

Мамаева В.В., студентка 5 курса Института филологии и межкультурной коммуникации,
Островских И.Н., канд. филол. наук, доцент кафедры литературы
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

МОТИВ БЛУДНОГО СЫНА В СКАЗКЕ А.Н. ТОЛСТОГО «ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ БУРАТИНО»

Аннотация. *Статья посвящена проблеме трансформации библейского мотива блудного сына в детской сказке А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». В работе проводится комплексное исследование евангельского мотива блудного сына в сказке о Буратино и его переосмысления автором. Выявлено, что путь главного героя представляет собой сложную модель инициации, основанную на сюжетной схеме притчи.*

Ключевые слова: путь героя, блудный сын, культурный герой, инициация, самопознание, мотив странствия, символическая смерть, символика золотого ключика.

**V.V. Mamaeva,
I.N. Ostrovskikh**

THE MOTIF OF THE PRODIGAL SON IN A.N. TOLSTOY'S FAIRY TALE «THE GOLDEN KEY, OR THE ADVENTURES OF BURATINO»

Abstract. *The article is devoted to the problem of the transformation of the biblical motif of the prodigal son in the children's fairy tale by A.N. Tolstoy "The Golden Key, or the Adventures of Pinocchio". The work provides a comprehensive study of the evangelical motif of the prodigal son in the tale of Pinocchio and his reinterpretation by the author. It is revealed that the path of the main character is a complex initiation model based on the plot scheme of the parable.*

Keywords: hero's journey, prodigal son, initiation, cultural hero, self-knowledge, wandering motif, symbolic death, symbolism of the golden key.

Фольклорные мотивы и архетипические сюжеты всегда занимали особое место в детской литературе. Одним из самых глубоких и значимых мотивов мировой литературы является история о блудном сыне, которая находит отражение в различных культурных традициях и литературных произведениях. Сказка А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» представляет собой уникальное явление в детской литературе, где традиционный сюжет о непослушном юном герое, покидающем дом и проходящем через ряд испытаний, получает новое воплощение. В образе деревянного человечка автор мастерски переплетает элементы литературной сказки с христианской притчей о блудном сыне, создавая многогранный образ героя-иницианта. Сюжетная схема Притчи о блудном сыне состоит из следующих элементов: младший непослушный сын покидает отчий дом - проходит испытания (неправедная жизнь, обнищание) - возвращение в отчий дом и покаяние - радость отца и почести вернувшемуся сыну. Однако под «этим эмпирическим планом сюжета притчи скрывается второй, символический, связанный с ее духовным содержанием» [1, с. 22].

Актуальность темы обусловлена возрастающим интересом к более сложному анализу произведений, вошедших в круг детского чтения, а также возможностью проследить, как традиционные сюжеты трансформируются в современном искусстве, сохраняя при этом свою универсальную суть и воспитательное значение для юных читателей.

Новизна заключается в том, что нами впервые выявлено, что сюжетная линия Буратино включает характерные элементы притчи: уход из дома, испытания, встречи с антагонистами, испытания в Стране Дураков, духовное преображение и возвращение домой.

Сюжет сказки А. Н. Толстого действительно имеет явные параллели с притчей о блудном сыне из Евангелия. Начнём с того, что у Папы Карло, в отличие от отца в притче, есть лишь один сын – Буратино, который представляет собой «младшего, блудного сына». В интерпретации протоиерея Виктора Потапова этот герой символизирует «прообраз всего падшего человечества и одновременно каждого отдельного грешника» [2]. Сын просит отца: «Отче! Дай следующую мне часть имения», что подразумевает, что доля младшего сына – это дары Божии, которыми наделён каждый человек. Как поясняет епископ Игнатий Брянчанинов, это «...ум и сердце, а также особенно благодать Святого Духа, которая даруется каждому христианину» (там же). Так как перед нами не человек, а деревянная кукла, то и «дара Божьего», которым наделяется каждый человек при рождении, у него пока нет. Оттого мысли у Буратино пока были «маленькие-маленькие, коротенькие-коротенькие, пустяковые-пустяковые» [3, с. 301]. Герою только предстоит отыскать в себе «ум и сердце» через приключения и испытания, которые встретятся ему на пути. Поэтому в сказке «божественные дары» заменяются материальными благами. Сказка А. Н. Толстого является художественной переработкой известной сказки итальянца Карло Коллоди «Приключения Пиноккио: история деревянной куклы» (1883). Однако у русского автора оригинальный текст подвергся значительной трансформации.

Путь Буратино к познанию себя начинается уже с момента рождения. С самого начала герой оказывается в мире, где ему следует найти свое место. В художественном мире сказки, где игра – это и есть жизнь, Буратино символизирует наивность и чистоту детского восприятия. Если внимательно прочесть третьи главы русской и итальянской сказок, то можно заметить важную деталь: когда «отец» мастерит деревянную куклу, он забывает выстругать ему уши, поэтому слух Буратино и Пиноккио таков, что они слышат слова «пройдох», но «не слышат» мудрых слов сверчка. Также Буратино в начале книги страдает «невидением», поэтому ему не ведома тайна нарисованного холста. От слушания до слышания и от смотрения до видения проходит длительное время. Приключения становятся для главного героя способом обрести «прозрение» и убрать «паутину», мешающую разобраться в себе и самом мире.

Чтобы пойти учиться в школу, Буратино просит у Папы Карло одежду и Азбуку, тогда отец символически отдаёт «часть имения»: «Он зажёл лампу, взял ножницы, клей и обрывки цветной бумаги. Вырезал и заклеил курточку из коричневой бумаги и ярко-зелёные штанишки. Смастерил туфли из старого голенища и шапочку – колпачок с кисточкой – из старого носка... Носи на здоровье!». После Папа Карло «накинул на плечи свою единственную старую куртку и пошёл на улицу», а вернулся уже без куртки, держа в руке «книжку с большими буквами и занимательными картинками» [3, с. 306]. Азбука показана читателю как исключительно важная и ценная вещь, способная научить «неразумного» Буратино правильной жизни. В таком случае прослеживается явная связь Азбуки с Библией, говорящей нам, кто есть человек, каково его предназначение, «что такое хорошо и что такое плохо». Характерно, что в сказке после продажи Буратино книги, она больше не появится в тексте. Открытие тайной двери и нахождение за ней кукольного театра наводит героя на мысль, что им не нужна созданная кем-то история их жизни, они будут ставить свою собственную пьесу, написанную «роскошными стихами», в которой каждый сможет играть самого себя. Зато некая «волшебная книга» появляется в пьесе А. Н. Толстого, написанной позже. Волшебная книга, скрытая в ящике, который может открыть золотым ключиком только очень хороший ребёнок, – также отсылает к Священному Писанию: «в этой книге с картинками сказано, как найти страну счастья» [3, с. 467]. Так, Буратино, как и Пиноккио, променял знания, данные предками, на возможность попасть в театр, создать свою историю. Но у Коллоди театр является символом развлечения и праздной жизни, тогда как в «Буратино» театр – это и есть центр жизни.

Следуя трактовке притчи епископа Игнатия Брянчанинова, «требование у отца следующей части имени для употребления ее по произволу – стремление человека свергнуть с себя покорность Богу и следовать собственным помыслам и пожеланиям. Согласием отца на выдачу имени изображается самовластие, которым Бог почтил человека в употреблении даров Божих» [2]. Главный герой демонстрирует характерные черты индивидуума, находящегося в поиске собственной идентичности и жизненного пути. Ключевым этапом его становления становится уход от своего творца, что находит параллели в сюжете о блудном сыне. Примечательно, что мотивация героя обусловлена не только стремлением к самостоятельности, но и воздействием внешних стимулов – в частности, желанием испытать «страшные приключения» и влиянием театрального объявления. Данный момент может быть интерпретирован как начало пути инициации персонажа, символизирующего его переход от состояния незрелости к обретению жизненного опыта и самопознания.

Первый ее этап знаменуется искушением (продажей Азбуки ради похода на театральное представление) и первой встречей с антагонистом – Карабасом Барабасом. В итальянском первоисточнике персонаж представлен под именем Манджафоко, где он хоть и имеет внешне суровый вид, но на деле является добрым персонажем. Стоит отметить, что в сказке Коллоди данный персонаж, наградив Пиноккио за проявленную самоотверженность, далее не фигурирует в повествовании. Толстой создаёт образ Карабаса Барабаса, делая его одним из ключевых отрицательных персонажей произведения и наделяя уникальными функциями. И. В. Настин, исследуя евангельские коннотации «Золотого ключика», видит некое сходство между Карабасом Барабасом и «патриархом, учителем». «Отличительная черта облика Карабаса Барабаса – длинная борода, указывающая на его статус старейшины, хранителя тайного глубинного знания. Этому есть подтверждение, поскольку золотой ключик изначально был именно у него, то есть он первый имел возможность открыть заветную дверь, но не справился с искушениями этого мира: стал богат и получил высокий «мирской статус» (доктор кукольных наук, друг тарабарского короля). Выражаясь евангельскими словами, он получил утешение во внешней жизни «материальными» благами, поэтому доступ в иной, «внутренний мир» для него стал закрыт» [4, с. 87]. Золотой ключик от заветной двери вернулся к тому, кто метафорически им владел изначально – черепахе Тортиле.

Встреча Карабасом Барабасом знаменовала два инициальных обряда символической смерти: вешание на гвоздь – распятие, и сжигание в огне – очищение. Буратино от верной смерти спасает лишь странная способность Карабаса чихать по многу раз подряд. В перерывах между чиханием Карабаса Буратино рассказывает ему историю про потайную дверь, в которой владелец театра сразу узнаёт место входа в «потерянный рай»: «Твой отец – Карло! – Карабас Барабас вскочил со стула, взмахнул руками, борода его разлетелась. – Так, значит, это в каморке старого Карло находится потайная...» [3, с. 316]. Буратино получает не только возможность уйти живым, но и вознаграждение – 5 золотых монет. Можно сказать, что в столкновении с героем-антагонистом Буратино получает указание пути в рай, но из-за своего «неслышания» и «невидения» не может его расшифровать.

Путь испытаний и искушений продолжается со встречей Буратино с мошенниками – котом Базилио и лисой Алисой, которые уговаривают его отправиться в Страну Дураков, представленную в сказке искаженным «раем». Лиса Алиса рассказывает про «Поле Чудес», где пять золотых монет, полученные от Карабаса Барабаса, можно превратить «в кучу денег». Интересно, что в написанной позже А. Н. Толстым пьесе Лиса обещает Буратино, что из его 5 золотых на дереве вырастет 55 монеток, – то есть, число 5 приумножается в 11 раз. (11 – число инициации). Здесь А. Н. Толстой, почти в точности следуя сказке Коллоди, сделал еще одно указание на евангельские корни истории. Эпизод, где Буратино, находясь с котом Базилио и лисой Алисой в харчевне «Трёх пескарней» (у Коллоди «Красный рак»), кормит всех присутствующих тремя корочками хлеба, явно отсылает к библейскому «Чуду пяти хлебов и двух рыб». Так, мы видим, что Буратино терпит лишения и страдания, но пока

не понимает, что его «водят за нос». Данный эпизод иллюстрирует не только евангельские мотивы в произведении, но и раскрывает характерную для сказочной традиции тему испытания героя, где его добродетели подвергаются проверке через искушения и страдания.

М. Липовецкий в статье «Буратино: утопия свободной марионетки» обратил внимание на то, как двойится пространство «Золотого ключика». «Здесь два театра, два города, два водоема; два очага – нарисованный у папы Карло и реальный – у Карабаса. По два раза повторяются некоторые словесные формулы. Кроме того, все герои за исключением Буратино «ходят парами»» [5, с. 135]. С этой точки зрения нам интересно рассмотреть два города, в которых протекают события: безымянный, где происходит основное действие и которым управляет тарабарский король, и Город в Стране Дураков под управлением губернатора Лиса. Буратино осуществляет перемещение между этими топосами посредством метафорической трансформации, интерпретируемой как символическая смерть. Первый раз герой оказывается повешенным разбойниками на древе вниз головой, что символизирует смерть и последующее его воскрешение посредством пересечения лебединого озера. Второй раз полицейские топят Буратино в пруду, что также можно интерпретировать как пребывание в загробной жизни, пространстве после смерти. Оба эпизода демонстрируют единый ритуал: погружение в водную стихию как символ перехода в иное состояние, что подтверждается последующей трансформацией персонажа.

Ещё одним пограничным местом можно считать домик Мальвины, расположенный между этими двумя городами на берегу лебединого озера. Попав в это пространство, Буратино оказывается «скорее мертв, чем жив». Пробуждение ото сна можно трактовать как появление «нового человека». Продолжение инициации герой обретает, когда его закрывают в чулане – символической «духовной тьме», в котором он также подвергается искушению от летучей мыши: «там ждут тебя друзья... счастье и веселье». Мальвина выступает в сказке как один из наставников, она пытается воспитывать Буратино, но, как и у Папы Карло, у нее ничего не выходит. Буратино, в отличие от Пиноккио, которому была необходима постоянное наставление, не нуждается в нравоучениях и игнорирует докучливых воспитателей.

Проходя через «крысиную нору» в чулане, герой оказывается в пространстве, именуемом Страной Дураков, обладающем отчётливыми чертами мира мёртвых. Здесь всё напоминает о запустении и упадке: пересохший ручей, полуразрушенные дома, иссохшие деревья, измождённые животные. Вход в это «загробное царство» охраняют псы-полицейские – образы стражей порога. Внутри герой вновь оказывается в состоянии несвободы – в отделении полиции, окружённый персонажами, столь же духовно «слепыми» и «глухими», каким был и сам до начала своего трансформационного пути. Именно здесь, в пределах пограничного мира, происходящего в кульминационной точке странствия, Буратино получает сакральный дар – золотой ключик. Возвращение в «реальность» осуществляется через акт «утопления» в пруду – водный обряд, символизирующий инициационную смерть и последующее возрождение. Столь важный переход происходит в Поле Чудес — пространстве, которое, вопреки своему названию, представляет собой свалку отходов, где валялись «битые горшки, рваные башмаки, дырявые калоши и тряпки» [3, с. 339]. Эта картина перекликается с описанием Иисусом ада как геенны огненной – свалки на окраине Иерусалима. Золотое дерево, которое по замыслу героев должно вырасти из закопанных монет, предстает как искажённый образ райского Древа жизни – греховного мира, где духовные ценности подменены материальными. Таким образом, дерево становится антиподом ключа – истинного дара, позволяющего перейти в иное качество бытия.

Следующим этапом пути инициации героя становится получение золотого ключика от Черепахи Тортилы. Буратино преодолевает ещё одну «смерть», воскресает и вознаграждается ключом к самопознанию. Здесь стоит остановиться на символике золотого ключа, вынесенным Толстым в заглавие сказки. С одной стороны, это предмет, открывающий «запертое», скрытое от обыденного взгляда. С другой – в культурно-исторической и религиозной традиции ключ обозначает избранничество, власть, доступ к

сакральному знанию. В христианской символике ключи от царствия небесного – атрибут апостола Петра, обладающего правом прощения грехов и допущения в рай [4, с. 86]. С обретением «дара» связано появление ещё одного важного символического образа – черепахи Тортилы – это «несущая мир черепаха», в мифологии древних, знающая «великую тайну». Потеря золотых монет и обретение вместо них золотого ключика знаменует переход от материального к духовному, сопровождающийся физиологическими признаками оживления: «забилося сердце, загорелись глаза». Этот момент можно трактовать как метафору просветления, когда герой, забыв о бедах, устремляется к поиску своего «рая».

Знаменательно в путешествии спасение Буратино Пьеро, который убежал от собак на зайце. Данный фрагмент текста обнаруживает явную интертекстуальную связь с библейской традицией, где образ зайца коррелирует с концептом «пасхального кролика» – сакраментальным символом, ассоциированным с Христом и мотивом воскресения, а также с наступлением весеннего периода возрождения. Также нами было замечено, что в сказке наблюдается семантическая связь между именами персонажей Буратино и Пьеро (в комедии дель арте имя Пьеро является одним из имён Буратино), что позволяет интерпретировать Пьеро в произведении Толстого как альтер эго главного героя, от которого он узнаёт про «меленькую дверцу, которую отпирает ключик». Можно сказать, что Пьеро транслирует Буратино скрытые внутри него тайные знания.

Подготовке к главному испытанию предшествовало воссоединение друзей у домика Мальвины и ритуального омовения: «ступайте немедленно мыться и чистить зубы». Кульминационной частью повествования становится встреча с врагами, которая символизирует путь преодоления внутренних барьеров. Буратино приобретает роль спасителя, поскольку он «первым опомнился», и встал вместе с Артемоном на защиту. Символическая битва против стражей старого порядка (Карабаса Барабаса и его союзников) у Толстого лишена кровопролития, в отличие от более суровой версии Коллоди. Впоследствии Карабас Барабас лишается бороды – атрибута власти и авторитета, напоминающего о значении бороды в ритуальной практике: её утрата символизирует падение сана (например, у раввинов). Более того, сцена, где Карабас, преследуя Буратино, зацепляется бородой за дерево и связывает себя ею, вполне соответствует апокалиптической: ангел, вооруженный ключами, сковывает «змия древнего», чтобы низвергнуть его в бездну.

Так, битва с Карабасом Барабасом знаменует прохождение внешнего испытания, но процесс внутренней инициации всё ещё не завершён. Для этого герою недостаёт знаний о местонахождении заветной двери, способной привести его к счастью, которое он получает, подслушав разговор Карабаса Барабаса и Дуремара. Примечательно, что весь их диалог герой слышит, находясь в глиняном кувшине, символе духовного просветления. Именно в нём он обретает способность «слышать», и выбирается из него уже прозревшим (второе рождение). Спаситься от преследования Буратино помогает петух, который в христианстве считался символом воскресения. «Он пробуждает всех ото сна каждое утро накануне рассвета, так птица поднимет всех накануне Страшного Суда, в том числе и усопших. Воскресение из мертвых будет подобно встречи нового дня, новому рассвету, новому восходу» [6].

Спасаясь от Карабаса, куклы прячутся в пещере – архетипическом месте погребения и перерождения. Именно в этом пространстве Буратино утверждает в своём стремлении открыть дверцу, которую отпирает ключ, – метафору внутреннего прозрения. Интересно сопоставление с Коллоди: у Толстого герой возрождается, выходя из пещеры, тогда как Пиноккио выходит из чрева акулы, что отсылает к библейскому сюжету «Иона во чреве кита». «Как и Иона, Пиноккио выйдет из чрева Акулы преображённым – по крайней мере, готовым на самоограничения, что позволит ему впоследствии стать настоящим мальчиком, человеком» [7, с. 342]. В обоих случаях герой преодолевает пограничное состояние и выходит обновлённым, готовым к принятию ответственности и зрелости. В отличие от Пиноккио, Буратино не станет человеком, но мы видим итог его духовного пути: «Друзья кем-то похищены! Они погибли! Буратино упал ничком, – нос его глубоко воткнулся в

землю. Он только теперь понял, как дороги ему друзья... Буратино отдал бы даже золотой ключик, чтобы увидеть снова друзей» [3, с. 379]. Чудесное спасение происходит после воссоединения Буратино с друзьями. Благодаря вмешательству Папы Карло куклы побеждают Карабаса Барабаса, Дуремара, лису Алисой и кота Базилио. Возвращение Буратино домой становится знаменательным событием для Папы Карло. «Сын мой, Буратино, плутишка, ты жив и здоров, – иди же скорее ко мне!» – радость отца, который дождался возвращения блудного сына домой. В библейской притче отец произносит аналогичные слова: «Сын мой был мёртв и ожил; пропадал и нашёлся» [2].

Создание нового кукольного театра становится последним этапом в инициации героя и конечной точкой путешествия. Папа Карло отводит кукол в свою каморку, где они открывают потайную дверцу, на которой изображен портрет самого Буратино. За ней оказывается тот самый «рай», который ищет кукла – свой собственный, самый лучший, самый волшебный театр. Кроме того, сам театр – образ «Небесного Иерусалима – нового мира, приходящего на смену старому, греховному, а куклы – это те же дети в своей невинности, непосредственности, доверчивости, искренности, каковых и есть Царствие Небесное» [4, с. 89]. Теперь, если вернуться к началу истории, послушай Буратино наставления сверчка и папы Карло, получил бы тогда свой театр? Он поступил иначе: преодолев долгий и тяжелый путь, Буратино приобрел знания о мире и самом себе, духовное взросление и уникальный жизненный опыт. В итоге герой был вознаграждён «волшебным подарком». Поиск золотого ключика и заветной двери к самому себе требует большой душевной работы, что сопряжено с конфронтацией с миром, постоянным самопознанием. Примечательно, что доступ к конечной цели оказывается недоступным для персонажей, стремящихся сохранить привычный образ жизни со всеми присущими им недостатками и пороками, что наглядно демонстрируется на примере Карабаса Барабаса. В конце концов, все приключения Буратино привели его туда, откуда он и начал своё путешествие. Но, чтобы это понять, необходимо пройти весь путь до конца. Буратино возвращается в свой дом (к себе самому), чтобы осознать, что таинственная дверь, которую он искал, находится у него под носом. Что же касается «измененного пространства» в финале сказки, М. Петровский интерпретировал его так: «Толстой демистифицировал театральные концепции символистов, отнял у образа театра смысл «небесной родины» и придал ему значение родины земной» [8, с. 200].

В конечном итоге итальянская и русская сказки различаются в основе своей как Ветхий и Новый Завет. По заключению Е. И. Комисовой, «История Буратино – это история мессии, который нашел ключ к раю, золотой ключик, и указал всем путь к счастью, несмотря на препятствия и происки врагов. Пиноккио – это символ человека, который совершенствуется, постигает мир, участь на собственных ошибках. Он эволюционирует. Буратино – символ революции. Он достигает счастья, отрицая догматические устои своего времени, проявляя остроумие, смелость и веру в лучшее. Именно поэтому архетип Буратино закрепился в мировом искусстве отдельно от архетипа Пиноккио, хотя в произведениях это один и тот же герой». [9, с. 65]. В рамках анализа образа главного героя произведения представляется важным отметить, что, соглашаясь с исследовательской позицией Е. И. Комисовой относительно трактовки Буратино как символического спасителя, мы расширяем интерпретацию данного персонажа, рассматривая его как культурного героя в традиционном мифологическом понимании. Герой воплощает в себе фундаментальные ценности и идеалы общества, демонстрируя стремление к независимости от предписанных моделей поведения и самостоятельному приобретению жизненного опыта и знаний. Примечательно, что в контексте культурного героя Буратино выступает как носитель ключевых добродетелей: силы духа, стойкости характера и нравственной чистоты. Эти качества проявляются в его способности преодолевать испытания, сохраняя верность своим принципам и целям, что делает его образ особенно значимым в контексте формирования ценностных ориентиров читателя.

Таким образом, Толстой создал более светскую, развлекательную версию истории, сохранив основные элементы мотива блудного сына, но придав им новое звучание. Коллоди же создал притчу с явными библейскими отсылками, где главный герой проходит через суровые испытания в духе христианской морали. В отличие от библейской истории, оба автора усложнили сюжет дополнительными и создали более сложную систему испытаний. При этом Толстой создал более оптимистичную версию, где главный герой побеждает благодаря находчивости, а не только через страдания и смирение, как в версии Коллоди.

Библиографический список

1. Габдуллина, В. И. Русская литература в контексте православной культуры: учебное пособие / В. И. Габдуллина, И. Н. Островских. – Барнаул : АлтГПА, 2011. – С.22.
2. Потапов, В. Евангельские притчи. Притча о блудном сыне / В. Потапов // Библия с толкованиями. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/evangelskie-pritchi/1_1 (дата обращения: 24.03.2025).
3. История деревянного человека : Сборник / Сост. А.В. Безрукова; Встр. Ст. М. А. Чернышевой. – Москва : Совпадение, 2007. – 479 с.
4. Настин, И. В. Некоторые символические, экзистенциальные и евангельские коннотации сказки «Золотой ключик» / И. В. Настин / Актуальные проблемы психологического знания. – 2010. – № 2. – С. 81–91. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_14982223_74356210.pdf (дата обращения: 10.03.2025).
5. Липовецкий, М. Буратино: утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (Перечитывая «Золотой ключик» А. Н. Толстого) / М. Липовецкий // Веселые человечки: культурные герои советского детства. – Москва : НЛО, 2008. – № 60. – С. 125–152. – URL: https://psv4.userapi.com/s/v1/d/Vdl4-e864ohbXRROrLBXHj0xN0_WFYzSMKuepetVdK6rPegModNNJdeKAWBfvV9k5uvGLCUKwX_Loe3X0QUrlbY5HVIXa7u-5mRhRYLT2JeEov-QWixpQ/Veselye_chelovechki.pdf (дата обращения: 13.02.2025).
6. Егорова, Р. К. Христианская символика в росписи Успенского храма / Р. К. Егорова. – Калуга, 2021. – URL: <https://dpc-uspenskii.cerkov.ru/xristianskaya-simvolika-v-rospisi-uspenskogo-xrama/> (дата обращения 25.04.25).
7. Попова-Бондаренко, И. А. Эта взрослая детская литература: культурные коды сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио» / И. А. Попова-Бондаренко // Мир и человек в зеркале языка. – Донецк, 2018. – С. 336–344. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_36505714_40894601.pdf (дата обращения: 10.03.2025).
8. Петровский, М. С. Что отпирает «Золотой ключик» / М. С. Петровский // Вопросы литературы, 1979. – № 4. – С. 229–251.
9. Комисова, Е. И. Религиозные символы в сказке А. Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино» / Е. И. Комисова // Материалы VII Международной научной конференции. – Донецк, 2022. – Том 9. – С. 64–66. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_53757249_94886910.pdf (дата обращения: 25.04.25).