
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЧУДЕСНОМ В АВТОРСКИХ СКАЗКАХ XVIII–XXI ВВ.

УДК 17

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-5-18>

Елена Всеволодовна ЗОЛОТУХИНА-АБОЛИНА,

доктор философских наук, профессор,
Южный федеральный университет,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: elena_zolotuhina@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена теме трансформации представлений о чуде в литературной сказке, которую автор именует лирической или лирико-романтической. Представление о чудесах, говорится в статье, остается актуальным для людей, всегда желающих для себя необычайных позитивных изменений, и сказка до некоторой степени удовлетворяет веру в возможность чуда. Фольклорная сказка, вырастающая из глубин традиционного общества и представляющая собой интерпретации кочующих сюжетов, содержит представление о чуде как результате содействия «волшебного помощника», при этом главный герой может вовсе не обладать высокой моральностью, он стремится к жизненному успеху и на этом пути применяет любые средства для победы над соперниками и противниками, чудо – его оружие. В XVIII веке активно формируется литературная сказка, изначально несущая в себе христианские идеи и заряд романтизма. Теперь это – художественный результат личной позиции автора. Соответственно меняется и образ чуда: возникает идея о том, что при наличии прежних «инструментальных чудес» главным источником чуда и самим чудом является человек с его благой волей и любовью. Любовь – дружеская, детская, братская играет роль ведущего чуда. В XVIII–XIX веке это любовь, которая прежде всего расколдовывает тех, кого заколдовали злые колдуны и колдуньи. В XX–XXI веке – это уже любовь, выводящая за рамки личных отношений, способная и творить мир, и освободить его от черных магов, то есть, она сама – огромная чудодейственная сила.

Ключевые слова: чудо, литературная сказка, фольклорная сказка, лирическая сказка, маг, колдун, волшебный помощник, любовь, мораль.

Для цитирования: Золотухина-Аболина Е. В. Трансформация представлений о чудесном в авторских сказках XVIII–XXI вв. // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 5–18. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-5-18>

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Религиозные и секулярные дискурсы о чуде» № 23-28-00254, <https://rscf.ru/project/23-28-00254/>

TRANSFORMATION OF IDEAS ABOUT THE MIRACULOUS IN AUTHOR'S FAIRY TALES OF THE 18th – 21st CENTURIES

Elena V. Zolotukhina-Abolina,
DSc in Philosophy, Professor,
South Federal University,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: elena_zolotuhina@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the topic of transformation of ideas about a miracle in a literary fairy tale, which the author calls lyrical or lyrical-romantic. The idea of miracles, the article says, remains relevant for people who always want extraordinary positive changes for themselves, and the fairy tale to some extent satisfies the belief in the possibility of a miracle. A folk tale, growing from the depths of traditional society and representing interpretations of nomadic plots, contains the idea of a miracle as a result of the assistance of a "magical assistant", while the main character may not have high morality at all, he strives for success in life and uses any means on this path to defeat rivals and opponents, miracle is his weapon. In the 18th century, a literary fairy tale was actively formed, initially carrying Christian ideas and a charge of romanticism. Now this is the artistic result of the author's personal position. Accordingly, the image of a miracle changes: the idea arises that in the presence of the previous "instrumental miracles", the main source of the miracle and the miracle itself is a person with his good will and love. Love – friendly, childish, brotherly – plays the role of the leading miracle. In the 18th-19th centuries, this is love, which, first of all, disenchanters those who have been bewitched by evil sorcerers and witches. In the 20th-21st centuries, this is already love that goes beyond personal relationships, capable of both creating the world and freeing it from black magicians, that is, it itself is a huge miraculous force.

Keywords: miracle, literary tale, folk tale, lyrical tale, magician, sorcerer, magical assistant, love, pestilence.

For citation: Zolotukhina-Abolina E. V. Transformation of ideas about the miraculous in author's fairy tales of the 18th – 21st centuries. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 5–18. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-5-18>

Acknowledgements: The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation "Religious and secular discourses about miracles" No. 23-28-00254, <https://rscf.ru/project/23-28-00254/>

Постановка вопроса. Фольклорная и литературная сказка

Тема статьи, предлагаемой вниманию читателей, это *трансформация темы чуда*, которая происходит, начиная с периода возникновения литературной сказки, и до сегодняшнего дня. Вообще сюжет чуда и чудесного – отнюдь не анахронизм в современном технизированном, информационном мире [12]. Люди как и в иные времена хотят чудес, то есть, *внезапных счастливых, необъяснимых* изменений в своей жизни: превращений плохого в хорошее, трансформации безнадежности – в исполнение желаний. Надежда в трудных и неопределенных ситуациях – прежде всего, *надежда на чудо*, на то, что либо «Бог управит»,

либо «добрый волшебник» придет. Сказка будит фантазию, развлекает, дает человеку образцы «чудесных ситуаций», и сама сказка исторически меняется, создавая, хотя и в рамках вымышленного мира, разного рода экзистенциальные ориентиры.

Так или иначе, чтобы усмотреть специфику изменений темы чуда в сказке, нужно прежде всего дать определение самой сказке. Сказка обычно понимается как фантастическое повествование, не претендующее на историческую достоверность: «От других видов художественного эпоса сказка отличается тем, что сказочник рассказывает ее, а слушатели воспринимают прежде всего как поэтический вымысел, игру фантазии» [19, с. 383]. В сказочном мире происходят удивительные события, противоречащие повседневному опыту и здравому смыслу, но чаще всего воспринимаемые персонажами как вполне нормальные и закономерные. В сказке возможно невозможное, она будит воображение, забавляет, утешает, а если даже поучает и наставляет, то на фоне таких волшебных превращений, которые смягчают ее нравоучительный пафос. Сказка присутствует в той или иной форме у всех народов в любые эпохи и является одной из устойчивых культурных универсалий.

Уже в XIX веке сказка как культурный феномен стала предметом специального изучения, а в XX веке – литературоведческого, нарратологического и культурологического анализа [5;7;8;14;15;17;22]. Литературная сказка отделяется исследователями от фольклорной сказки: если фольклорная сказка не имеет одного автора и является результатом множественных интерпретаций «кочующего сюжета», то литературная сказка, образование довольно позднее, принадлежит перу одного автора – литератора, писателя. Она – результат профессионального творчества и личной позиции. «Авторская сказка далека от фольклорного первоисточника, – отмечает Е. А. Сухоруков, – Подлинная авторская сказка – абсолютно самостоятельное литературное произведение с оригинальным художественным миром и со своей эстетической концепцией. Это произведение, которое не только в сюжетном (композиционном) отношении ничем не повторяет фольклорную сказку, но даже «черпает» образный материал из литературных или иных фольклорных источников» [25]. В то же время литературная сказка глубоко связана с фольклорной: «Литературная сказка – это пограничное явление, созданное в синтезе фольклора и литературы» – отмечает исследователь А. В. Тихомирова [26]. Некие традиционные народные мотивы подспудно входят в авторскую сказку, сплавляются с идеями писателя, вдохновляют и воодушевляют его. Однако, художественное произведение все же является результатом собственной интерпретации конкретного человека, и потому нельзя не указать на различия между чудесными событиями в фольклоре, и в писательской сказке.

Чудо в фольклорной сказке

Фольклорная сказка уходит корнями в архаическую мифологию и в обряды инициации. Ее структура была прекрасно описана в работах В. Я. Проппа. Сказочные персонажи, чью спокойную жизнь прерывают неподвижные обстоятельства, пускаются в разнообразные приключения, в абсолютном большинстве случаев связанные с тем или иным поступившим вызовом, и в народных сказках у героя, переживающего перипетии, всегда находится *волшебный помощник, способный на чудо*. Персонажи отправляются в волшебный мир (в лес, в океан), заключают там выгодные сделки с диковинными существами, оказываются обмануты, преданы и преследуемы, но с помощью *чудодейственных же помощников* спасаются, побивают врагов, достигают своих целей, в результате чего повествование завершается свадьбой, богатством или занятием царского трона. Чудеса и чудесные помощники выступают *естественным условием* жизни в сказочном мире, а также активно *используемым средством*. Разнообразные волшебные предметы и существа – шапки, палочки, перстни, коньки-горбунки, говорящие щуки – призваны трансформировать одни вещи и обстоятельства в другие – в те, что полезны главному герою сказки, выручают его из беды и дают одолеть противников.

При этом центральные персонажи, вокруг которых строится сюжет, не могут похвалиться высокой моральностью, правдивостью или особенной добротой. Они старательно «добиваются своего» – богатства, свадьбы, победы над соперником, их задача – утвердить себя, выиграть в жизненной борьбе. Так известный специалист по сказке и мифу С. Ю. Неклюдов отмечает: «Сказка регламентирует кодекс отношений не только с потусторонним миром, но и вообще кодекс успеха. С этой точки зрения позиция моральной оценки здесь довольно поверхностная, категории добра, трудолюбия, услужливости и т. п. не играют в ней решающей роли. Мы не можем утверждать, что герой действительно добр и честен, он вполне способен и обмануть, и погубить кого-то. Отказ застрелить зверя или птицу есть проявление не душевной чувствительности, а верного решения, ведущего к установлению договорных отношений с пощаженым животным, которое в нужный момент поможет ему (хотя в современном прочтении это, конечно, интерпретируется как доброта). Не надо преувеличивать и назидательность сказки, у нее – своя этика, кодексом которой является следование «правилам поведения», тогда как «неправильные» поступки характеризуют «ложного героя», терпящего поражение и гибнущего [18, с. 17]. Вырастая из народной стихии, из тяжелой жизни и неустроенного быта, фольклорная сказка не несет в себе сентиментальности и предназначалась, вполне вероятно, вовсе не для детей. Не только у русского народа, но и других народов мира удачливыми персонажами сказок нередко оказываются заведомые обманщики, лентяи, хитре-

цы, весьма жестокие персонажи, не страдающие избыточной гуманностью. В фольклорных сказках, не тронутых «высокой культурой» постоянно кого-то режут, сжигают, топят в кипятке, съедают, превращают в ничтожную тварь, и побеждает не наиболее добрый сказочный герой, а самый удачливый, который то ли джинна из бутылки случайно выпустил, то ли золотую рыбку выловил, то ли, сам того, не чая, нашел другого волшебного помощника. Можно не во всем соглашаться с юнгианской трактовкой Ханса Дикмана, но одним из его сюжетов тоже является жестокость в сказке [11]. Эта же тема довольно давно обсуждается в пространстве сети Интернет (Почему народные сказки настолько кровавые? 2012). Фольклорное сказочное чудо способно служить далеко не благим целям, оно – оружие, обоюдоострый меч.

Подчеркнем, что фольклорная сказка, которая успешно воспроизводилась в традиционном аграрном обществе, постепенно теряет свою естественную почву вместе с процессами урбанизации и развития промышленности. Изменение образа жизни широких масс, преобразование социальной структуры создают иные формы теперь уже городского фольклора, а сказка все более превращается в продукт литературного творчества.

Специфика литературной сказки: лирико-романтический пафос

Литературная авторская сказка, активно формирующаяся в XVIII веке, представляет собой несколько *иную модель повествования*. Питаясь глубинными фольклорными ключами, она все же представляет нам позицию конкретного автора, как правило человека образованного и начитанного, знакомого с уже наличной художественной и философской литературой и, что особенно важно, *глубоко усвоившего христианские идеи*. Романтические сказки дают начало широкому потоку авторских сказок, закладывая в них как противопоставление «сказочно-мистического» и «повседневного» миров, так и *идею любви и милосердия, высоких чувств, душевно богатых героев, благородных порывов и решений*. Возникает высоко моральный сказочный персонаж, который не просто ищет опоры в подручных источниках чудес, но сам оказывается творцом чуда.

Сошлемся на мнение М. Н. Липовецкого, который отмечает: «Невозможно переоценить роль романтической традиции в истории становления и развития литературной сказки. Лишь романтизм не только активно обратился к художественной семантике народной волшебной сказки, но и настолько существенно обновил этот жанр, что, собственно, лишь с эпохи романтизма можно говорить в полной мере о литературной сказке как о полноправном элементе системы литературного сознания своей эпохи. Главное художественное открытие романтизма, означающее рождение жанра литературной сказки, состояло в том, что романтики впервые сделали саму сказочность,

ее жанровую семантику осознанным, самоценным, «обнаженным» приемом» [15 с. 38]. Соответственно, в авторской сказке меняется представление о чуде и чудесном, об их содержании, месте и роли в рассказываемой волшебной истории. Смена видения означает *смену дискурса*, в новом контексте чудо – это уже не только трансформации и превращения, не только волшебные существа, чудом оказывается сила и широта душевного стремления.

Далее мы кратко обратимся к некоторым выдающимся знаменитым сказкам XVIII–XXI века, чтобы выявить в них *характеристики чуда*. Понятно, что жанр журнальной статьи не позволяет давать больших обзоров и что литературных сказок за три с лишним века накопилось много, но критерий выбора тех произведений, что будут упомянуты, это их *общеизвестность и влияние на культуру*. Эта общеизвестность выражена в многократных переизданиях, постановках и экранизациях, популярности персонажей, в многочисленных интерпретациях, написании разного рода сиквелов, в размышлениях о том, что было «до» и «после» рассказанной сказки. Это авторские сказки, которые «на слуху» у целого ряда поколений. Причем, такая «межпоколенность» касается уже и XXI века. Я буду называть их «лирическими сказками» или сказками «с лирико-романтической линией». Лирические сказки – разновидность лирической прозы, которая определяется литературоведом С. П. Белокуровой следующим образом: лирическая проза «произведение любого прозаического жанра, эмоционально насыщенное, пронизанное авторским чувством [6]. «Главное в лирике – отмечает другой автор, Г. Н. Пospelов, – эмоционально окрашенные описания и размышления» [20, с. 257]. Подчеркнем также, что речь пойдет не о детских сказках, которые рассказывают малышам, а о литературных произведениях, в равной степени интересных и старшим детям, и взрослым. Настоящая литературная сказка, собственно, такой и является – мудрой, метафорической, привлекательной для читателей любых возрастов.

Итак, рассматривая специфику чудесного в «лирических сказках», мы сразу можем определить, что лирическая сказка – это сказка, где главным действующим лицом *оказывается любовь*, столь мало присущая предшествующему фольклору. Собственно, любовь и выступает здесь и в качестве чудотворца, и в качестве чуда, именно она является источником происходящих благих трансформаций. Но в чем особенности этого явления в разные периоды?

Чудо в лирической сказке XVIII–XIX веков

Взглянем на знаменитые сказки Э.Т.А.Гофмана, Г. Х. Андерсена, С. Т. Аксакова.

Гофмановский «Щелкунчик и мышиный король» [10] – это история о том, что нежность и сочувствие становятся спасительными и чудотворными, по сути дела это одна из самых светлых сказок автора, другие произведе-

ния которого достаточно мрачны и вполне относятся к «тёмной» готической литературе. Дело, как мы помним, происходит под Рождество, которое всегда рассматривается как время чудес, но когда с юной Мари начинают происходить пугающие фантастические события, никто из взрослых не верит ей. А она видит в деревянной кукле заколдованного юношу, племянника крестного Дроссельмейера, она сочувствует его борьбе со злобным Мышиным королем, помогает ему, спасает его, принимая участие в битве кукол и мышей, жертвует своими сладостями и подарками, и в конце концов Щелкунчик, победив врага, превращается в прекрасного юношу – жениха Мари. Добрая душа Мари противопоставляется капризной принцессе Пирлипат, из-за которой молодой человек стал деревянной куклой. Чудо совершает любовь, именно она приводит к *расколдованию*, и в конце сказки Мари вместе с женихом отбывает в прекрасную страну, где стоят марципановые замки и блистают цукатные рощи.

В знаменитой сказке Г. Х. Андерсена «Снежная королева» [2] речь также идет о *заколдовании – расколдовании*. Вспомним, начинается все вовсе не со Снежной королевы, а с зеркала Тролля, злого как сам черт, который изобрел зеркало, способное исказить все прекрасное. И когда подручные Тролля, носясь с ним по городам и весям и издеваясь над всем красивым и благородным, зеркало наконец уронили, то осколки его разлетелись по всему свету. Осколок попал в глаз Кая и исказил его взгляд на мир, заколдовал. Собственно, потому Кай и следует за Снежной королевой – он охвачен равнодушием и отвращением ко всему. Герда – подруга Кая, которая любит его как брата. Она пускается в путь, чтобы найти его и спасти, претерпевает множество испытаний и страданий, пробивается сквозь все вьюги и метели, и жаром своих слез растапливает ледяное сердце – осколок зеркала выпадает из него. Дети, теперь уже юноша и девушка, возвращаются домой. *Волшебным средством оказывается любовь и желание спасти.*

Третья сказка несколько иного плана, это «Аленький цветочек Сергея Тимофеевича Аксакова» [1]. Чтобы уберечь отца, сорвавшего аленький цветочек в саду у невидимого Чудища, младшая дочь отправляется вместо отца в заколдованное поместье Чудища. Там, как мы помним, она живет в полном одиночестве среди прекрасной природы в богатстве и довольствии, но скучает по родным и беседует только с Чудищем, которое так уродливо, что боится показаться ей на глаза, и лишь однажды шокирует ее своим безобразием. Тем не менее, она привязывается к нему и исполняется сочувствия и симпатии. Чудище отпускает ее к родным с условием вернуться в конкретное время, по вине сестер договоренность оказывается нарушена, и когда девушка возвращается, Чудище уже при смерти. Но добровольная пленница изъясляет ему свою любовь, и страшный монстр оборачивается прекрасным принцем. Эта сказка, где любовь является источником чуда и сама – главным чудом, – тоже заканчивается совместным счастьем любящих.

Обратим внимание на то, что в лирико-романтической сказке прошлых столетий *любовь, творящая «чудо расколдования»*, оказывается и *не страстью, и не чистым христианским благоволением*. О страсти речь идти не может: в одном случае в теплые отношения вступают девочка и кукла, в другом речь идет о братской любви, в третьем – о привязанности и сочувствии к отвратительному внешне, но любезному и покровительственному существу. К тому же у Аксакова младшая дочь согласна отправиться в неизвестность исключительно из любви к отцу, а уж к своему невидимому тюремщику она привыкает постепенно. Если все и кончается свадьбой, то лишь тогда, когда история завершена и чудо произошло – благое превращение свершилось. В то же время чудо любви во всех этих случаях *индивидуально направлено*, оно не является милосердием «самим по себе», неизбирательным чувством. Во всех трех сказках есть христианский мотив *благоволения, бескорыстия, жертвенности, жалости*, побуждающей к спасению, но это не просто «христианские сказки». У того же Андерсена есть ряд собственно религиозных произведений [2], но все они о смерти и о Боге, а не о любви. Здесь же сама завязка истории направляет внимание главного персонажа на заботу о конкретном человеке, потому что именно человек, конкретная привлекательная личность оказывается скрыта за внешним покровом дерева, холодности и уродства.

Героини всех трех сказок – женщины. Видимо, женская эмоциональность и энергия возвышенного эроса и позволяет им, увиденным глазами мужчин-писателей, совершать чудеса. В отличие от фольклорных историй, где у главного персонажа как правило есть довольно четкая прагматическая задача, *ни у одной из героинь такой задачи нет*, они не стремятся эгоистически что-то приобрести, будь то богатство, статус или замужество. Они щедро дарят свою душу – внимание, ласку, заботу просто потому, что им присуща способность дарить, и этот дар становится источником чудесных превращений. Злые чары не выдерживают мощи искреннего великодушия и сдаются. Заметим, что все остальные чудеса, которые происходят в этих сказках, оказываются подсобными. Так, Герде помогают люди и говорящие животные, маленькой Мари оказывает содействие брат, но не это решает проблему расколдования. Чудо следует из самой любви, которая не умозрительна, а *действительна*, выражается в поступках, терпении, участии, готовности отказаться от чего-то для себя значимого ради счастья другого человека.

Чудо в лирической сказке XX – начала XXI века

В современной литературе мы, пожалуй, не найдем коротких «собственно лирических сказок», где происходят совершенно сказочные чудеса. Узко личностная тема, связанная с чудесами, которые преобразуют человека, отбывает в область «лирико-романтических повестей», какими являются,

например, повести Фрэнсис Бернетт [4], творившей на рубеже XIX и XX веков. Ее произведения – не сказки, в них нет чародеев и волшебных палочек, хотя есть «чудо любви-дружбы», чудо родственной любви и веры в силу любви. Добрые и великодушные дети этих повестей «расколдовывают» жестокую реальность и превращают ее из невыносимого места во вполне гармоничный и уютный мир. В современной литературе «для взрослых» несомненной сказочницей выступает Татьяна Устинова [27 и др. романы], чье творчество совершенно замечательно не детективными сюжетами, а теми чудесами возрождения человеческих душ, которые заставляют миллионы читателей постоянно покупать ее книги. Но мы все же говорим о сказках, где нарушаются законы природы, действуют волшебники и творится всяческое колдовство.

Выделим два вида сказок – с одной стороны, лирические сказки-пьесы, с другой – сказочные эпопеи активно включающие лирико-романтическую линию. Как мы уже отметили, главным чудодеем и кудесником в них является любовь во всех ее проявлениях – эротическом, родственном, дружеском, общечеловеческом.

В России лирическим сказочником выступает, конечно, Евгений Шварц. В его «Обыкновенном чуде» возникают совсем новые мотивы, не присущие лирическим сказкам предыдущего периода. Любовь здесь тоже творит чудо превращения, но это не дело Принцессы, она вообще-то остается в довольно пассивном положении, потому что Медведь охвачен страхом перед любовью. Любовь грозит ему превращением из человека в дикого зверя. Медведь должен по существу *расколдовать себя сам*, его чудо – чудо самопреодоления, к которому его ведет любовь. Ради сохранения жизни Принцессы он должен рискнуть, побороть в себе страх перед звериным началом в себе. В этом помогает ему Волшебник, который упрекает его в малости любви и говорит, что Медведь не любил девушку: «Не любил, иначе волшебная сила безрассудства охватила бы тебя. Кто смеет рассуждать или предсказывать, когда высокие чувства овладевают человеком? Нищие, безоружные люди сбрасывают королей с престола из любви к ближнему. Из любви к родине солдаты подпирают смерть ногами, и та бежит без оглядки. Мудрецы поднимаются на небо и ныряют в самый ад – из любви к истине. Землю перестраивают из любви к прекрасному. А ты что сделал из любви к девушке?» [29, с. 99]. Чудо «остаться человеком» и спасти любимую совершается, когда отброшены рефлексии, сомнения и опасения.

В шварцевском варианте «Снежной королевы» добрым чудодеем, который отсутствует у Андерсена, оказывается Сказочник, который в течение всего действия сопровождает Герду, помогает ей, спасает ее, рискует собой. Автор не скрывает, что главное чудо его сказки – это добрые человеческие отношения. «Что враги сделают с нами, пока наши сердца горячи? Да ничего!» – восклицает Сказочник в конце пьесы, и все персонажи

хором подхватывают его слова. Можно сказать, что здесь *акцент тоже смещается*: ведущим героем *оказывается волшебный помощник*, причем совершенно бескорыстный, увлеченный и повествованием о добре, и созиданием добра.

Из сказок-эпопей, выраженных в целом ряде книг, хотелось бы хотя бы коротко упомянуть Клайва Льюиса с его «Хрониками Нарнии», Александра Волкова с «Волшебников Изумрудного города» и, конечно, Дж. Роулинг с ее многотомным повествованием о Гарри Поттере. В каждом из этих огромных произведений есть множество линий, здесь творятся невероятные чудеса, на страницах одних книг о обычные дети превращаются в волшебных королей, на страницах других – обучаются искусству колдовства. Но, мне представляется, что лирико-романтическая тема *любви как универсальной волшебной силы оказывается во всех этих книгах ведущей*. Специфика этой темы на рубеже XX и XXI веков как раз и состоит в *универсализации* чудодейственной силы любви, которая выходит за рамки темы «заколдований – расколдований» *и за пределы личного отношения между двумя героями*.

Так, в «Хрониках Нарнии» [16], которые, как известно включают в себя христианские мотивы, главным источником любви, защиты, покровительства и благих чудес является лев Аслан, некая метафора Христа. В первой книге «Племянник чародея» Аслан совершает главное чудо – он *песней творит мир*. Злые персонажи боятся льва, они отступают перед ним, то есть, любовь оказывается огромной силой, с которой, сколько ни борись, все равно потерпишь поражение. Во второй книге Аслан из любви к Нарнии и к детям ради спасения несмышленного Эдмунда жертвует собой, но потом возрождается и вступает в битву с Белой колдуньей. И в книге «Покоритель зари» или плавание на край света» сочувствие и любовь друзей выручают эгоистичного Юстэса, когда он превращается в дракона. Именно понимание и радость любви позволяют ему избавиться от драконьего облика – снять с себя грубую шкуру. Любовь оказывается универсальным лекарством для многих болезней человеческой души и избавляет не только от наглядной драконьей шкуры, но и от не столь очевидных пороков.

Сказка Александра Волкова «Волшебник Изумрудного города» [9] впервые опубликованная в 1938 году, начинается с истории об урагане, который унес девочку Элли из Канзаса в волшебный мир. Это произведение может быть рассмотрено как эпическое, тем более, что оно составляет целую серию книг, но в то же время оно изначально было построено на идее чудодейственной силы дружбы и доброжелательства, товарищеской любви, способной буквально трансформировать и душу, и судьбу. Элли, желая вернуться домой, ищет путь в Изумрудный город к волшебнику Гудвину и по дороге встречает чучело Страшила, Железного дровосека и трусливого Льва, стремящихся решить свои внутренние проблемы. Она и Гудвин по-

могут друзьям Элли понять, что каждый из них обладает достоинствами, от отсутствия которых страдает: Страшила умен, у Железного дровосека доброе сердце, а Лев не труслив, а храбр. Любовь и дружба, совместное преодоление препятствий избавляют от страхов и комплексов, от неуверенности в себе. То есть, *подлинное чудо возникает не в результате колдовских манипуляций*, потому что Гудвин оказывается всего лишь фокусником, а *в результате товарищества и борьбы со злыми колдуньями*. Исследователь А.Скалчинская пишет о книге: «Книга подросла очень вовремя – началась Великая Отечественная война, и добрые сказки как никогда стали необходимы детям. «Волшебника» всем классом мы зачитали до дыр. Это была удивительно светлая сказка. Уходя в нее, мы забывали и про голод, и про рваные валенки, и про то, что тетради приходилось сшивать из старых газет. В душе рождалась вера в добро и справедливость», – вспоминал писатель Юрий Качаев. Книгу хранили как самое дорогое, забирали с собой в эвакуацию среди самых необходимых вещей, читали в метро во время бомбежек» [24]. То есть, «любовь, творящая чудеса» получила уже тогда поистине социальное звучание.

Наконец, «Поттериана». Первая книга Гарри Поттера вышла в 1997 году, а последняя – в 2007-м. Много толстых томов, много приключений, огромное количество действующих лиц, целый ряд философских идей, сюжетные хитросплетения, чудеса и загадки – все это Гарри Поттер, созданный Джоан Ролинг [23 и др. книги цикла]. Целый мир. Но чудеса, наполняющие этот мир, где маги нередко презирают маглов – обычных людей, это все-таки *инструментальные чудеса*, которым можно научиться. Фигура Гермионы Грейнджер это отлично демонстрирует, потому что она овладевает созданием чудес лучше многих наследственных магов. Да и Гарри Поттер – полукровка, не «чистый маг», как и главный злодей романа Вольдемор. Ведущее чудо всей эпопеи Роулинг – *любовь*. Так материнская любовь оказывается силой, способной не только спасти Гарри от мощного удара злого «магического лидера», но и превратить Вольдеморта в слабое и зависимое существо, фактически не способное самостоятельно существовать. То есть, любовь – это огромная мощь, она не только расколдовывает, но при необходимости *и уничтожает*, сводит на нет активное зло, минимизирует его. И далее в ходе всего обучения Гарри в Хогвартсе и его борьбы с вольдемортовской «партией зла» родительская любовь даже с того света приходит ему на помощь. Также огромной поддержкой в хитросплетениях человеческих отношений, сплетен и интриг является для Гарри любовь к нему друзей Рона и Гермионы, доброе покровительство семьи Уизли и любовная опека директора школы Дамблдора. И сам Гарри, который борется не только с объективным Вольдемортом, но и с внедрением врага в его собственное сознание, готов исполнить миссию окончательного сражения и пожертвовать собой ради

людей, которых он любит: погибших родителей, друзей, товарищей, всех, кому грозит опасность. Без этой «любовной решимости» никакие чудеса оказываются и не нужны, и невозможны. В романе побеждают любовь и дружба, потому что именно на них буквально «стоит мир» – и магов, и маглов и любых других существ.

Завершая наш короткий обзор, хочу подчеркнуть, что лирическая сказка о любви и о внутреннем мире продолжает жить и твориться. В качестве примера можно привести «Лирические сказки для взрослых и детей» Евгения Кривченко [13] или Анны Фениной «Одна девочка тропу искала» [28], где также происходят чудеса, и чудеса эти преобразуют душу. Открытым вопросом остается то, как и почему тема *сопряжения чуда и любви* претерпевает историко-культурную трансформацию, почему в авторской литературной сказке происходит переход от одних акцентов и тем к другим. Но это проблема не для одного исследования.

Краткое резюме

Если подводить итог сказанному, то можно сказать, что тема чуда, вообще понимаемая неоднозначно в разных дискурсах, в ходе развития культуры получает разные «сказочные» прочтения. Фольклорная сказка, несущая на себе печать стихийности и трудной жизни глубинного народа, видит в чудесах – в нарушении естественного порядка и уклада – прежде всего волшебную возможность достичь конкретных практических целей, решить какие-то житейские вопросы, «поймать удачу за хвост». Этому служит представление о «волшебных помощниках». С возникновением литературы как профессиональной деятельности, с развитием образованности и с глубоким усвоением христианской морали появляется авторская сказка, несущая в том числе лирико-романтические мотивы. Представление о чуде в ней трансформируется: теперь чудо приносят не столько «волшебные помощники», сколько оно творится самим человеком, силами его души. Главная чудодейственная сила – любовь во всех ее формах, но в первую очередь – любовь индивидуальная, «милующая», сострадательная. Она способна расколдовать тех, кто заколдован злыми силами, превратить уродливое в прекрасное. Такой взгляд на чудо представлен XVIII–XIX-м веком. В XX веке понятие «чуда любви» расширяется. Теперь любовь творит такие чудеса как «саморасколдование», избавляет от психологических комплексов, она не только снимает злые чары с людей, но сама способна побеждать зло в разных его формах, создавать мир, преодолевать самые разные препятствия. Любовь и есть – самое большое чудо. С этим трудно не согласиться, и, конечно, хотелось бы, чтобы и впредь в мировой литературе появлялись вдохновляющие сказки о любви, творящей добрые чудеса.

Список литературы

1. Аксаков С. Т. Аленький цветочек. Москва: Искатель, 2021. 64 с.
2. Андерсен Г. Х. Снежная королева // Сказки Г. Х. Андерсена Москва: Самовар, 2017. С. 73–127.
3. Андерсен Г.-Х. Лучшие христианские сказки. Санкт-Петербург: Виссен, 2016. 128 с.
4. Бернетт Ф. Повести Москва: Русская книга, 1992. 464 с.
5. Брауде Л. Ю. К истории понятия «Литературная сказка» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36. № 3. С. 226–234.
6. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. URL: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com>
7. Ведерникова, Н. М. Антитеза в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. Выпуск 3. Москва: Изд-во Московского университета, 1975. С. 66–77.
8. Веселовский А. Н. Статьи о сказке (1868–1890). Полное собрание сочинений. Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 16. 368 с.
9. Волков А. М. Волшебник Изумрудного города. Все приключения в одном томе: сказочные повести. Москва: Махаон, 2023. 912 с.
10. Гофман Э. Т. Щелкунчик и мышиный король // Гофман Э. Т. А. Избранные произведения в трех томах Т. 1. Москва. 1962. 165–226 с.
11. Дикманн Х. Юнгианский анализ волшебных сказок. Сказание и иносказание Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2000. 224 с.
12. Золотухина-Аболина Е. В. Дискурсы о чуде: спектр позиций // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2023. Т. 27. № 3. С. 793–808
13. Кривченко Е. Лирические сказки для взрослых и детей. URL: <https://bookplaneta.ru/books/proza/russkaja-klassicheskaja-proza/page-2-171320-evgenii-krivchenko-liricheskie-skazki-dlya-vzroslyh-i.html>
14. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии Томск: издательство Томского университета, 1984. 197 с.
15. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (На материале русской литературы 1920–1980-х годов). Свердловск: издательство Уральского университета, 1992. 184 с.
16. Льюис К. С. Хроники Нарнии. Москва: Космополис. 1991. 688 с.
17. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. Москва: ИВЛ, 1958. 264 с.
18. Неклюдов С. Ю. Тезисы о сказке // Новый филологический вестник. 2020. № 3(54) С. 17–31.
19. Померанцева Э. В. Сказка // Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия. 1987. С. 383–384.
20. Поспелов Г. Н., Николаев П. А., Волков И. Ф. и др. Введение в литературоведение. Москва: Высшая школа, 1988. 528с.

21. Почему народные сказки настолько кровавые? //Арт-философия. Философия жизни или об искусстве жить. URL: <https://apalikova.livejournal.com/46646>
22. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 2003. 143 с.
23. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень. Москва: РОСМЭН, 2001. 382 с.
24. Скалчинская А. Александр Волков: Настоящий волшебник Изумрудного города. История создания и порядок чтения первого советского фэнтези-эпоса. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/55?ysclid=lrxy4n1tx537857053>
25. Сухоруков Е. А. Соотношение понятий «фольклорная – литературная – авторская сказка» (на примере современных экологических авторских сказок)// Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. № 19 (705). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-ponyatiy-folklornaya-literaturnaya-avtorskaya-skazka-na-primere-sovremennyh-ekologicheskikh-avtorskih-skazok>
26. Тихомирова А. В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук, 2011. 181 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhanrovye-osobennosti-filosofskoi-skazki-v-russkoi-literature-vtoroi-pолоviny-xx-nachala-xxi>
27. Устинова Т. В. Судьба по книге перемен. Москва: Эксмо, 2022. 320 с.
28. Фенина А. Одна девочка тропу искала. URL: <https://dzen.ru/a/ZVEg-E3mXlqcSdbA>
29. Шварц Е. Л. Обыкновенное чудо // Антология сатиры и юмора XX века. Т. 4. Москва: ЭКСМО-Пресс, ЭКСМО-маркет. 2000. 608 с.