных в рамках данного поджанра, то можно отметить достаточно высокий уровень условности изображения как сверхъестественных образов, так и реалий, что отвечает требованиям эффективной реализации комической и дидактической функций,

однако их обозначение может обретать сюжетобразующую и смыслопорождающую роль при условии обращения к понятиям, по природе своей обуславливающих возникновение культурно-исторических ассоциаций, или наименование которых открывает возможности для языковой игры, что в совокупности не только оказывает особое психологическое воздействие на адресата, но и обогащает художественный мир произведения, привлекая внимание адресата к вопросам родной культуры.

Подводя итоги главы в целом, можно сделать следующие выводы о поджанрах философской сказки со скрытой бытийной проблематикой. В большей степени ориентируясь на горизонт ожидания и психолого-возрастные особенности адресата-ребенка, авторы произведений этого типа апеллируют к принципам наглядности и контраста, выстраивая систему персонажей сказки на основе бинарных оппозиций и представляя якобы простые ситуации конфликта, знакомые читателю по личному опыту, в масштабах бытия. Подобными установками обуславливается изменение соотношения и характера изображения сверхъестественных и жизнеподобных элементов в рамках художественного мира философской сказки: фантастические образы сочетаются с многочисленными и разнообразными реалиями, данными через призму сознания «странного» героя, носителя нестандартного типа мышления, что отвечает реализации образовательной, воспитательной, развлекательной функций произведения, направленного на практическое усвоение духовно-нравственных ценностей.

#### Глава 4. Искусство и наука в отражении философской сказки

Философия как «особая форма общественного сознания и познания мира, вырабатывающая систему знаний об основаниях и фундаментальных принципах человеческого бытия, о наиболее общих сущностных характеристиках человеческого отношения к природе, обществу и духовной жизни»<sup>424</sup> по природе своей стремится отразить все сферы человеческого существования, однако, будучи только одним из феноменов культуры, естественным образом не может вобрать в себя всю совокупность знаний о мире. Это побуждает авторов философской сказки обращаться к науке и искусству как иным специфическим формам познания вселенной, отвечающим разнообразию утверждаемой жанром проблематики в силу своей потенциальной всеохватности, а также предоставляющих фактический материал как сюжетообразующий фактор и опорную точку для дальнейшего размышления духовно-нравственного характера и специфические методы исследования и изображения объектов окружающего мира, позволяющие не только обогатить поэтическую систему произведения для детей, но и актуализировать в сознании адресата принципы особого типа мировосприятия.

В результате формируются две соответствующие разновидности философской сказки – сказка эстетическая (по сути, посвященная философскому осмыслению феномена искусства) и аналитическая (обращающаяся к бытийным вопросам через апелляцию к научному типу познания). Данные образования можно рассматривать как своеобразные периферийные явления жанра, что связано с нетипичным для философской сказки отсутствием непосредственной связи с определенной жанровой структурой (произведения этого типа часто создаются через сопряжение данного функционально-тематического единства с формой других разновидностей философской сказки), и, что более важно, существенным совпадением сферы проблематики и способов её поэтического

---

<sup>424</sup> Степин В.С. Философия // Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии Российской акад. наук, Национальный общественно-научный фонд; Научно-ред. совет: предс. В.С. Степин и др. М.: Мысль, 2010. Т. IV. С. 195.

осмысления с аналогичными элементами других жанров литературной сказки, например, познавательной сказкой или сказкой искусства. В этом отношении для определения жанровой принадлежности конкретного произведения особенно значимым является принцип тесного взаимодействия смыслового и формального плана любого жанрового образования. Так, в отличие от иных разновидностей философской сказки, обращающихся к соответствующей *тематике* (например, сказка-характер Г.М. Цыферова<sup>425</sup> «Мишкина труба» исследует красоту как этическую категорию, утверждая идею о принципиальной нравственной направленности истинного искусства – герой отказывается играть на трубе, чтобы не навредить якобы живущей в ней воображаемой улитке, но практически не обращается к художественным ресурсам разных видов творчества на уровне поэтики; а сказка-легенда Б.В. Заходера «Почему рыбы молчат» в определенной степени актуализирует познавательный аспект, но в целом не подразумевает представления действительно научной картины мира, отдавая приоритет фантастической мотивировке), аналитическая и эстетическая сказка апеллируют к *специфическому инструментарию* этих сфер культуры и выстраивают соответствующую *модель универсума*; и в то же время, в противовес аналогичным жанрам литературной сказки (например, этологическая<sup>426</sup> сказка В.В. Бианки «Теремок» (1923) посвящается описанию естественного природного процесса, не предусматривающему этической оценки – в центре внимания автора находятся не своеобразные материальные субституты аксиологических категорий, но «настоящие» животные с их реальными особенностями поведения), отказываются от самоцельного представления научной или художественно-образной картины мира, помещая их в *духовно-нравственный контекст* и отдавая приоритет именно раскрытию бытийной проблематики в соответствии с ключевым принципом выделения жанра философской сказки.

---

<sup>425</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Категория прекрасного в философских сказках Г.М. Цыферова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 5. С. 135–144.

<sup>426</sup> Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. С. 109.

## § 1. Эстетическая сказка

Итак, эстетическая сказка – жанровая разновидность философской сказки, направленная на исследование феномена *искусства* в контексте религиозной, философской, этической проблематики и представляющая образ мира как эстетического феномена через обращение к ресурсам разных видов художественного творчества. Этот тип произведений, будучи посвященным сфере познания, потенциально способной охватить все явления универсума, но при этом непременно отражающей и индивидуальные аспекты жизни человека, а следовательно, представляющей огромное разнообразие объектов со всех возможных точек зрения, достаточно легко сопрягается с иными поджанрами философской сказки, например, со сказкой-легендой в Немухинском цикле Каверина или сказкой-случаем в творчестве Козлова, принимая в качестве основы свойственный им характер конфликта, систему персонажей, особенности поэтики, но трансформируя их в соответствии со своими доминирующими установками. Так, эстетическая сказка часто обращается к ситуации *межличностного* или *межгруппового конфликта* (в том числе и *социального* характера<sup>427</sup>, возможность изображения которого обуславливается как воспитательной и общественно-преобразующей функциями произведения искусства, задающего нравственные ориентиры для формирования полноценной личности и общества в целом, так и ориентацией эстетической сказки на потребности более взрослого читателя, активно вовлеченного в отношения с коллективом), раскрывая на её примере противостояние разных бытийных категорий и даже мировоззренческих систем, в центр которого выносятся ключевая для осмысления природы творчества оппозиция *прекрасного* и *безобразного*. Это противопоставление подразумевает выстраивание соответствующей системы персонажей, в целом отвечающей набору характерных для философской сказки в целом психолого-мировоззренческих типов (фантазер, деятель, искатель + прагматик, эгоист), но получающей новое осмысление в рамках заданной проблематики.

---

<sup>427</sup> Например, в произведениях Каверина затрагиваются проблемы жестокого обращения с детьми («Сильвант», «Летающий мальчик»), бюрократизма («Легкие шаги»), алкоголизма («Сильвант») и хищения государственного имущества («Городок Немухин») и т.п.

Так, главным действующим лицом эстетической сказки становится герой-художник – по сути, вариация образа фантазера, персонажа, для которого доминирующей аксиологической категорией является красота, обуславливающая его стремление соприкоснуться с идеалом прекрасного в процессе созерцания окружающего мира и самостоятельного – а значит, творческого – осмысления полученного опыта. При этом стоит отметить, что в соответствии с характером искусства как определенной деятельности, подразумевающей создание некоего культурного продукта, блага, герой-художник перенимает и некоторые черты соответствующего психолого-мировоззренческого типа: подобно деятелю, принимающему добро в качестве доминанты своей системы ценностей и стремящегося к реализации её принципов на практике, главный герой эстетической сказки относится к процессу наблюдения только как к начальному этапу познания и творчества, в итоге утверждая необходимость собственной вовлеченности в преобразование, *усовершенствование мира* и тем самым обращаясь в со-творцов вселенной<sup>428</sup>. Подобная контаминация двух типов характера в одном образе дает писателям возможность выявить его разновидности, формирующиеся в зависимости от степени проявления тех или иных признаков, что отвечает и стремлению философской сказки исследовать внутренний мир человека, раскрыть многогранность творческой личности. Ключевым мерилем духовного развития индивида в любом случае становится такой критерий, как умение *создавать* и должным образом *воспринимать* произведения искусства, что напрямую соотносится с его *нравственным обликом*: например, в произведении Каверина «Немухинские музыканты» мотив глухоты, реализуемый через противопоставление портретных и поведенческих деталей, присущих положительным (например, когда Варвара Андреевна смеется, окружающим чудятся звуки челюсты, а когда сердится - тромбона) и отрицательным персонажам (например, левое ухо Зины – «большое и плоское, как

---

<sup>428</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества // Философия свободы. Смысл творчества / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л. В. Полякова. М.: Правда, 1989. С. 252-534; Соловьев В.С. Критика отвлеченных начал // Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 581-756.

у летучей мыши»<sup>429</sup>), отрывается от описания исключительно физического состояния, оказывающего влияние на способности героев к музыке, актуализируя проблему душевной глухоты, отсутствия любви и сочувствия к окружающим – лишенный эмпатии человек не умеет контролировать свои деструктивные порывы, что в итоге приводит его к деградации, нивелировке всех положительных качеств и окончательному поглощению личности завистью и эгоизмом. При этом писатели не отдают приоритет определенной социально-профессиональной группе, утверждая всеобщее равенство перед законами мироздания через осмысление героя-художника как носителя потенциально присущего всем творческого потенциала, реализуемого в разной степени в зависимости от умения и интересов конкретного персонажа. Так, в эстетической сказке этот образ обретает воплощение не только в качестве настоящего деятеля искусства (писатель Нил Сократович, фея музыки Варвара Андреевна, поэт и художник Юра Ларин) или его действительно одаренного ученика (Таня), но и ремесленника (Пекарь, кузнец Иван Гильдебранд, Старый Трубочный Мастер), поэтизация труда которого (пример, Лекарь-Аптекарь умеет исцелять не только обычные болезни, но и человеческие пороки) способствует утверждению фантастико-реалистической модели сказочного мира и предлагает адресату остраненное видение явлений быта, наравне с исключительными феноменами отражающих красоту и мудрость мироустройства, и даже не обладающего ярко выраженным талантом, но чуткого и восприимчивого ребенка: например, персонаж сказки Козлова «Бетховенская тропа»<sup>430</sup> еще не пытается осмыслить суть своей деятельности, но, интуитивно откликаясь на изменения состояния природы и пытаясь выразить собственные переживания, создает настоящее поэтическое произведение, а каверинский Петька, по природе своей будучи не в силах отличить музыку от «обыкновенного шума»<sup>431</sup>, проявляет себя в качестве художника, творчески интерпретируя данную ему реальность через призму

---

<sup>429</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 54.

<sup>430</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепяхе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 15-16.

<sup>431</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 302.

сюжетов любимых приключенческих романов<sup>432</sup> и придерживаясь соответствующих принципов служения добру. В результате, обращение к разным вариантам одного психолого-мировоззренческого типа позволяет не только представить тотально эстетизированный мир, в рамках которого все сферы человеческого существования могут обретать художественную значимость, но и актуализировать дидактический аспект философской сказки, подчеркивая этическую составляющую творчества и утверждая приоритетную ценность не столько конечного результата, сколько намерения художника, характер дарования которого проверяется не мастерством исполнения, но соответствием идеалу истины, добра и красоты.

Полярная ценностная система художественного мира эстетической сказки подразумевает<sup>433</sup> введение в систему персонажей героя-оппонента, представителя псевдоискусства или антиискусства, воплощающего в себе деструктивное начало: тотальный эгоизм подавляет благородные порывы личности, оставляя место только косности, скуке и жестокости, идея которых часто получает и материальное воплощение в отталкивающем внешнем облике индивида (так, Каверин обращается к приему реализованной метафоры, обуславливающей возможности гиперболической деформации фигуры Старшего Советника, буквально лопнувшего от злости). Персонажа этого типа (аналогично номинации Каверина) можно обозначить как «завистника», что обуславливается психологической мотивацией его поступков. Данный поджанр трансформирует типичный для сказки-характера и сказки-случая образ эгоиста в соответствии с

---

<sup>432</sup> Так, в сказке «Много хороших людей и один завистник» Петя читает роман А. Дюма «Три мушкетёра».

<sup>433</sup> Отдельно стоит отметить, что, несмотря на естественную склонность эстетической сказки к представлению системы персонажей, выстроенной на основе оппозиции, многие произведения этого типа концентрируются исключительно на изображении героя-художника. Это обуславливается, с одной стороны, идейными и эстетическими воззрениями конкретного автора (например, подавляющая часть сказок цикла Козлова о Ежике и Медвежонке если не в целом относится к поджанру сказки-притчи, то обретает её черты, что препятствует отражению альтернативного мировоззрения в произведении в силу дидактической установки оригинального жанра) и, с другой стороны, потребностями конкретной возрастной группы адресатов (так, дошкольник или младший школьник в большей степени ориентируется на исследование собственного жизненного мира, на данный момент исключая из круга интересов вопросы подобного характера, и при этом нуждается в относительно четкой формулировке поучения, чему способствует изображение только одной, положительной, стороны конфликта). При этом правомерность выделения героя-завистника как одного из ключевых персонажей эстетической сказки подтверждается фактом обращения разных писателей к персонажу данного типа в произведениях иных поджанров, но исследующих ту же сферу проблематики (например, Козлов «Это чей холм?»).

его тематической доминантой: как правило, это герой, который принимает факт существования феномена искусства и осознает практически безграничный масштаб его влияния в рамках данного художественного мира, но не понимает истинной сущности творчества, рассматривая его исключительно как источник *власти* – в отличие от художника, любующегося вселенной во всем её многообразии и обнаруживающего прекрасное даже в обыденных вещах, завистник воспринимает мир крайне односторонне через призму своего эгоизма. В результате, он либо начинает в целом отрицать искусство, пытаясь устранить угрозу собственному превосходству (Каверин «Летающий мальчик»<sup>434</sup>, 1969), либо стремится приобщиться к его тайнам, в чем не преуспевает в силу утраты нравственных ориентиров (Каверин «Много хороших людей и один завистник»<sup>435</sup>) – в любом случае, подобное столкновение провоцирует острое чувство внутренней пустоты, страха и, в конечном итоге, злости и зависти по отношению к герою-художнику, живущему в гармонии с вселенной и исполняющему роль её со-творца.

Тот же принцип идейной оппозиции категорий прекрасного и безобразного, лежащий в основе создания эстетической сказки, задает параметры и соответствующего типа мироустройства. Философская сказка<sup>436</sup> представляет красоту как объективно присущую мирозданию характеристику, как явленное в материальной форме воплощение эстетической идеи. Истинно прекрасное отличается особой хрупкостью, требует вдумчивого и внимательного отношения, исключая неосторожные слова и действия, препятствующие восприятию красоты. В произведении Цыферова «Ах, ах!»<sup>437</sup> эта идея воплощается наиболее ярко, не только на сюжетно-образном (волшебный мыльный пузырь лопается от одного восторженного восклицания персонажа), но и на языковом уровне. Условно текст можно разделить на две части: первая, самая объемная, посвящена

---

<sup>434</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 254-302.

<sup>435</sup> Там же. С. 169-227.

<sup>436</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Категория прекрасного в философских сказках Г.М. Цыферова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 5. С. 135–144.

<sup>437</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 30-31.

описанию чудесного замка, в связи с чем её поэтика характеризуется обилием средств выразительности (например, автор использует возможности цветописи («розовая мыльная пена», «алый замок», «голубой мост»<sup>438</sup>) и звукописи («шарик совсем-совсем большой вышел»<sup>439</sup>, «через ров резной мост перекинулся»<sup>440</sup>)); вторая часть, представляющая состояние героев, утративших чудо, наоборот, крайне лаконична («Ни замка, ни музыкантов, ни кареты. И стало очень грустно»<sup>441</sup>) – так, сама композиционная и лингвистическая структура произведения в определенной степени актуализирует мотив *двомирия*, отражая разницу в восприятии потрясающего красотой объекта и вселенной, лишившегося эстетического начала. Хотя и несколько иначе, но граница между миром творчества и миром обыденности проводится и в Немухинском цикле Каверина через апелляцию к категории чуда, включающую в себя две разновидности, которые условно можно обозначить как «не-сказочное» и «сказочное»: если первый тип чудес для немухинцев представляет часть обыденной жизни<sup>442</sup> и не воспринимается ими как нечто сверхъестественное (например, ковры-самолеты продаются в Комиссионном Магазине), то явление второго (например, беззвучный цветовой оркестр) оказывается исключительным и чрезвычайно значимым событием, заслуживающим особого внимания, что обуславливает его сюжетообразующую функцию в сказках Ночного сторожа. Таким образом, произведения Нила Сократовича посвящаются специфическим, «сказочным», периодам истории города, границы которого, в соответствии с пониманием эстетического как целостного и неизбыточного<sup>443</sup>, оформляются достаточно четко, и непосредственно через комментарии повествователя («Все на свете, к сожалению, кончается, пора и мне поставить точку, без которой не может

---

<sup>438</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 30.

<sup>439</sup> Там же. С. 30.

<sup>440</sup> Там же. С. 31.

<sup>441</sup> Там же. С. 31.

<sup>442</sup> «Короче говоря, на каждом шагу было что-нибудь необыкновенное, а ведь если необыкновенное видеть каждый день, оно начинает казаться таким обыкновенным, что ничего обыкновеннее просто невозможно себе представить» (Каверин В.А. Летающий мальчик // Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 278)

<sup>443</sup> Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. С. 20.

обойтись самая занимательная история»<sup>444</sup> («Сильвант»<sup>445</sup>)), и на сюжетно-образном уровне (например, окончание «сказочного» времени в произведении «Сын Стекольщика» знаменуется прощальным звоном стекол), что свидетельствует об актуальности законов прекрасного для данного художественного мира в целом.

Итак, с целью постижения сущности искусства, писатели стремятся погрузить адресата во вселенную творчества, апеллируя к ресурсам разных жанров и родов литературы, а также иных видов художественной деятельности. Произведения, предназначенные для читателей младшего возраста, преимущественно обращаются к элементам *животиси*, например, через использование эпитетов («голубой дождик»<sup>446</sup>, «пушистая зима»<sup>447</sup>) и метафор («облачковое молочко»<sup>448</sup>, «цветы закрылись зелёными платочками»<sup>449</sup>, «свечками горели звёзды»<sup>450</sup>). Можно отметить, что подобные сочетания, с одной стороны, свидетельствуют об установке писателей на представление тотально одушевленной вселенной с помощью приема олицетворения (например, определение «пушистый» намекает на внешнее сходство снежного покрова и меха, а следовательно, наделяет зиму чертами зверя; отождествление дождя с молоком также представляет облако как зооморфное существо), а с другой стороны, становятся основой для создания ярких зрительных, звуковых, осязательных образов, оказывая многостороннее эмоциональное воздействие на читателя. Это соответствует склонности адресата-ребенка к наглядно-образному мышлению<sup>451</sup> и позволяет писателю не только изобразить исследуемые объекты более четко и конкретно, но и подчеркнуть связь духовного и материального, продемонстрировав красоту окружающего мира. Ориентация на более взрослого

---

<sup>444</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 164.

<sup>445</sup> Там же. С. 123-164.

<sup>446</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 18.

<sup>447</sup> Там же. С. 47.

<sup>448</sup> Там же. С. 17.

<sup>449</sup> Там же. С. 28.

<sup>450</sup> Там же. С. 35.

<sup>451</sup> Спиридонова Г.С. О психологизме детской литературы (на примере русской литературной сказки) // Мир науки, культуры, образования, 2019. № 2 (75). С. 438-441.

читателя, достаточно хорошо освоившего навыки чтения и обладающего относительно богатым культурным опытом, а следовательно, способного полноценно воспринимать элементы языка разных искусств без ущерба для смыслового содержания текста, предоставляет возможность обращения к ресурсам иных видов творчества, в частности, вербального и музыкального.

Так, достаточно естественным решением кажется посвящение эстетической сказки непосредственно проблеме рефлексии о *поэтическом* слове, раскрываемой на примере конкретного творческого процесса. Например, композиция произведения Козлова «Бетховенская тропа», в котором исследуется алгоритм создания художественного текста, выстраивается по принципу чередования оригинальных стихотворных строк и прозаических вставок-комментариев, представляющих движение мыслей и чувств героя, как порождающих последующий поэтический текст («Только надо придумать дальше»<sup>452</sup>), так и отражающих реакцию сочинителя на собственное творчество (озвучив ранее бессознательно подобранную фразу «Всё, что имею, отдам без остатка...»<sup>453</sup>, Заяц действительно задумывается: «А что у меня есть?»<sup>454</sup>). В сказке этого типа могут быть представлены вопросы и более частного характера: так в его же произведении «На всю весну»<sup>455</sup> (2005) в качестве интересного иллюстративного материала, необходимого для развития языкового чутья адресата, представлено явление омонимии, причем в контексте стихосложения (сочиняющий песню Медвежонок пытается подбирать слова согласно критериям благозвучия, соответствия размеру и смысловой наполненности: так, словоформа «уж» оказывается неуместной в силу того, что её употребление затрудняет различение лексических единиц – наречия, связанного с временным значением, и существительного, обозначающего определенного представителя животного

---

<sup>452</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 15.

<sup>453</sup> Там же. С. 15.

<sup>454</sup> Там же. С. 16.

<sup>455</sup> Козлов С.Г. На всю весну [Электронный ресурс]. URL: <https://ejik-land.ru/mist/page13.html> (дата обращения 03.07.2023).

мира), а в сказке Каверина «Городок Немухин»<sup>456</sup> (1981) секреты творческой лаборатории писателя раскрываются на примере реализации метафоры, обретающей масштабы целого эпизода (сцена избиения дяди Кости недовольной старушкой по сути является воплощением буквальной интерпретации объединенных в одном образе просторечного глагола «накостылять» (поводом для конфликта и впоследствии своеобразным оружием послужил именно костыль) и близкого ему устойчивого выражения «дать по шее» (пострадала именно шея главного героя). Как можно заметить, художественные исследования этого типа представляют естественную ситуацию владения человека словом, рассматривая литературное произведение в первую очередь как результат деятельности художника, чутко откликающегося на состояние мира и конкретного общества и находящего способы его поэтического отражения в момент особого душевного напряжения – в результате, адресат не только знакомится с искусством как особой сферой познания, но и получает первые уроки писательского мастерства. Однако реальность, функционирующая по законам искусства и принимающая человека как носителя активного, гармонизирующего начала, не может существовать исключительно как некое незыблемое образование, доступное только для описания, но не трансформации – в этом контексте слово обретает *демиургическое* значение, будучи не только мотивируемым извне, но и самостоятельно становясь фактором и инструментом творческого преобразования вселенной. Так, в сказке Каверина «Сын Стекольника» утверждается сакральный характер поэтического слова, сближающий его с заклинанием, способным разрушить злые чары и восстановить равновесие мироздания (истинный облик героине возвращает стихотворение В. Хлебникова «Годы, люди и народы...» (1915)<sup>457</sup>), а произведение Козлова «На всю весну» представляет ситуацию восприятия и моделирования реальности через призму творчества: Медвежонок сочиняет песню, в которой по очереди упоминает своих друзей, и настаивает, чтобы встречи с ними в действительности

---

<sup>456</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 4-14.

<sup>457</sup> Там же. С. 37.

происходили строго в соответствии с заданным в тексте порядком – и тем самым изменяет реальность, воплощая в неё даже объективно невозможные события. Так эстетическая сказка поднимает проблему *природы слова и жизнеподобия искусства*, соотношения жизненного материала и вымысла художника, обладающего мощной созидательной силой, актуализируя при этом и дидактический аспект духовно-нравственного характера: истинное искусство может и должно не только отражать мир таким, какой он есть, но и предлагать ему более близкую к идеалу альтернативу, образ вселенной, усовершенствованной в соответствии с требованиями идеала истины, добра и красоты.

Подобная установка реализуется и при обращении эстетической сказки к теме *музыки*. С одной стороны, для становления ребенка как полноценной творческой личности важна рефлексия о звуке как таковом, в том числе и в рамках повседневной жизни. Например, Каверин экспериментирует со способами графической фиксации звучания (так, мастерство игры на музыкальных тарелках определяется количеством «м» в звуко-буквенном сочетании «бамм»<sup>458</sup> («Немухинские музыканты»)) и словесной передачи интонации («А Петька, который любил короткие энергичные фразы, подумал сперва: «Эк его!», а потом с уважением: «Лихо!»<sup>459</sup>) («Летающий мальчик»)). Такое лексическое и интонационное разнообразие является нормой для разговорной речи, но тот факт, что герои предпочитают определенный тип звучания и в мыслях подмечают изменения звуковых оттенков, определяет и их повышенный интерес к вопросам о сущности и назначению музыки. В результате, достаточно точное и при этом необычное описание звуковой картины мира не только представляет художественную реальность сказки не менее красочной и богатой, чем внелитературная действительность, но и побуждает адресата обратить особое внимание на феномен звука как ключевого элемента музыкальной композиции, обретающей в контексте эстетической сказки статус почти что полноправного

---

<sup>458</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 54.

<sup>459</sup> Там же. С. 264.

действующего лица. Так, на протяжении цикла можно наблюдать процесс своеобразного «воплощения» музыки: в первой сказке, «Сын Стекольника», данный вид искусства обретает антропоморфную характеристику, близкую её естественной звуковой природе, а именно дар речи (внимающий игре на скрипке герой понимает «каждое слово»<sup>460</sup>), ядром сюжета «Немухинских музыкантов» становится феномен синестезии – музыка получает визуальное определение (звук скрипки ассоциируется с зелеными попугаями-неразлучниками, фанфары – с желтой осенней листвой и т.д.), а последняя сказка цикла, «Летающий мальчик», представляет финальный этап материализации музыки, наделяя звуки тенью, что могут возникнуть только при условии наличия физической оболочки – что соотносится и с процессом трансформации функции музыкального мотива, изначально не выходящего на первый план, будучи введенным в повествование в связи с необходимостью биографической характеристики одной из главных героинь цикла (Таня учится играть на скрипке), и в итоге представляющего важнейшую для эстетической сказки категорию мироустройства – музыки как воплощения созидательного начала. Схожим образом данный вид творчества получает осмысление и в сказочном цикле Козлова, выявляющего преобразующий потенциал музыки (например, Ёжик верит, что игра на скрипке может ускорить приход весны – выманить из дупла Белку, ставшую для него символом Рыжего Солнышка («Весенняя сказка»)) и наделяющего её новыми качественными характеристиками (так, мелодия под названием «Полдень» актуализирует в сознании героев соответствующие ассоциативные связи, не только определяющие степень точности воссоздания атмосферы этого времени суток, но и оказывающие прямое воздействие на физическое состояние окружающих (привыкли обедать в полдень – музыка утоляет голод) («Ёжикина скрипка»<sup>461</sup>, 1967)). При этом писатель исследует феномен искусства, представляя проблему с крайне оригинальной точки зрения, раскрывая её на примере обратной ситуации, возникающей в результате утраты определенным видом творчества его

---

<sup>460</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 43.

<sup>461</sup> Козлов С.Г. Правда, мы будем всегда?: Сказки. М.: Сов. Россия, 1987. С. 59-61.

знаковой системы, ключевой физической характеристики: будучи не в состоянии обеспечить себе необходимые для музицирования условия, Ёжик и Медвежонок поют и играют на инструментах беззвучно, что будто противоречит самому понятию музыки, но парадоксальным образом не опровергает их выводов о природе творчества, допускающей подобные изменения, а даже утверждает правомерность такого отношения – изначально не участвующий в процессе Заяц легко присоединяется к акту коллективного творчества, понимая и принимая правила игры («Шотландская баллада»<sup>462</sup>, 2002). Факт сохранения искусством соответствующего статуса в относительно экстремальных условиях свидетельствует о *приоритетности* его *духовной составляющей* над формальными аспектами; эстетическая сказка естественным образом уделяет большое внимание исследованию поэтики произведения, языку прекрасного, сигнализирующего о художественной ценности того или иного культурного образования, но её главной целью становится представление искусства как сферы познания этических принципов мироустройства, объединяющих человечество и актуализирующихся в первую очередь на этапе зарождения соответствующего *намерения* художника, не всегда получающего материальное воплощение в виде произведения, но непременно сохраняющегося на уровне идеи.

Подобный тип обращения к ресурсам разных литературных образований и иных видов искусства, реализуемый как на сюжетно-образном, так и стилевом уровне повествования, обуславливает и *значительную степень фантастической наполненности* эстетической сказки. В первую очередь интерес к мотиву вымысла объясняется стремлением писателей выйти на уровень философского обобщения в контексте исследования бытийных категорий, недоступных для эмпирического восприятия: утверждаемая в рамках данной жанровой разновидности «чудесная» природа творчества позволяет автору наделить абстрактные понятия материальным воплощением, наглядно отразив их взаимодействие в ходе своеобразного умозрительного эксперимента. Таким образом, апелляция к

---

<sup>462</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 194-196.

фантастическим элементам, направленным преимущественно на реализацию дидактического аспекта философской сказки, обретает игровой характер: объект исследования (некая ценностная категория), не утрачивая своей истинной сущности, помещается в заданные условия (в данном случае, мир, функционирующий по законам эстетики и подчиняющийся логике сказки), представляющие его с позиции остранения (через призму фантастики) и тем самым выводящие на первый план новые смысловые аспекты. В целом это описание отвечает принципам *mimicry*, которая для эстетической сказки является одной из самых важных форм игры в соответствии с установкой художественного творчества на воссоздание собственной модели реальности, в определенной степени трансформированной согласно идейно-эстетическим воззрениям и целям автора. В этом случае элементы вымысла часто реализуются через обращение к традиционным для волшебной сказки образам, основанным на идее метаморфозы и, следовательно, подразумевающим двойное видение ситуации. Например, актуализация мотива оборотничества в произведении Козлова «Волк»<sup>463</sup> (1989) утверждает идею о *преображающей силе искусства*, способного объединить всё сущее в одном творческом акте. По сути, текст делится на две композиционные части: первая, наиболее просторная, состоит из ряда параллельно выстроенных однотипных эпизодов, на протяжении которых представляется процесс постепенного перехода от состояния хаоса к всеобщей гармонии – разные голоса героев, индивидуальность исполнения которых подчеркивается введением поведенческих деталей (Медвежонок «пел», Ёжик «тянул», Заяц «верещал» и т.д.) в ремарках автора, обрамляющих единый для всех графически фиксированный звукообраз «У! У! У!» (варьируемый от «У-у!» до «Бу-бу-бу!»); а вторая, состоящая буквально в одном предложении, демонстрирует резкое переключение ракурса и плана – нейтральное изображение средним планом сменяется на панорамный вид сверху, представляющий конечный результат совместного творчества – огромного воющего волка, появление образа которого, вероятно,

---

<sup>463</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 199-200.

мотивировано не только определенным цвето-звуковым, но и культурным комплексом ассоциаций мистического характера. Действительно, принимая в качестве доминанты идейно-ценностной системы поджанра искусство, специфическую форму познания и сферу культуры, эстетическая сказка уделяет особое внимание последней, активно апеллируя к актуализирующей принципы ludus-а логико-языковой игре. Так, одним из наиболее частотных приемов воплощения фантастического мотива игровыми средствами является обращение к механизму реализации метафоры, имеющего место не только в качестве фактора создания определенных сюжетно-образных элементов (например, одним из главных героев сказок Каверина является Сын Стекольщика – персонаж, номинация которого мотивируется буквальной интерпретацией известного устойчивого выражения (раскрывающей биографию героя) при условии сохранения изначально заложенных в данном сочетании переносных смыслов (обуславливающих такую особенность физического состояния персонажа, как прозрачность), тесно связанных с характеристиками духовно-нравственного плана («прозрачный» герой всегда открыт и честен)), но и предоставляющего возможность стилистического отражения бытийных основ данного художественного мира. В этом отношении особенно важным тропом, связанным с приемом реализованной метафоры, является олицетворение. Например, в произведениях Каверина, будучи воспринимаемым в качестве живого самостоятельного существа, способного к разному типу движения, слово может не только «подходить», но и «подбегать»<sup>464</sup>: глагол «подходить», сопутствующий существительному «слово» в оригинальном устойчивом сочетании, употребляется одновременно в нескольких своих значениях, «приближаться» и «соответствовать», что обуславливает актуализацию идеи движения в этом контексте и допускает замену данной лексемы на аналогичную по воле автора высказывания, оказывающегося в ситуации, объективно требующей нестандартного описания – герой-художник воспринимает мир остраненно, через

---

<sup>464</sup> Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. С. 169.

призму наивного и свободного от стереотипов мышления, что вынуждает его самостоятельно давать название предметам и явлениям и тем самым утверждать в слове факт их существования. В результате, такая установка способствует моделированию тотально одушевленной художественной реальности с помощью языковых средств, вносящих в повествование дополнительный элемент фантастического и поддерживающих систему чудесного эстетической сказки: оживление и наделение антропоморфными чертами объектов разного типа становится не только возможным, но и естественным в рамках волшебного мира искусства.

При этом данная жанровая разновидность, стремясь представить полноценную и многогранную картину действительности, активно обращается и к реалиям конкретной эпохи, причем приоритет отдается именно объектам *историко-культурного* плана, дающих представление о ходе *творческого процесса* – от именовании музыкальных инструментов (скрипка<sup>465</sup>, барабан<sup>466</sup>, рояль<sup>467</sup> и т.д.) до имен авторов и названий их произведений (Л. ван Бетховен<sup>468</sup>, В. Хлебников<sup>469</sup> и т.д.), в том числе через интертекстуальные элементы, как непосредственно цитаты (например, в сказке «Летающий мальчик» Каверин целиком приводит стихотворение А.Н. Майкова «Колыбельная песня», 1860), так и реминисценции (подобно Дюймовочке, героиня «Легких шагов» спасает ласточку), оказывающие особое воздействие на мысли и чувства читателя посредством ассоциаций. Как правило, наиболее ярко это проявляется в произведениях, ориентированных на относительно взрослого адресата, способного соотнести их с определенным ранее освоенным литературным контекстом, что реактуализирует текст-донор, включая его в текущий литературный процесс, и обогащает новое произведение соответствующим содержанием, утверждая при этом и его преемственность по отношению к сложившейся традиции – в соответствии с самой природой искусства,

---

<sup>465</sup> Каверин «Сын Стекольщика»

<sup>466</sup> Козлов «Шотландская баллада»

<sup>467</sup> Каверин «Немухинские музыканты»

<sup>468</sup> Козлов «Бетховенская тропа»

<sup>469</sup> Каверин «Сильвант»

подразумевающей постепенное наращение смыслов в ходе естественного развития (даже в условиях отвержения предшествующего опыта). Так, в сказках Каверина прямо называются произведения и их персонажи, известные читателю с детства (например, народные сказки «Мальчик-с-пальчик» («Сын Стекольника») и «Волк и семеро козлят» («Немухинские музыканты»), «Золотой ключик или Приключения Буратино» (1936) А.Н. Толстого («Лёгкие шаги»)), однако большая часть реалий этого типа предстает в повествовании только в качестве реминисценций, в виде своеобразной загадки для адресата, обладающего достаточным культурным капиталом (так, Юра Ларин живет в городе Хлебникове, главной достопримечательностью которого является статуя поэту Велимиру («Сильвант»), а Смотритель Маяка, обожающий прямые углы и сам чем-то похожий на прямоугольник, обретает сходство с героем романа А. Белого «Петербург» (1913) («Летающий мальчик»)), что позволяет, не затрудняя для ребенка процесс чтения в целом, реализовать принцип двуадресности философской сказки, отмечающий универсальность представленной в ней проблематики для всех слоев общества (в том числе возрастных).

Итак, подводя итог, можно сделать следующие выводы о жанровом своеобразии эстетической сказки как разновидности философской сказки, направленной на исследование феномена искусства как особого способа познания и сферы культуры в контексте бытийной проблематики. Данный тип произведений часто обращается к ситуации межличностного или межгруппового конфликта, на примере которой раскрывает противостояние разных мировоззренческих систем, основой для которого является оппозиция прекрасного и безобразного, непременно рассматриваемой и в духовно-нравственном контексте. Это противопоставление подразумевает соответствующую трансформацию системы персонажей, в целом принимающей характерные для философской сказки психолого-мировоззренческие типы, но представленные в рамках эстетической интерпретации: художник (фантазер и деятель), воплощающий в себе идею человека как со-творца вселенной, стремящегося к её гармонизации в соответствии с принципами истины, добра и

красоты, противостоит завистнику – прагматику и эгоисту, представляющему деструктивную программу псевдоискусства или антиискусства. Тот же принцип идейной оппозиции категорий прекрасного и безобразного задает параметры и соответствующего типа устройства универсума, актуализирующие мотив своеобразного двоемирия, изображая пространство искусства в сопоставлении с вселенной, лишенной эстетического начала. Эта идея может реализовываться на всех уровнях текста, от сюжетно-образного до композиционного, с помощью ресурсов разных жанров и родов литературы, а также иных видов творчества, характер и степень вовлеченности которых в большей степени зависит от идейно-эстетических воззрений автора и психолого-возрастных особенностей восприятия адресата. В любом случае, игровое обращение к элементам поэзии, музыки, живописи, актуализация интертекстуальных связей не только представляет сказочную реальность как мир, существующий по законам творчества, и способствует осмыслению данных феноменов культуры в рамках художественного произведения для детей, но и оказывает особое эмоциональное и интеллектуальное воздействие на адресата, утверждая значимость преемственности искусства и исполняет гносеологическую функцию, предоставляя маленькому читателю возможность обретения нового опыта и реализации собственного творческого потенциала.

## § 2. Аналитическая сказка

Аналогично эстетической сказке, апеллирующей к искусству как особой форме познания и сфере культуры, сказка аналитическая выделяется в качестве жанровой разновидности философской сказки, направленной на исследование феномена *науки* (в том числе социально-гуманитарных её видов) в контексте религиозной, философской, этической проблематики и представляющая универсальные законы бытия, явленные в научной картине мира, через обращение к соответствующим принципам исследования. Этот тип произведений, подобно сказке-загадке, в силу превалирования гносеологической функции выводит в центр повествования *конфликт личности с миром*, обусловленный ситуацией

незнания, *недостатка информации*, в процессе разрешения которого герой не только расширяет свой кругозор, но и постигает основные закономерности универсума. Например, в предисловии к оригинальному циклу «Сказки для людей»<sup>470</sup> [ок. 1960 – 1970] Б.В. Заходер прямо обозначает познавательный характер произведений: звери рассказывают людям «чистую правду»<sup>471</sup> о своей жизни. Действительно, писатель обращается к материалу естественных наук, приводя достоверные данные о разных представителях животного мира, охватывая довольно широкий круг явлений (от описания образа жизни жабы, знакомой маленькому читателю по собственному опыту («Серая Звездочка»<sup>472</sup>), до представления отношений симбиоза экзотической актинии и рака-отшельника («Отшельник и Роза»<sup>473</sup>, 1969)). Однако, в отличие от авторов познавательной сказки как таковой, ориентирующихся в первую очередь на образовательные цели, Заходер представляет научные факты в духовно-нравственном контексте, отдавая приоритет именно бытийной проблематике. Исследование природы не только формирует сюжетную основу аналитической сказки («...тут-то наша сказка и началась!»)<sup>474</sup>, но и, что более важно, предоставляет писателю опорную точку для дальнейшего рассуждения мировоззренческого характера: например, знакомство с существом, для которого характерно развитие с превращением (головастик – лягушка), пробуждает в герое интерес к проблеме *самоидентификации* («Русачок»<sup>475</sup>), а описание взаимовыгодного сосуществования животных трансформируется в историю о встрече с *родной душой* («Отшельник и Роза»).

Внутри данной жанровой разновидности условно можно выделить две относительно устойчивые формы – *сказка-встреча* и *сказка-беседа*, апеллирующие к разным уровням и инструментам познания. Так, главным действующим лицом сказки-встречи становится герой-искатель, постигающий

---

<sup>470</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 221-298.

<sup>471</sup> Там же. С. 221.

<sup>472</sup> Там же. С. 228-235.

<sup>473</sup> Там же. С. 255-271.

<sup>474</sup> Там же. С. 260.

<sup>475</sup> Там же. С. 222-228.

многообразии явлений окружающего мира эмпирическим путем в процессе личного взаимодействия. Сюжет такого произведения, как правило, представляет собой ряд однотипных эпизодов, каждый из которых посвящен исследованию определенного объекта – одного из репрезентантов конкретного класса явлений (например, в сказке Козлова «Волшебная травка Зверобой»<sup>476</sup> краткий обзор типичной для средней полосы России флоры представлен в вопросно-ответной форме, причем полное определение того или иного растения непременно сопровождается комментарием эмоционально-ассоциативного характера (« – Вот смотри: это – Ромашка. – Знаю, сказал Медвежонок. – Любит – не любит!»<sup>477</sup>), введение которого не только отвечает развлекательной функции детской литературы, но и способствует лучшему запоминанию информации). Стоит отметить, что в данном контексте характерный для философской сказки как таковой образ искателя трансформируется в связи с приоритетными задачами поджанра. В центре внимания аналитической сказки оказывается не столько внутренний мир главного героя, сколько сам познаваемый им феномен, изображаемый достаточно наглядно и конкретно<sup>478</sup>, что обуславливает практически сведение характера искателя к функции, что, однако, не препятствует реализации духовно-нравственного аспекта произведения. Так, главный герой сказки Заходера «Русачок» отправляется на поиски нового Я, в процессе которых начинает лучше понимать свои желания и потребности. Он встречается с разными представителями животного мира и в процессе общения получает информацию об их образе жизни, рационе, повадках, не выводимую из личного опыта или недостаточно долгого наблюдения. Кроме того, вступление в коммуникацию позволяет Русачку лучше узнать внутренний мир других героев и сделать выводы этического характера: для красавицы Лисы «обыкновенная»<sup>479</sup> жизнь заключается исключительно в охоте, её принципы жестоки и циничны («кого изловлю – того

---

<sup>476</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 31-32.

<sup>477</sup> Там же. С. 31.

<sup>478</sup> Что проявляется, например, в явном предпочтении видовых понятий (у Козлова: ромашка, василек, кашка, колокольчик и т.п.) родовым (хотя и в условиях их соотнесенности).

<sup>479</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 225.

задавлю, кого задавлю – того съем!»)<sup>480</sup>, что не подходит доброму зайцу («не наше это дело других обижать!»)<sup>481</sup>). Таким образом, писатель демонстрирует, что грамотно выстроенный процесс научной *коммуникации* способствует обогащению кругозора, формированию объективной картины мира, а главное, усвоению традиционных нравственных ценностей.

Сказка-беседа, напротив, апеллируя к теоретическому уровню познания, раскрывает многообразие явлений окружающего мира в форме либо диалога героев (например, Козлов «Великий китайский поэт»), либо монолога повествователя, подразумевающего при этом активный отклик адресата (например, Цыферов «Серьезные рассказы плюшевого мишки»<sup>482</sup>). Обращение к данному типу аналитической сказки позволяет писателям непосредственно представить значимость исследования исторического развития и современного состояния конкретных феноменов как способа рефлексии об общих принципах мироустройства и инструмента выявления некоторых универсалий на примере частных закономерностей. Так, Цыферов<sup>483</sup> сначала предлагает маленькому читателю обратить внимание на уже знакомые ему объекты<sup>484</sup> (дом, качели, клумба), к каждому из которых приводится краткое описание и история из жизни повествователя – такое эмоциональное и ассоциативное воздействие, с одной стороны, помогает адресату ориентироваться в окружающем его пространстве, а с другой стороны, открывает для него возможность двойного видения, показывает, что самое обыкновенное явление может обретать бытийную значимость. Далее картина мира расширяется – ребенок более старшего возраста начинает интересоваться законами природы, пытается установить причинно-следственные связи возникновения разных феноменов. Проводником в мир знаний становится плюшевая игрушка – герой, близкий читателю, а потому несущий

---

<sup>480</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 225.

<sup>481</sup> Там же. С. 225.

<sup>482</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 145-151.

<sup>483</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Категория прекрасного в философских сказках Г.М. Цыферова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 5. С. 135–144.

<sup>484</sup> «Что у нас во дворе?» (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 152-156)

информационный посыл и умеющий воплотить его в доступной адресату форме. В «Серьезных рассказах плюшевого мишки» действует тот же принцип, что и в сказках для младшего возраста – научные факты сопровождаются эмоционально-оценочными суждениями, что способствует их восприятию в контексте эстетического, и сюжетами из жизни повествователя, подтверждающими актуальность новых для адресата сведений на практике. Здесь начинает формироваться круг философских идей в связи с тем, что на некоторые вопросы естественнонаучной сферы оказывается возможным ответить только через обращение к идеалам определенной системы ценностей. Например, необходимость смены времен года объясняется героем добротой Земли, дарующей зиму и лето каждому – сама планета предстаёт разумным существом, жизненные циклы которого подчиняются высшим законам нравственности и гармонии. Таким образом, научная деятельность в контексте аналитической сказки тоже становится объектом этического и эстетического осмысления, рассматривающего химические, физические, биологические процессы как доступные человеческому восприятию проявления универсальных принципов мироздания.

Как можно заметить, данный поджанр, хотя и относительно редко, но обращается к элементам фантастики, актуализируя их в первую очередь по отношению к героям произведения, будь то непосредственно действующее лицо (например, наделенное антропоморфными чертами животное) или особого типа повествователь (например, «ожившая» игрушка). Это обуславливается, с одной стороны, ориентацией на психолого-возрастные особенности целевого адресата, требующей представления сложного естественно-научного или культурологического материала в адекватной его возможностям восприятия форме, а с другой стороны, стремлением к философскому обобщению, подразумевающему высокую степень остранения наблюдаемых явлений, как минимум через введение образа нетипичного героя, несоотносимого с конкретными персоналиями (что, как это ни парадоксально, соответствует и утверждаемым аналитической сказкой принципам научного познания, в

частности, установкой на объективность, независимость от внешнего авторитета или личных предпочтений исследователя). Также элементы фантастики допускаются при условии *невозможности рационального* объяснения феномена, что обуславливает необходимость окончательной смены научной парадигмы на философскую, религиозную или этическую – характерная для аналитической сказки относительная строгость и четкость мысли, логическая последовательность рассуждений сочетается с эмоционально окрашенными элементами, отражающими идейно-эстетические воззрения автора. Например, в произведении Цыферова «Месяц»<sup>485</sup> [ок. 1960] демонстрируется нравственная основа физических законов: смена дня и ночи и перемещение светил происходит из-за того, что месяц удаляется от солнца, боясь навредить ему «рогами» – взаимодействие природных объектов организуется по тем же принципам, что и человеческие отношения, рассматриваемые в контексте аксиологических категорий. В результате, уподобление предметов друг другу по принципу *анalogии* и последующее создание сверхъестественного образа посредством олицетворения не только становится эффективным художественным приемом, обладающим к тому же развлекательной функцией и помогающим адресату осваивать новую информацию о мире через элементарный механизм познания «от известного – к новому», но и средством выражения мысли о единстве универсума, тесной связи всех его объектов, их схожем устройстве и способе жизнедеятельности. Однако стремление представить именно научную картину мира, данного как он есть, препятствует полноценной реализации фантастических мотивов в данном типе произведения, оставляя писателям относительную свободу разве что в сфере *умозрительного эксперимента*, представляющего собой своеобразную игру. Так, обращение к научным данным подтверждает мысль Заходера о существовании неразрывного всеобщего единства: внезапное чудесное исчезновение одного элемента (кошка) из экосистемы приводит к хаосу и опустошению (мыши уничтожают гнезда шмелей, те не могут опылять растения,

---

<sup>485</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 45.

что приводит последних к вымиранию) («Сказка про всех на свете»<sup>486</sup>, 1976). При этом автор представляет данную ситуацию не только через призму рационального, но и в контексте этики и аксиологии, апеллируя к читательскому чувству справедливости и способности сострадать: робкий, незаслуженно обиженный и изгнанный из общества Котенок вызывает больше сочувствия, чем агрессивный главный герой. Биологический закон оказывается иллюстрацией, наглядным воплощением универсального принципа устройства бытия, истинность которого подтверждается одновременно логикой и интуицией в процессе игровой мимикрии, моделирующей в целом достоверную ситуацию значимого отсутствия с помощью элементов вымысла.

Не менее важной формой воплощения игрового мотива в рамках аналитической сказки, в общем направленной на представление особой сферы культуры, является обращение к элементам категории *ludus* – в данном случае, в форме логико-языковой игры. Стоит отметить, что возможность гибкого и нестандартного использования речевых средств в произведениях, отражающих достижения науки, описание которых, как правило, подразумевает владение достаточно строгим понятийным аппаратом, обуславливается установкой поджанра на активное общение с адресатом<sup>487</sup> (например, уже в предисловии к «Сказкам для людей» Заходер раскрывает мысль об этической ценности познания, подчеркивая значимость коммуникативной составляющей данного процесса: звери рассказывают истории о себе в надежде, что «...когда люди их лучше узнают, они станут к ним добрее»<sup>488</sup>). Авторы аналитической сказки апеллируют к принципу, актуальному для построения гармоничных отношений и в системе «человек – природа», и внутри общества: первым шагом к обретению истины и преодолению разногласий является пробуждение искреннего интереса и уважения

---

<sup>486</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 289-298.

<sup>487</sup> Так, хотя для детской литературы в принципе, а философской сказки в особенности характерен элемент поучения, реализуемый в произведении с разной степенью очевидности (Цыферов, например, адресует философскую сказку младшему школьнику и дошкольнику, нередко прямо формулирует основную мысль текста во избежание какой-либо двусмысленности), однако для этого жанра наиболее типичной является ситуация отстранения автора, побуждающая адресата к самостоятельной интеллектуальной работе.

<sup>488</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 221.

к «другому». Ключевым средством получения новой информации и достижения взаимопонимания (в соответствии с его коммуникативной функцией) является язык, что обуславливает необходимость свободного, честного и доброжелательного *общения равноправных субъектов* и в ходе повседневной жизни, и, например, в процессе научного познания или творческой деятельности<sup>489</sup>. Необходимость установления контакта с маленьким читателем обуславливает особую значимость обозначения коммуникативной оси «адресант – адресат», соответствующей функциям произведения для детей. Так, в произведении «Серая Звездочка» Заходер моделирует ситуацию живой беседы взрослого и ребенка. Психологически достоверное, лишенное идеализации изображение взаимодействия характеров (ворчливый, уставший отец и любопытный, нетерпеливый сын) выявляет необходимость общения в процессе усвоения знаний и отмечает роль старшего поколения в нем. Будучи носителем информации и представителем определенного мировоззрения, взрослый учит ребенка ориентироваться в мире, побуждая его к активному участию в разговоре: только совместное обсуждение проблемы позволяет максимально полно изучить объект интереса (в определенный момент Ежонок сам задает вопросы, помогая отцу дополнить рассказ), определить его место в иерархии ценностей («...у нее [жабы] чистая совесть – ведь она делает Полезное Дело!») и найти способы выражения мысли, наиболее адекватные психолого-возрастному уровню собеседника.

Так, переключение стилевых регистров в его же «Сказке про всех на свете» побуждает адресата соприкоснуться с миром *образованного взрослого*: высказывания Хозяина, включающие в себя элементы, соответствующие стилистическим смыслам «возвышенность» и «книжность» («Ты произнёс

---

<sup>489</sup> Такую установку можно соотносить с идеей коммуникативного действия Ю. Хабермаса, суть которого заключается в принципиальной ориентированности на достижение взаимопонимания участников общения (Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Пер. с нем. под ред. Д.В. Складнева. СПб.: Наука, 2001. С. 39), равноправных субъектов, свободно вступающих в коммуникацию для достижения общих целей и воздействующих друг на друга с помощью рациональной аргументации (Там же. С. 91-92).

роковые слова, которые могут иметь фатальные последствия<sup>490</sup>»), необходимо переводить на «простой человеческий язык» («...добром это для тебя не кончится»<sup>491</sup>). Ученый человек оказывается одновременно авторитетной и комичной фигурой, что отвечает дидактической функции детской литературы (расширение словарного запаса) и вместе с тем апеллирует к эмоциям читателя, с помощью юмора пробуждая в нем не только уважение, но и симпатию к герою, сокращая дистанцию между представителями разных поколений.

Включение в текст элементов разговорной речи, действительно способствующих некоторому упрощению языка произведения в соответствии с потребностями адресата, вовлекает его в своеобразную доверительную беседу с повествователем (подобный эффект создается, например, с помощью коротких (часто неполных) предложений-реплик, мотивированных установкой на их восприятие в контексте определенных действий персонажей (« – А это кто? – Не знаю... – сказал Ёжик»<sup>492</sup>)) и открывает простор для языковой игры.

Отдельно стоит отметить<sup>493</sup>, что большая часть подобных игр в рамках аналитической сказки направлены на непосредственное вовлечение адресата в общение, побуждение к активному восприятию текста. Писатели будто предлагают ему поучаствовать в логико-лингвистических экспериментах разного типа, например, выполнить упражнение на поиск лишнего (определить, кто из названных рыб существует на самом деле: Рыба-Пила, Рыба-Гвоздь, Рыба-Подкова<sup>494</sup>), заняться артикуляционной гимнастикой (подобно герою, сказать слово «конечно» с открытым ртом – получится «О-Э-О»<sup>495</sup>). Те же принципы выявляются и при анализе интертекстуального плана аналитических сказок, включающего цитаты, трансформированные в соответствии с жизненным опытом

---

<sup>490</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 291.

<sup>491</sup> Там же. С. 291.

<sup>492</sup> Козлов С.Г. Волшебная травка Зверобой // Всё о Ёжике, Медвежонке, Лъвёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 31.

<sup>493</sup> Подробнее см. Домашнева В.В. Научно-познавательный аспект философской сказки Б.В. Заходера // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 6 (103). С. 468–470.

<sup>494</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 246.

<sup>495</sup> Там же. С. 253.

и интересами героев (Ёжик говорит о произведении, которое, как ему помнится, называется «Ёжик-Пыжик»<sup>496</sup> (Заходер «Серая звездочка»), Русачок поет «Храбрую Заячью песню»<sup>497</sup>, в которой Охотник выходит «погулять»<sup>498</sup> и пугается выстрелов Зайчонка (Заходер «Русачок»)). Обращение к общему культурному коду в рамках языковой игры не только способствует укреплению коммуникативных связей адресата и адресанта, реализации дидактической и развлекательной функций (предполагается, что читатель распознает уже известные ему произведения и проявит любознательность по отношению к считываемым, но незнакомым ему элементам), но и отвечает бытийной проблематике. С помощью логико-лингвистического эксперимента писатели не только излагают сведения об окружающем мире, но и предлагает ему рассмотреть данные явления с иной, неожиданной точки зрения, разрушая привычные связи и обогащая их элементы новыми смыслами, что включает процесс познания в контекст бытийной проблематики, побуждает читателя к исследованию законов природы и одновременно определению глубинных универсальных связей мироздания и человека, запечатленных в самой культуре.

Что касается изображения непосредственно представлению реалий, то аналитическая сказка по природе своей допускает обращение к большому разнообразию их групп, но в рамках *определенных сфер познания*, представленных в конкретных текстах. Во многом выбор ключевых объектов и способов исследования определяется личными предпочтениями того или иного писателя и его направленностью на горизонт ожидания определенного типа адресата. Например, вопрос о необходимости освящения проблемы *взаимодействия культур* по-разному освящается в произведениях Цыферова и Козлова. Первый обычно апеллирует только к знакомым дошкольнику по его собственному опыту объектам реального мира, что обусловлено особенностями психологии читателя: на этом этапе взросления ребенка интересуют явления,

---

<sup>496</sup> Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. С. 230.

<sup>497</sup> Там же. С. 224.

<sup>498</sup> Там же. С. 224.

происходящие непосредственно вокруг него и доступные самостоятельному анализу, поэтому автор предлагает ему сосредоточиться на интеллектуальном и эмоциональном освоении феноменов повседневной жизни. Цыферов избегает слов, недостаточно понятных адресату, поэтому реалии как специфические лексические единицы в его произведениях встречаются особенно редко, причем упоминаются независимо от определенной культурной традиции: так, слово «пирóга»<sup>499</sup> заимствуется из «старой книги»<sup>500</sup> как синоним слова «лодка». В данном случае обращение к иноязычной лексике становится не столько способом соприкосновения с другой культурой, сколько отправной точкой для выстраивания юмористического сюжета на основе языковой игры, что также способствует раскрытию философской проблематики: ориентируясь на похожее звучание, герои приходят к выводу о взаимосвязи денотатов пары омографов «пирогí – пирóги» и решают построить лодку из кондитерских изделий – в результате, писатель представляет остраненное изображение действительности, утверждая преобразующую силу творческой активности индивида, способного увидеть глубинное сходство разных объектов окружающего мира. Сказочный цикл Козлова обращен к более старшему детскому возрасту: упоминание незнакомых объектов и явлений не препятствует восприятию произведения, а стимулирует интерес, побуждает к знакомству с *иной культурой*, её системой идей и ценностей. При этом употребление слов, называющих реалии, часто сопровождается объяснением их значения через проведение аналогии с единицами родного языка (джонка – это «лодка китайская, с домиком»<sup>501</sup>) и помещением их в соответствующий культурный контекст (Медвежонок изображает джонку на рисунке, посвященном Китаю («Великий китайский поэт»)),

---

<sup>499</sup> «Пирогí» [ок. 1960] (Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 123-125)

<sup>500</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 123.

<sup>501</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 21.

в соответствии с эстетическими принципами традиционного китайского пейзажа<sup>502 503</sup>).

Соответствующие принципы обращения к реалиям особенно ярко проявляются в произведениях, посвященных описанию быта. Богатое воображение героя-рассказчика, представленного в произведении Цыферова «Что у нас во дворе» открывает эмоционально-образную полноту повседневной жизни, проявляющуюся в уподоблении бытовых реалий объектам, обычно ассоциирующимся с приключением и тайной (телевизионные антенны похожи на мачты<sup>504</sup>, скрип качелей – на скрип корабельных снастей<sup>505</sup>, уличный фонарь – на сундучок<sup>506</sup>), что побуждает читателя пересмотреть свое представление о данном жизненном пространстве и осознать бытийную значимость даже самых привычных явлений, их органичную включенность в общий план мироздания. В сказке Козлова «В гостях у Собаки»<sup>507</sup> (2004) быт представлен через сопоставление устройства русского и китайского дома (например, топчан сравнивается с кроватью и печью), в котором выявляются и уникальные черты двух культур, утверждающие красоту многообразия окружающего мира, и их точки соприкосновения, обуславливающие возможность взаимопонимания, единения на основе всеобщих ценностей<sup>508</sup>. Например, в произведении «Великий китайский поэт» знакомство с живописью и литературой<sup>509</sup> другой страны

---

<sup>502</sup> Яковлева Н. Ф. Китайская живопись «Гохуа»: важнейшие факторы развития и ключевые свойства // Вестник ЗабГУ. 2012. № 9 (88). С. 9–12.

<sup>503</sup> Стоит отметить, что создание подобного образа Китая в целом коррелирует с уже традиционной линией представления этой страны в русской литературе, не столько осмысляющей определенное географическое пространство, сколько стремящейся представить особенности национальной картины мира (Гудкова С.П., Осьмухина О.Ю., Самойленко В.А. Особенности репрезентации образа Китая в современном лирическом цикле путешествий // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21. № 9: Филология. С. 120-121).

<sup>504</sup> Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. С. 152.

<sup>505</sup> Там же. С. 153.

<sup>506</sup> Там же. С. 155.

<sup>507</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 19-21.

<sup>508</sup> Эта идея в некоторой степени соответствует органичной установке сказки как таковой на гармоничное сочетание всеобщего и национально-самобытного (Сорокина С.П. Фольклорная сказка в первом «русском» балете антрепризы С. Дягилева // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 4. С. 256), представляющей универсальные смыслы с точки зрения определенной культуры.

<sup>509</sup> Культурологическая тематика представляет общее поле для аналитической и эстетической сказки, способствуя их сближению. В подобных случаях проблема отнесения произведения к одному из этих поджанров разрешается анализом «инструментария» данного типа познания, способов изображения объекта исследования. Так, данное произведение можно обозначить как аналитическую сказку, что обусловлено его установкой на рациональное мировосприятие.

позволяет Ёжику и Медвежонку сформулировать универсальный закон искусства – «У кого есть великие поэты – всё помнят»<sup>510</sup>; писатель подчеркивает значимость творца как *хранителя истории и культуры народа*, идей и достижений своего поколения и, отмечая немаловажность осознанного отношения к проблемам развития искусства и эстетического воспитания человека, иронично указывает на необходимость *творческой свободы* художника, так как истинный шедевр не может быть создан по принуждению (строгое требование немедленно приступить к написанию стихотворений «способный»<sup>511</sup> Заяц воспринимает с недоумением). В результате, ситуация соприкосновения с реалиями чужой культуры в контексте аналитической сказки не только способствует расширению кругозора маленького читателя, но и привлекает его внимание к «вечным» вопросам, помогая научиться уважать «другого» и лучше понимать самого себя.

Итак, аналитическая сказка, направленная на исследование феномена науки в рамках бытийной проблематики, в силу доминирования гносеологической функции выводит в центр повествования конфликт личности с миром, обусловленный ситуацией незнания, недостатка информации, по мере разрешения которой герой не только постигает некоторые объективные закономерности природы и жизни общества, но и приобщается к тайнам бытия. Эмпирический уровень познания представлен в форме сказки-встречи, главным действующим лицом которой становится герой-искатель (причем не столько психолого-мировоззренческий тип, сколько персонаж-функция, что обуславливается приоритетностью исследования не внутреннего мира героя, а конкретных воспринимаемых им феноменов), познающий мир в непосредственном взаимодействии с его объектами, а теоретический – в форме сказки-беседы, по сути моделирующей ситуацию диалога двух героев или монолога повествователя, рассчитанного на активный отклик адресата, что обуславливает возможность сочетания логической стройности и эмоциональной насыщенности, объективного и субъективного, реального и фантазийного в рамках произведения,

---

<sup>510</sup> Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 23.

<sup>511</sup> Там же. С. 23.

представляющего преимущественно научную картину мира, что соответствует не только его развлекательной, эстетической, информативной функции, но и специфическому типу дидактизма философской сказки, направленному на раскрытие духовно-нравственного аспекта. Лучшему восприятию информации способствует и коммуникативная установка аналитической сказки, утверждающая значимость общения как одного из ключевых элементов процесса познания и мотивирующая логико-языковую игру, представляющую мир остраненно и побуждающую адресата к интеллектуальному сотворчеству. Элемент игры допускает и возможность реализации фантастического начала, но, как правило, преимущественно в рамках умозрительного эксперимента, в то время как сам художественный мир сказки представлен в большей степени жизнеподобно через обращение к разным группам реалий, выбор которых во многом определяется личными предпочтениями писателя и его ориентированностью на горизонт ожидания определенного типа адресата, не только расширяющего свой кругозор, но и постигающего основы научного исследования мира как доступного человеку способа приобщения к тайнам бытия.

Подводя итоги главы, можно сделать вывод, что эстетический и аналитический поджанры философской сказки, будучи направленными на представление философской, религиозной, этической тематики через обращение к возможностям искусства и науки как особым форм познания и сфер культуры, достаточно легко сопрягаются с другими разновидностями жанра как с явно выраженной, так и скрытой бытийной проблематикой. Подобное проявление эстетической или аналитической функционально-тематической доминанты способствует трансформации иных поджанров, обуславливая для авторов философской сказки возможности обращения к более широкому кругу вопросов, более многообразному материалу и специфическому инструментарию исследования действительности и представления соответствующей картины мира в контексте духовно-нравственной проблематики.

## Заключение

В ходе данной работы, посвященной исследованию жанровых особенностей русской философской сказки XX в. для детей, прослежена история изучения литературной сказки в России, рассмотрена проблема её внутренней классификации. Анализ трудов отечественных исследователей, направленных на изучение русской философской сказки для детей, и непосредственно произведений этого типа позволил проследить путь становления и трансформации данного жанра и выделить его основные характеристики: специфический тип дидактизма, обусловленный обращением к бытийной проблематике; представление персонажей как носителей разных типов мировоззрения; синтез фантастического и реалистического как основа художественного мира; внимание к игровому началу; активное обращение к ресурсам иных жанров и родов литературы или других видов искусства.

Основная часть данного исследования посвящена жанровой классификации русской философской сказки для детей периода её нового расцвета – второй половины XX в., целью создания которой было выявление и систематизация ряда идейно-эстетических закономерностей, обретающих воплощение во многих произведениях данного жанра и обуславливающих внутреннюю неоднородность философской сказки при сохранении её общей функционально-тематической направленности. На примере творчества Б.В. Заходера, А.А. Иванова, В.А. Каверина, С.Г. Козлова, Г.Б. Остера, В.Г. Сутеева, Г.М. Цыферова и др. были представлены разные типы философской сказки, определение которых базировалось на идее активного взаимодействия философской сказки с другими жанрами литературы и фольклора и основывалось на следующих параметрах: характер конфликта, специфика системы персонажей, тип соотношения фантастических и реалистических элементов, особенности поэтики.

Первую группу составили жанровые разновидности философской сказки с явно выраженной бытийной проблематикой – сказка-притча и сказка-легенда. Произведения этого типа направлены на исследование конфликта личности с

мирозданием, который часто соотносится с внутренним конфликтом. Герой попадает в ситуацию нравственного выбора, порожденную противоречием личных желаний, возможностей и объективного устройства мира, по разрешению которой не только лучше узнает самого себя, но и постигает законы бытия. Система персонажей сказки-притчи и сказки-легенды обычно формируется в рамках единой системы ценностей, в контексте которой герои становятся представителями разных доминирующих категорий. Это позволяет выявить несколько относительно устойчивых психолого-мировоззренческих типов (фантазер, деятель, искатель) и определить характерные для них сюжетные схемы (так, если в сказке-притче внутренний сюжет явно превалирует над внешним и духовная эволюция героя происходит в рамках одного эпизода, то в сказке-легенде этапы внутренней трансформации соответствуют этапам жизненного пути). В поджанрах этого типа особенно остро стоит проблема соотношения бытового и бытийного планов. Если сказка-притча представляет мир максимально обобщенно, реализуя как фантастические, так и реалистические элементы по принципу философской условности, то сказка-легенда стремится одновременно к обобщению и детализации как способам представления иерархии художественного мира – обращение к зрительным и звуковым деталям будто утверждает достоверность изображенного в произведении чуда и в то же время поэтизирует его, подчеркивая исключительность данного феномена.

Другую группу составили жанровые разновидности философской сказки со скрытой бытийной проблематикой, раскрывающие её на примере якобы простых житейских ситуаций в силу первостепенной ориентации на горизонт ожидания и психолого-возрастные особенности восприятия адресата-ребенка. Так, в произведениях типа сказка-характер, в которых на первый план выходит поведение и особенности характера главного героя, и сказка-случай, уделяющих большее внимание событийной стороне, противостояние разных мировоззренческих систем представлено в виде межличностного или межгруппового конфликта, а конфликт личности с миром, исследуемый в сказке-загадке и сказке-анекдоте порождается бытовой ситуацией незнания, недостатка

информации или недопонимания, нарушения коммуникации. Это обуславливает установку на принцип наглядности и контраста, которая реализуется и при создании системы персонажей. Обращение к бинарным оппозициям большой – маленький, идеалист – прагматик, альтруизм – эгоизм позволяет несколько схематизировать характерные для философской сказки в целом образы фантазера, деятеля и искателя, а также дополнить этот ряд введение в повествование героев-оппонентов – прагматика и эгоиста, представляющих альтернативные жизненные программы. В произведениях этого типа фантастическая образность в большей степени порождается стремлением к философской и сказочной условности, в то время как на первый план выходит изображение действительности во всем ее многообразии: обращение к бытовым, природным, историко-культурным реалиям, а также ресурсам иных жанров и родов литературы или других видов искусства представляет мир как эстетический феномен, вдумчивое исследование которого способствует выявлению универсальных законов бытия.

Наконец, в составе отдельной группы были представлены разновидности философской сказки, направленные на осмысление искусства и науки как особых форм познания и сфер культуры, которые охватывают широкую сферу проблематики при установке на обращение к специфическим способам исследования мира. Так, эстетическая сказка на примере межличностного или межгруппового конфликта раскрывает противостояние бытийных категорий прекрасного и безобразного, обращаясь к типам героя-художника, воплощающего в себе идею человека как со-творца вселенной, и завистника как носителя деструктивного потенциала, а также противопоставляя универсум, существующий по законам творчества, миру, лишенному эстетического начала, образы которых формируются с помощью ресурсов иных жанров и родов литературы или других видов искусства, культурно-исторических реалий, элементов игры. Аналитическая сказка, в свою очередь, направлена на постижение законов бытия в процессе научного познания окружающего мира: сказка-встреча представляет его многообразие эмпирическим путем, на примере личного взаимодействия героя-искателя с неким феноменом, а сказка-беседа

затрагивает теоретический уровень познания, обретая форму диалога или представляя монолог повествователя, подразумевающий активный отклик адресата. В произведениях этого типа приоритетным является изображение объективной картины мира в рамках духовно-нравственной проблематики, что делает возможным сочетание рационального и интуитивного, логической последовательной мысли и свободы эмоционального выражения.

Итак, анализ данных жанровых разновидностей русской философской сказки для детей на примере творчества конкретных писателей подтвердил правомерность их выделения и выявил возможности трансформации данных жанровых форм в зависимости от идейно-эстетических предпочтений автора и ориентации произведения на конкретную группу адресатов. Исследование русской философской сказки XX в. для детей, а также её разновидностей с точки зрения жанро-стилевого своеобразия оказалось перспективной сферой для дальнейшего изучения в рамках потенциального обращения к проблемам литературной сказки и её жанров (например, достаточно актуальным представляется вопрос о взаимодействии сказки с ресурсами искусства мультипликации, требует более подробного изучения характер влияния творчества зарубежных авторов на формирование жанровых форм русской литературной сказки), детской литературы в целом и всего литературного процесса как единой линии развития взрослой и детской литературы (например, пристального внимания заслуживает вопрос о специфике представления философем в произведениях, ориентированных на разные возрастные группы как детской, так и взрослой читательской аудитории).

## Библиография

### Художественная литература

- 1) Агафонов Н. Очень важный поступок: рассказы, сказки, притчи. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2015. 61 с.
- 2) Андерсен Г.Х. Сказки. М.: Художественная литература, 1990. 492 с.
- 3) Афанасьев А.Н. Русские народные сказки. Полное издание в одном томе. М.: Альфа-книга, 2017. 1087 с.
- 4) Вагнер Н.П. Сказки Кота-Мурлыки / Сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Широкова. М.: Правда, 1991. 448 с.
- 5) Гайдар А.П. Горячий камень. М.: Детская литература, 1979. 16 с.
- 6) Ершов П.П. Конёк-горбунок. М.: Бамбук, 1998. 103 с.
- 7) Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы / Сост. Л. Либет. М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. 688 с.
- 8) Иванов А.А. Приключения Хомы и Суслика. Мн.: Арт Стиль, МФЦП, 1995. 128 с.
- 9) Каверин В.А. Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году: сказки. М.: Детская литература, 2017. 303 с.
- 10) Козлов С.Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихотворения. СПб.: Азбука-классика, 2005. 512 с.
- 11) Козлов С.Г. Ёжик в тумане: Сказки. М.: Издательство ОНИКС-ЛИТ, 2017. 48 с.
- 12) Козлов С.Г. Ёжик в тумане: сказки. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2020. 144 с.
- 13) Козлов С.Г. Правда, мы будем всегда?: Сказки. М.: Сов. Россия, 1987. 128 с.
- 14) Козлов С.Г. Трям! Здравствуйте! М.: Самовар, 2014. 104 с.
- 15) Кротов В.Г. Волшебный возок. СПб.: Христофор, 2020. 400 с.
- 16) Медведев В.В. Фантазии Баранкина. М.: Советская Россия, 1985. 272 с.
- 17) Одоевский В.Ф. Пестрые сказки. Сказки дедушки Иринья. М.: Художественная литература, 1993. 272 с.
- 18) Олеша Ю.К. Три толстяка. М.: Детская литература, 1969. 224 с.

- 19) Осеева В.А. Собрание сочинений: В 4 т. / Комментар. З. Короза. М.: Детская литература, 1985. Т. 2. 559 с.
- 20) Остер Г.Б. Котенок по имени Гав и другие истории. М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2002. 175 с.
- 21) Остер Г.Б. Котенок по имени Гав. Сказки Г. Остера в рисунках В. Сутеева. М.: АСТ, 2017. 93 с.
- 22) Пушкин А.С. Стихи и сказки. М.: Детская литература, 1985. 159 с.
- 23) Ремизов А.М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2000-2002. Т. 2. 152 с.
- 24) Сомов О.М. Были и небылицы. М.: Советская Россия, 1984. 368 с.
- 25) Сутеев В.Г. Мешок яблок. М.: Детская литература, 1987. 25 с.
- 26) Сутеев В.Г. Сказки и картинки. М.: АСТ, 2016. 175 с.
- 27) Сутеев В.Г. Сказки-мультфильмы. М.: АСТ, 2015. 156 с.
- 28) Токмакова И.П. Аля, Кляксич и буква А. М.: Детская литература, 1974. 49 с.
- 29) Торик А. Дімон: сказка для детей от 14 до 104 лет. М.: Сибирская Благозвонница, 2009. 237 с.
- 30) Тюхтяев Л., Тюхтяева И. Зоки и Бада. Пособие для детей по воспитанию родителей. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2016. 144 с.
- 31) Цыферов Г.М. Как лягушонок искал папу: сказки и маленькие сказочки, сказочные истории, рассказы, повесть. М.: АСТ, 2005. 366 с.
- 32) Шварц Е.Л. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Книжный клуб Книговек, 2010. Т. 3. 528 с.

#### **Научная литература. Литературоведение и лингвистика**

- 33) Абашева М.П., Зырянова А.И. Литературная сказка в исторической методологической перспективе // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2019. Том 29. № 2. С. 246-254.
- 34) Абдрашитова М.О. Своеобразие загадки как жанра фольклорного дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 15-18.

- 35) Агранович С.З., Саморукова И.В. Гармония – цель – гармония. Художественное сознание в зеркале притчи. М.: Междунар. ин-т семьи и собственности, 1997. 132 с.
- 36) Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фольклор и историческая действительность. М.: Наука, 1965. С. 5-25.
- 37) Алпатов С.В. Повествовательная структура легенды (книжные источники и поэтика фольклорных сюжетов об искушении). Автореферат дисс. канд. филол. наук. М., 1998. 18 с.
- 38) Алпатов С.В., Зайцева И.В. Фольклорный контекст литературных версий сказки о Красной Шапочке // Русистика и компаративистика: Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С.А. Васильев; отв. ред. И.Н. Райкова. Вып. XVII. М.: ИКД «Зерцало-М», 2023. С. 143–155.
- 39) Алферьева Е.Г. Поэтика прозы В. Каверина 1920-х годов. Дисс. канд. филол. наук. Астрахань, 2002. 238 с.
- 40) Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л.: Государственное русское географическое общество, 1929. 120 с.
- 41) Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина / Общ. ред. акад. А.С. Бушмина и Г. М. Фридлиндера. М.: Современник, 1984. 460 с.
- 42) Арзамасцева И.Н. Идеино-эстетические взгляды Ю.К. Олеси (на материале прозы 20-х годов). Автореферат дисс. канд. филол. наук. М., 1994. 18 с.
- 43) Арзамасцева И.Н. Художественная концепция детства в русской литературе 1900 – 1930-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2006. 452 с.
- 44) Ахматова А.А. Последняя сказка Пушкина // Звезда. 1933. № 1. С. 161-176.
- 45) Бабковская К.В. Русская сказка XIX – XXI веков: народная – наивная – массовая – литературная. На материале сказок Тверского края. Дисс. канд. филол. наук. Тверь, 2010. 209 с.
- 46) Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.

- 47) Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1986. С. 347-354.
- 48) Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1986. С. 250-296.
- 49) Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7-300.
- 50) Бегак Б.А. Правда сказки. М.: Детская литература, 1989. 128 с.
- 51) Бегак Б.А. Проблемы литературной сказки // Книга и пролетарская революция. 1936. № 6. С. 17-26.
- 52) Белинский В.Г. О детских книгах // Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 4. С. 68-109.
- 53) Белинский В.Г. Сказки русские, рассказываемые Иваном Ваненко. Русские народные сказки, собранные Богданом Бронницыным // Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. Т. 2. С. 506-511.
- 54) Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
- 55) Богатырева Ж.В., Арутюнян О.А. Метафора «превращения» в волшебной сказке: философский анализ // Kant. 2019. № 3(32). С. 169-173.
- 56) Богатырёва Н.Ю. Литературная сказка В.П. Крапивина (жанровое своеобразие и поэтика). Дисс. канд. филол. наук. М., 1998. 209 с.
- 57) Бондаренко Г.Л. Фантастическое в прозе В.А. Каверина. Автореферат дисс. канд. филол. наук. М., 1992. 16 с.
- 58) Борода Е.В. «Честное бегство» современного героя: проблема эскапизма в подростковой литературе XXI века // Неофилология. 2020. Т. 6. № 23. С. 599-607.
- 59) Бочаров А.Г. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы. 1977. № 5. С. 65-107.
- 60) Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. 208 с.
- 61) Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Известия АН СССР: Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 3, С. 234-240.

- 62) Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
- 63) Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. М.: Р. Валент, 2006. 447 с.
- 64) Гайдукова А.Ю. Сказки Шарля Перро: приметы времени. Дисс. канд. филол. наук. СПб., 1998. 378 с.
- 65) Гальченко О.С. Литературная сказка в раннем творчестве А.М. Ремизова. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2005. 217 с.
- 66) Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. 302 с.
- 67) Герлован О.К. Русская литературная сказка XVIII-начала XIX в. (Понятие. Истоки. Типология.). Дисс. канд. филол. наук. М., 1996. 233 с.
- 68) Гецевичюте М.П. Прозаическая сказка в творчестве символистов (1895 – 1917). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2004. 160 с.
- 69) Гилёва Е.Ф. Пути развития русской драматической сказки конца XX века (1970 – 2000 гг.). Дисс. канд. филол. наук. М., 2011. 279 с.
- 70) Гистер М.А. Русская литературная сказка XVIII века: история, поэтика, источники. Дисс. канд. филол. наук. М., 2005. 263 с.
- 71) Головкин В.А. «Русалочьи сказки» А.Н. Толстого: жанрово-стилевое своеобразие в историко-генетическом аспекте. Дисс. канд. филол. наук. Краснодар, 2021. 199 с.
- 72) Горький М. Литературу – детям // Собрание сочинений: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. С. 31-35.
- 73) Горький М. О сказках («В мире нет ничего, что не может...») // Собрание сочинений: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 25. С. 86-89.
- 74) Горький М. О сказках («Вы спрашиваете: что дали...») // Собрание сочинений: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. С. 392-401.
- 75) Грязнова А.Г. Русская романтическая сказка // Русский язык в школе. 1983. № 3. С. 54-61.
- 76) Гудкова С.П., Осьмухина О.Ю., Самойленко В.А. Особенности репрезентации образа Китая в современном лирическом цикле путешествий

- // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21. № 9: Филология. С. 118-127.
- 77) Данилова И.Ф. Литературная сказка А.М. Ремизова (1900 – 1920-е годы). Дисс. канд. филол. наук. СПб., 2008. 246 с.
- 78) Домашнева В.В. Категория прекрасного в философских сказках Г.М. Цыферова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 5. С. 135–144.
- 79) Домашнева В.В. Научно-познавательный аспект философской сказки Б.В. Заходера // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 6 (103). С. 468-470.
- 80) Домашнева В.В. Типология характеров в философских сказках Г.М. Цыферова // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). Материалы VIII Международной научной конференции / Пред. ред. коллегии М.М. Голубков. М.: МАКС Пресс, 2023. С. 296-299.
- 81) Домашнева В.В. Характерология С.Г. Козлова: цикл сказок о Ежике и Медвежонке // Литература в школе. 2023. № 1. С. 42-52.
- 82) Домашнева В.В. Художественный мир философской сказки: реалии в творчестве Г.М. Цыферова и С.Г. Козлова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 1. С. 106-115.
- 83) Елепова М. Ю., Кабанова Н. Г. Мифопоэтика пространственно-временного континуума в сказках Сергея Козлова о Ёжике и Медвежонке // Неофилология. 2021. Т. 7, № 27. С. 512-521.
- 84) Еремеев С.Н. Русская литературная сказка первой половины XIX века: структурно-повествовательный аспект. Дисс. канд. филол. наук. Мичуринск, 2002. 186 с.
- 85) Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989. 176 с.

- 86) Зворыгина О.И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра. Автореферат дисс. докт. филол. наук. Екатеринбург, 2012. 34 с.
- 87) Зырянова А.И. Литературные сказки пермских писателей (1940 – 1990-е годы). Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2019. 207 с.
- 88) Иванова А.А. Пародирование как тип трансформации сказочной традиции // Поэтика фольклора. Сборник статей в честь 80-летия В.П. Аникина. М.: Издательство Московского университета, 2005. С. 16-26.
- 89) Игнатова А.В. Функции былички в романе С. Клычкова «Чертухинский балакирь» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2015. Т. 25, вып. 5. С. 150-155.
- 90) Иезуитова Р.В. Жуковский и его время. Л.: Наука, 1989. 290 с.
- 91) Исаковская А.Ю. Детская сказка в русской советской литературе (рецепция мировых сюжетов). Дисс. канд. филол. наук. М., 2012. 246 с.
- 92) Кабанова Н.Г. Поэтика современной русской литературной сказки. Дисс. канд. филол. наук. Архангельск, 2022. 209 с.
- 93) Каган М.С. Анекдот как феномен культуры. Вступительный доклад // Анекдот как феномен культуры. / Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 5-16.
- 94) Кальм Д. Против халтуры в детской литературе // Литературная газета. 1929. № 35. С. 2.
- 95) Карасик В.И. Анекдот как предмет лингвистического изучения // Жанры речи, 1997. № 1. С. 144-153.
- 96) Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
- 97) Киреева О.И. Становление русской литературной сказки: (вторая половина XVIII – первая половина XIX века). Автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 1995. 21 с.
- 98) Коваленко М.М. Стиль Сергея Козлова: образный строй, жанр, контекст. Дисс. канд. филол. наук. М., 2017. 248 с.

- 99) Ковпик В.А. Фольклорные истоки «Сказки о Медведихе» // Университетский Пушкинский сборник. М.: Издательство Московского университета, 1999. С. 183-187.
- 100) Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
- 101) Кольцова Н.З. «Синтетизм» Е. Замятина и синкретические тенденции в русской литературе первой трети XX в. // Вестник Бурятского государственного университета, 2016. Вып. 2. С. 161-167.
- 102) Кольцова Н.З., Монисова И.В. О театрализации прозы пореволюционной эпохи (на материале произведений Е. Замятина и А. Грина) // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика, 2018. Т. 23. № 1. С. 50-58.
- 103) Коровин А.В. Жанровое своеобразие историй Х.К. Андерсена (1850-70 гг.). Дисс. канд. филол. наук. М., 1998. 189 с.
- 104) Королькова П.В. Модификации жанра авторской сказки в современной чешской литературе. Дисс. канд. филол. наук. М., 2011. 254 с.
- 105) Кривошапова Т.В. Русская литературная сказка конца XIX – начала XX века: Учебное пособие по спецкурсу. Акмола: АкМУ, 1995. 125 с.
- 106) Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко). Дисс. канд. филол. наук. М., 2013. 168 с.
- 107) Крупская Н.К. К вопросу об оценке детской книжки // На путях к новой школе. 1927. № 1. С. 30-33.
- 108) Крупская Н.К. Об учебнике и детской книге для I ступени (Речь на I Всероссийской конференции по учебной и детской книге. 8-15 мая. 1926) // На путях к новой школе. 1926. № 7-8. С. 3-13.
- 109) Курганов Е.Я. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 123 с.
- 110) Ларионова Е.И. Современная турецкая литературная сказка: типология и эволюция жанра. Дисс. канд. филол. наук. М., 2008. 259 с.

- 111) Левин Ю.И. Семантическая структура загадки // Паремнологический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст). М.: Наука, 1978. С. 283-314.
- 112) Леонова Т.Г. О некоторых аспектах изучения литературной сказки // Литературная сказка: история, теория, поэтика: Сб. статей и материалов МПГУ. М.: МШУ, 1996. С. 4-7.
- 113) Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке (Поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. 197 с.
- 114) Лепехина О.Н. Творчество В.В. Медведева. Поэтика, проблематика. Дисс. канд. филол. наук. М., 2000. 220 с.
- 115) Липатова А.П. «Это не побасенка, а правда»: к вопросу о достоверности легенды // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2020. Т. 3. № 3. С. 28-65.
- 116) Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 – 1980-х годов). Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1992. 184 с.
- 117) Лукьянова И.В. Корней Чуковский. М.: Молодая гвардия, 2007. 991 с.
- 118) Луначарский А.В. Искусство слова в школе // Искусство в школе. 1927. № 1. С. 7-12.
- 119) Луначарский А.В. Пути детской книги (Доклад на собрании детских писателей и педагогов в Доме Печати в Москве 4 декабря 1929 года) // Книга детям. 1930. № 1. С. 4-15.
- 120) Лупанова И.П. Полвека. Советская детская литература. 1916 – 1967. Очерки. М.: Детская литература, 1969. 671 с.
- 121) Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой пол. XIX в. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1959. 504 с.
- 122) Маслинская С.Г. «Наследство и наследственность»: эволюция критики русской детской литературы 1910-1920-х годов // *Revue des études slaves*. 2017. LXXXVIII/1-2. С. 237-255.

- 123) Маршак С.Я. О большой литературе для маленьких // Собрание сочинений: В 8 т. М.: Художественная литература, 1971. Т. 6. С. 195-243.
- 124) Маслова С.А. Художественный мир русской современной литературной сказки для детей (на материале сказок Э.Н. Успенского, А.А. Усачева, Л.Е. Улицкой). Дисс. канд. филол. наук. М., 2014. 269 с.
- 125) Медведев П.Н. (Бахтин М.М.) Формальный метод в литературоведении. М.: Лабиринт, 1993. 207 с.
- 126) Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 149-189.
- 127) Мирон Мих. Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости, 1909. № 11160, 16 июня (веч. вып.). С. 5-6.
- 128) Митрофанова В.В. Русские народные загадки. Л.: Наука, 1978. 180 с.
- 129) Нагишкин Д.Д. Сказка и жизнь. Письма о сказке. М.: Детгиз, 1957. 272 с.
- 130) Неелов Е.М. Сказка, фантастика, современность. Петрозаводск: Карелия, 1987. 124 с.
- 131) Неелова А.Е. Повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004. 249 с.
- 132) Николаева Т.М. Загадка и пословица: социальные функции и грамматика // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. М.: Издательство «Индрик», 1994. С. 143-177.
- 133) Новиков Н.В. Русская сказка в ранних записях и публикациях // Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI – XVIII века). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1971. С. 117-136.
- 134) Овсянникова А. А. Ёжик и Медвежонок в тумане: сказочный мир Сергея Козлова в зеркале восточной философии // Ученые записки Орловского государственного университета. 2022. № 1 (94). С. 108-113.
- 135) Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). Дисс. докт. филол. наук. М., 2001. 387 с.

- 136) Октябрьская О.С. Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 50-х годов. Дисс. докт. филол. наук. М., 2017. 481 с.
- 137) Ольшванг О.Ю. Динамика притчевого повествования в творчестве Р. Баха // Известия Уральского гос.ун-та. 2007. № 53. С. 68-76.
- 138) Орлова Г.К. Х.К. Андерсен в русской литературе конца XIX – начала XX века: восприятие, переводы, влияние. Дисс. канд. филол. наук. М., 2003. 193 с.
- 139) Пельтцер А.П. Происхождение анекдотов в русской народной словесности // Сб. Харьковского историко-филологического общества. Т. IX. Харьков, 1899. С. 57-115.
- 140) Пенская Е.Н. Детское чтение: локальные и глобальные проблемы // Вопросы образования. 2008. № 1. С. 283-286.
- 141) Погосян Е. К проблеме значения символа «золотой петушок» в сказке Пушкина // В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана. Тарту: Эйдос, 1992. С. 98-107.
- 142) Подлубнова Ю.С. Метажанры в русской литературе 1920 – начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория). Дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 219 с.
- 143) Поспелов Г.Н. Типология литературных родов и жанров // Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики: Сб. статей. М., Изд-во МГУ, 1983. С. 202-212.
- 144) Постнова Е.А. Экфрасис в творчестве В.А. Каверина 1960-1970-х гг. Дисс. канд. филол. наук. Пермь, 2012. 169 с.
- 145) Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М. Лабиринт, 2000. 336 с.
- 146) Пропп В.Я. Легенда // Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1998. С. 269-300.
- 147) Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.

- 148) Ремизов А.М. Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1909. № 205, 6 сентября. С. 5.
- 149) Ровенко Н.В. Сказочный цикл Вениамина Каверина «Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году»: проблематика и поэтика. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2007. 237 с.
- 150) Розанов В.В. Сказки и правдоподобия (Первый полный перевод сказок Лабулэ) // Новый журнал иностранной литературы. 1900. № 7. С. 92-94.
- 151) Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: источники, генезис, поэтика. Дисс. докт. филол. наук. Великий Новгород, 2009. 418 с.
- 152) Рыбкин П.Н. Русская сказочная проза XIX века. Проблемы жанровой типологии. Дисс. канд. филол. наук. М., 2003. 212 с.
- 153) Рыбникова М.А. Загадки. М.-Л.: Academia, 1932. 486 с.
- 154) Свердлова К. О «Чуковщине» // Красная печать. 1928. № 9/10. С. 92-94.
- 155) Селиванова С.В. Народная русская легенда: истоки и трансформации // Русский фольклор: материалы и исследования. СПб.: Наука, 1999. Т. 30. С. 164-175.
- 156) Сорокина С.П. Фольклорная сказка в первом «русском» балете антрепризы С. Дягилева // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 4. С. 250-271.
- 157) Струкова Т.В. Жанровые особенности загадки // Образование и культурное пространство. 2021. № 1. С. 119-126.
- 158) Сулемина О.В. Судьба как «агент» страшного в поэмах А. С. Пушкина // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 158-164.
- 159) Сурат И.З. Жанр стихотворной сказки в русской литературе 1830-х годов. Дисс. канд. филол. наук. М., 1985. 238 с.
- 160) Сурат И.З. Русская литературная сказка: история и поэтика // Вопросы литературы. 1984. № 8. С. 263-267.
- 161) Титова Н.Г. Специфика парадоксов в русских и английских народных загадках // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. Т. 1. № 2. С. 179-187.

- 162) Тихомирова А.В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Дисс. канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.
- 163) Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Перев. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. 144 с.
- 164) Толкин Дж. Р.Р. О волшебных сказках // Чудовища и критики и другие статьи: перев. с англ. М.: Elsewhere, 2006. С. 109-162.
- 165) Топоров В.Н. Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. 1. М.: Издательство «Индрик», 1994. С. 10-117.
- 166) Тулякова Н.А. Литературная легенда: жанровые идентификаторы и формообразующие признаки // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. № 2. С. 33-44.
- 167) Тулякова Н.А. Святочный рассказ и легенда в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка: сопоставительный анализ жанров // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 432. С. 24-31.
- 168) Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 227-252.
- 169) Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Ленинград: Academia, 1924. 140 с.
- 170) Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск: Издательство Сибирского отделения РАН, 1999. С. 381-387.
- 171) Тюпа В.И. Двуязычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск. 1999. № 4. С. 8-13.
- 172) Тюпа В.И. Литература и ментальность. М.: Вест-Консалтинг, 2009. 273 с.
- 173) Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. 217 с.
- 174) Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М.: Высшая школа, 1989. 135 с.

- 175) Урванцева Н.Г. Поэтика зеркала в русской детской литературе XX века. Дисс. канд. филол. наук. Петрозаводск, 2006. 209 с.
- 176) Усимова Г.А. Литературные сказки А.М. Ремизова. Проблема жанра. Дисс. канд. филол. наук. Тверь, 2002. 208 с.
- 177) Успенский Б.А. Семиотические проблемы стиля в лингвистическом освещении // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969. С. 487-501.
- 178) Фатеева Ю.Г. Жанр легенды в русской литературе рубежа XIX – XX веков. Дисс. канд. филол. наук. Волгоград, 2006. 181 с.
- 179) Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Высшая школа, 2002. С. 206.
- 180) Фененко Н.А. Лингвистический статус термина реалия // Вестник ВГУ, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. Ч. 1. С. 5-9.
- 181) Флёрина Е.А. С ребенком надо говорить всерьез // Литературная газета. 1929. № 37. С. 2.
- 182) Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- 183) Фролова О.Е. Анекдот как средство отрицательной идентификации // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 14. Комплексные исследования традиционной культуры в постсоветский период: сборник статей. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2011. С. 330-340.
- 184) Химик В.В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры // Анекдот как феномен культуры. / Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 17-31.
- 185) Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 538 с.
- 186) Чуковский К.И. Матерям о детских журналах // Собрание сочинений: В 15 т. М.: Терра– Книжный клуб, 2001. Т. 2. С. 543-601.
- 187) Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: (газетно-информационный и военно-публицистический перевод). М.: Воениздат, 1973. С. 250.

- 188) Шевель Е.А. Философская сказка Ф. Искандера «Кролики и удавы»: феноменология жанра. Дисс. канд. филол. наук. Махачкала, 2012. 169 с.
- 189) Широков В.А. Русский Андерсен // Вагнер Н.П. Сказки Кота-Мурлыки / Сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Широкова. М.: Правда, 1991. С. 5-15.
- 190) Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002. 144 с.
- 191) Шустов М.П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века. Дисс. докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2003. 473 с.
- 192) Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34-84.
- 193) Zipes, Jack David. Why fairy tales stick: the evolution and relevance of a genre. New York: Routledge, 2006. 352 p.

#### **Научная литература. Философия, психология, социология, педагогика**

- 194) Белоглазова Е.В. Возраст адресата как фактор формирования дискурсивной структуры художественного произведения // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2014. № 5 (24). С. 112-120.
- 195) Белоглазова Е.В. Дискурсивная гетерогенность литературы для детей: когнитивный и лингво-прагматический аспекты. Дисс. докт. филол. наук. СПб., 2010. 400 с.
- 196) Бердяев Н.А. Смысл творчества // Философия свободы. Смысл творчества / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л. В. Полякова. М.: Правда, 1989. С. 252-534.
- 197) Берестовская Д.С., Шевчук В.Г. Синтез искусств в художественной культуре. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010. 230 с.
- 198) Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. СПб-М.: «Университетская книга» АСТ, 1998. 398 с.
- 199) Вагнер Р. Опера и драма // Избранные работы / Сост. и коммент. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова. Вступ. статья А.Ф. Лосева. М.: Искусство, 1978. С. 262-493.

- 200) Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / пер. с нем. Д.В. Складнева. СПб.: Владимир Даль, 2004. 399 с.
- 201) Жаков К.Ф. Основы эволюционной теории познания (лимитизм). СПб.: Грамотность, 1912. 128 с.
- 202) Каган М.С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
- 203) Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. 304 с.
- 204) Коваль Н.А. Психологический анализ красоты как эстетической ценности в духовной сфере личности // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки, 1996. Вып. 3-4. С. 65-71.
- 205) Кошелев А.Д. К общему определению игры // Вопросы философии, 2006. № 11. С. 60-72.
- 206) Кьеркегор С. Страх и трепет / Пер. с дат. Н.В. Исаева, С.А. Исаев. М.: Культурная революция, 2010. 488 с.
- 207) Лишаев С. А. Уютное место (феномен уюта в эстетике пространства) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия «Философия». 2010. № 4. Т. 2. С. 144-153.
- 208) Мулляр Л.А. Авторская сказка: философско-антропологические смыслы. Дисс. канд. филос. наук. Ставрополь, 2006. 147 с.
- 209) Назарчук А.В. Философское осмысление диалога через призму коммуникативного подхода // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2010. № 1. С. 51-71.
- 210) Ницше Ф. Рождение трагедии // Полное собрание сочинений: В 13 т. / Общ. ред. И.А. Эбаноидзе. М.: Культурная революция, 2012. Т. 1/1. С. 9-143.
- 211) Овчинников Б.В., Владимирова И.М., Павлов К.В. Типы темперамента в практической психологии. СПб.: Речь, 2003. 288 с.
- 212) Сабитова Е.Б. Синтез искусств как средство эстетического воспитания дошкольника // Высшее образование сегодня, 2020. № 5. С. 72-75.
- 213) Савостьянова Е. В. Где и как «живет» чайник? // Современные проблемы сервиса и туризма. 2013. № 2. С. 72-80.

- 214) Скворцова Е. Л. Японская философия XX века о культурных смыслах Ничто как выражения истинной реальности // Вестник культурологии. 2023. № 1(104). С. 113–134.
- 215) Смирнова Е.О. Типология игры в зарубежной и отечественной психологии // Современная зарубежная психология, 2014. № 4. С. 5-17.
- 216) Соловьев В.С. Критика отвлеченных начал // Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 581-756.
- 217) Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 390-404.
- 218) Соловьев В.С. Философские начала цельного знания // Сочинения: В 2 т. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Лосева и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 140-288.
- 219) Спиридонова Г.С. О психологизме детской литературы (на примере русской литературной сказки) // Мир науки, культуры, образования, 2019. № 2 (75). С. 438-441.
- 220) Степанов Г.П. Взаимодействие искусств. Л.: Художник РСФСР, 1973. 180 с.
- 221) Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстетической аксиологии. М.: Республика, 1994. 464 с.
- 222) Уланов М. С. Буддийская культура и экологическое сознание // Вестник Калмыцкого университета. 2017. № 34 (2). С. 157–162.
- 223) Феокистов И.И. К вопросу о детском чтении. 2-е изд. СПб.: Издание П.П. Сойкина, 1903. 297 с.
- 224) Финк Е. Основные феномены человеческого бытия / Пер. с нем. А.В. Гараджа, Л.Ю. Фуксон; редактор пер. Леонид Фуксон. М: Канон + РООИ «Реабилитация», 2017. 432 с.
- 225) Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Пер. с нем. под ред. Д.В. Складнева. СПб.: Наука, 2001. 379 с.

- 226) Хейзинга Й. Homo Ludens: Человек играющий. СПб.: Азбука-классика, 2007. 384 с.
- 227) Холодный Н.Г. Мысли натуралиста о природе и человеке // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. и предисл. к текстам С.Г. Семеновой, А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-пресс, 1993. С. 332–344.
- 228) Черная А.В. Развитие личности в контексте традиций игровой культуры. Дисс. докт. психол. наук. М., 2007. 507 с.
- 229) Чижевский А.Л. Колыбель жизни и пульсы Вселенной // Русский космизм: Антология философской мысли / Сост. и предисл. к текстам С.Г. Семеновой, А.Г. Гачевой. М.: Педагогика-пресс, 1993. С. 317-326.
- 230) Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма // Сочинения: В 2 т. / Сост., ред., авт. вступ. ст. А.В. Гулыга. М.: Мысль, 1987. Т. 1. С. 227-489.
- 231) Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Собрание сочинений: В 7 т. / Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 6. С. 251-358.
- 232) Шопенгауер А. Мир как воля и представление. Т. 2. // Мир как воля и представление. Т. 2. / Сост. и коммент.: И.С. Нарский, Б.В. Мееровский. М.: Наука, 1993. С. 108-626.
- 233) Эльконин Д.Б. Психология игры. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. 360 с.
- 234) Яковлева Н. Ф. Китайская живопись «Гохуа»: важнейшие факторы развития и ключевые свойства // Вестник ЗабГУ. 2012. № 9 (88). С. 9–12.

### **Учебная литература**

- 235) Алексеев П.В., Панин А.В. Философия: учебник. М.: Изд-во Проспект, 2005. 608 с.
- 236) Аникин В.П. Русская народная сказка. Пособие для учителей. М.: Просвещение, 1977. 208 с.

- 237) Аникин В.П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1957. 240 с.
- 238) Аникин В.П. Русское устное народное творчество: Учеб. для вузов. М.: Высш. шк., 2004. 735 с.
- 239) Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2012. 576 с.
- 240) Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. 438 с.
- 241) Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 407 с.
- 242) Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 362 с.
- 243) Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. Учебное пособие для студентов и вузов. М.: Флинта, 2006. 272 с.
- 244) Савушкина Н.И. О собирании фольклора. Учеб. пособие для студентов-заочников филол. фак. гос. ун-тов. М.: Издательство Московского университета, 1974. 82 с.
- 245) Соколов Ю.М. Русский фольклор: учебное пособие / Отв. редактор В.П. Аникин. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.
- 246) Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1. 512 с.
- 247) Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
- 248) Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. М.: Высшая школа, 2004. 404 с.

#### **Словари и энциклопедии**

- 249) Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2007. 571 с.
- 250) Большая советская энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия, 1976. Т. 23. 640 с.
- 251) Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962. Т. 1. 1088 стб.
- 252) Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2. 1056 стб.
- 253) Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
- 254) Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского и др. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 1. 576 стб.
- 255) Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.
- 256) Литературоведческие термины (материалы к словарю) / Ред.-сост. Г.В. Краснов. Вып 2. Коломна: КПИ, 1999. 120 с.
- 257) Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии Российской акад. наук, Национальный общественно-научный фонд; Научно-ред. совет: предс. В.С. Степин и др. М.: Мысль, 2010. Т. IV. 734 с.
- 258) Словарь древней и новой поэзии / Сост. Н.Ф. Остолопов. Ч. 1-3. СПб.: тип. Имп. Рос. акад., 1821. Ч.2. 488 с.
- 259) Словарь литературоведческих терминов / Под ред. С.П. Белокуровой. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.
- 260) Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
- 261) Философская энциклопедия: В 5 т. / Глав. ред. Ф.В. Константинов. М.: Сов. энциклопедия, 1962. Т. 2. 575 с.

### **Прочие ресурсы**

- 262) Анастасия Строкина. Кит плывет на север (интервью) [Электронный ресурс]. URL: <https://bibliogid.ru/archive/pisатели/literaturnyj-salon/2171-anastasiya-strokina-kit-plyvjot-na-sever> (дата обращения: 04.07.2022).
- 263) Анастасия Строкина: о творчестве и о себе (интервью) [Электронный ресурс]. URL: <https://clib.yar.ru/central-library/anastasiya-strokina-o-tvorchestve-i-o-sebe/> (дата обращения: 04.07.2022).
- 264) Ежиный портал (собрание произведений С.Г. Козлова) [Электронный ресурс]. URL: <https://ejik-land.ru/mist/> (дата обращения: 03.07.2023).
- 265) Запись трансляции творческого вечера «Философские сказки Анастасии Строкиной» (Санкт-Петербург, Центральная городская публичная библиотека имени В.В. Маяковского, 18.05.2022) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IkK0sVl-4XQ> (дата обращения: 18.05.2022).
- 266) Публикация издательства АСТ «Что вы могли не знать о «философской сказке» как жанре?» от 30.08.21 на платформе «Яндекс-дзен [Электронный ресурс]. URL: <https://zen.yandex.ru/media/izdatelstvoast/chto-vy-mogli-ne-znat-o-filosofskoi-skazke-kak-janre-612c1ccec828e454ebd237b> (дата обращения: 14.07.2022).