

**Ирина Скоропанова,**  
*Минск, БГУ*

## **НОВЫЕ ВЕРСИИ СЮЖЕТА О КРАСНОЙ ШАПОЧКЕ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ**

Г. Соловьёва относит сюжет о доверчивой девочке, обманутой и съеденной волком, к числу бродячих, так как до появления его канонической версии — сказки Ш. Перро «Красная Шапочка» (1696) он уже существовал в фольклоре Бельгии, Португалии, Латвии, Италии, Франции, Германии, Швейцарии (см. [14]). Таким образом ребенка предупреждали об опасности, с которой он может встретиться в жизни, — в лице ли зверя, притворяющегося ли хорошим, чтобы добиться своего, человека-негодяя. У Ш. Перро, сказка которого завершается словами: «... злой Волк бросился на Красную Шапочку и съел ее» [12, с. 34], — проакцентирован момент гибели не распознавшей обмана девочки. Сопровождающая сказку «Мораль» в стихах без иносказания проясняет, что автор-классицист имел в виду: соращение неопытной девушки развратником, прикидывающимся влюбленным, лишаящим свою жертву невинности, а затем бросающим ее:

Из этой присказки становится ясней:

Опасно детям слушать злых людей,

Особенно ж девицам

И стройным, и прекраснолицым.

Совсем не диво и не чудо

Попасть волкам на третье блюдо [12, с. 35].

Вот чему поучает Ш. Перро — предусмотрительности, умению распознать лесть, притворство, лживость, скрывающие распутство, которое нередко ломает судьбы слишком доверчивых. Вместе с тем цвет и тип шапочки — «шаперон» (фр. *chaperon*) — Ш. Перро сделал вызывающими, воспринимавшимися в его времена как нарушающие приличия, возможно, сигнализировавшими о доступности, о чем глупенькая девочка, живущая в глуши (вариант: неопытная девушка, слепо следующая городской моде), не знала и отчасти спровоцировала Волка сама. «В соответствии с моральными нормами того времени сказка напоминает о том, что сексуальность опасна, приравнивает мужскую сексуальность к агрессии, а женскую — к жертвенности» [15, с. 212–213], — так трактует «Мораль» Ш. Перро современная исследовательница.

Востребовавшие сказку через столетие братья Гримм изменили, однако, финал «Красной Шапочки», сделав зло наказанным: «Охотник

проходил как раз в это время мимо бабушкина дома и подумал: “Что это старушка-то так храпит, уж с ней не приключилось ли что-нибудь?”

Вошел он в дом, подошел к кровати и видит, что туда волк забрался. “Вот где ты мне попался, старый греховодник! — сказал охотник. — Давно уж я до тебя добираюсь”.

И хотел было убить его из ружья, да пришло ему в голову, что волк, может быть, бабушку-то проглотил и что ее еще спасти можно; потому он и не выстрелил, а взял ножницы и стал испарывать спящему волку брюхо.

Чуть только взрезал, как увидел, что там мелькнула красная шапочка; а дальше стал резать, и выпрыгнула оттуда девочка и воскликнула: “Ах, как я перепугалась, как к волку-то в его темную утробушку попала!”

А за Красною Шапочкою кое-как выбралась и бабушка-старушка и еле могла отдышаться.

Тут уж Красная Шапочка натаскала поскорее больших камней, которые они и навалили волку в брюхо, и зашили разрез; и когда он проснулся, то хотел было улизнуть; но не вынес тяжести камней, пал наземь и издох.

Это всех троих порадовало: охотник тотчас содрал с волка шкуру и пошел с нею домой, бабушка поела пирога и попила винца, которое ей Красная Шапочка принесла, и это ее окончательно подкрепило, а Красная Шапочка подумала: “Ну, уж теперь я никогда не стану в лесу убегать в сторону от большой дороги, не ослушаюсь больше матушкиного приказания”» [5, с. 74].\*

«По одной версии этот эпизод был заимствован из другой популярной немецкой сказки “Волк и семеро козлят”..., по другой — из пьесы “Жизнь и смерть Красной Шапочки”, написанной в 1800 году немецким писателем-романтиком Людвигом Тиком...» [10]. Измененный финал более соответствовал сказочному канону, предполагающему победу добра над злом, и усилил адресованность произведения детской аудитории.

Вместе с тем во «взрослой» литературе и версия Ш. Перро получила дальнейшую разработку. В русской прозе XIX столетия к сюжету о Красной Шапочке обратился И. Тургенев, эротизировав его.

В XX в. сказки Ш. Перро, в том числе «Красная Шапочка», привлекли внимание З. Фрейда, Э. Фромма и других

---

\* Адаптированный детский русскоязычный пересказ сказки, с учетом финала братьев Grimm, но не столь детализированный и еще более приближенный к психологии ребенка, осуществили в 1930-е гг. А. Любарская, Н. Касаткина.

психоаналитиков, получая соответствующую интерпретацию<sup>\*</sup>. Оказал влияние данный подход и на литературу, в основном, модернистскую, хотя может трактоваться рассматриваемый сюжет и в традиционном, реалистическом ключе («Красная Шапочка» Е. Шварца). С ходом времени к этому добавилось воздействие феминизма, постструктурализма, компьютерных технологий. Модель «Красная Шапочка — Серый Волк», в основе которой лежит парадигма «Жертва — Насильник — Спасатель» / вариант: «Жертва — Насильник — Спаситель», продемонстрировала свой универсальный характер и оказалась призмой для осмысления многих проблем, проясняя их сущность.

В литературе конца XX — начала XXI вв. сюжет о Красной Шапочке реактуализируется в общем контексте переоценки ценностей, деконструктивистских практик, создания многочисленных ремейков. Разрабатывается он как в неомифологическом и психоаналитическом, так и в игровом, гендерном, геополитическом, культурфилософском, кибернетическом ключе (иногда сочетая разные подходы). Например, у Э. Берна в книге «Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры» есть раздел «Сказка про Красную Шапочку», где сюжет произведения Ш. Перро интерпретируется как вариант подросткового сценария игрового соблазнения взрослого, ничем для последнего, естественно, не кончающийся: девочка-подросток просто развлекается, балуется, играет (см. [3]). Все же эта книга не является художественной, скорее исследовательской, хотя и выполненной в эссеистической манере. Если же говорить о собственно художественной литературе, то в зарубежной к сюжету «Красной Шапочки» чаще обращаются писательницы-женщины. Таковы произведения «Скарлетт. Киберсказка о Красной Шапочке» М. Майер, «Красная Шапочка» С. Блэкли-Картрайт в американской прозе, «Скажи, Красная Шапочка» Б.Т. Ханика — в немецкой. Авторы рассматривают известный сюжет под разными углами зрения. Скажем, Б.Т. Ханика касается проблемы навязываемого детям инцеста, учит ему противостоять; М. Майер «американизирует» и «кибернетизирует» сказку, переплетая ее с мотивами «Унесенных ветром» М. Митчелл и сближая с современностью. В русской литературе образы и мотивы «Красной Шапочки» оказались востребованными Л. Горалик в «Сказках для неврастеников», В. Пелевиным в «Священной книге оборотня», А. Королевым в «Змее в зеркале, которое спрятано на дне корзинки с гостинцами, какую несет в руке Красная Шапочка,

---

\* В частности, красный цвет шапочки истолковывается как символ менструации или потери невинности.

бегущая через лес по волчьей тропе»<sup>\*</sup>, создавших совершенно непохожие друг на друга произведения, имеющие, однако, и общий литературный генотип. Сближает названные произведения также осовременивание характеров героев сказки Ш. Перро, их более глубокая психологизация. В остальном же писатели заметно расходятся между собой.

Так, Л. Горалик в цикле «Сказок для неврастеников» (2003), включающем и сказку на сюжет «Красной Шапочки», предпринимает собственную психоаналитическую интерпретацию поведения сказочных персонажей, стремясь выявить их подспудные, подсознательные импульсы. Особенно явственно трансформирован у нее образ Волка. Этот персонаж наделен многими привлекательными качествами. Серый Волк Л. Горалик производит впечатление интеллектуала; он культурный, вежливый, причем не притворяется, а таков и есть. Вот с каким вопросом персонаж обращается к встреченной в лесу Красной Шапочке: «Девушка, — говорит Волк, — вы не подскажете мне, где здесь книжный магазин “Борей”?» [4, с. 127]. Нападать на Красную Шапочку Волк и не думает, напротив, провожает ее до дома бабушки и обратно, так как девушка ему очень нравится. Разговорившиеся персонажи убеждаются, что на многие вещи смотрят одинаково; им хорошо друг с другом; расставаться не хочется. Между Красной Шапочкой и Волком у Л. Горалик вспыхивает любовь, и, вопреки противодействию матери Красной Шапочки, которая от Волка в ужасе, вступают в брак, поселяясь у бабушки.

Всё у персонажей прекрасно, кроме одного: выясняется, что у Волка комплекс неполноценности. Он страдает из-за своей уродливой внешности и начинает донимать жену вопросами, почему такая красавица вышла замуж за урод. И, хотя она клянется, что сделала это из любви, Волк устраивает скандал за скандалом, приписывая Красной Шапочке всякие низменные побуждения. Ведет он себя, того не сознавая и считая правым, как нравственный садист: мучит жену, заставляя ее страдать, превращает их общую жизнь в ад. Отношения портятся настолько, что Красная Шапочка перебирается в комнату бабушки. Волк видит в этом подтверждение того, что он ненужен, и, считая себя обиженным, набрасывается на Красную Шапочку, съедая ее вместе с бабушкой. Он действительно оказывается чудовищем — существом, направляемым деструктивными импульсами коллективного бессознательного, накопившимися в его душе, и потому не отдающим отчета ни в беспочвенности своих обвинений, ни в собственной виновности. Вот почему шуточный оттенок при

---

<sup>\*</sup> См. также Комментарии А. Королева.

изображении капризов Волка сменяется у Л. Горалик грустной иронией, и, возможно, перед нами буквальная реализация фразеологизма «есть живьем». Такова любовь нравственного садиста.

По словам Э. Фромма, садизм — «религия духовных уродов», наделенных ощущением «экзистенциальной и витальной импотенции», а сущность его (не всегда осознаваемую самим человеком) составляет *«жажда власти, абсолютной и неограниченной власти над живым существом, будь то животное, ребенок, мужчина или женщина»* [16, с. 367, 370, 365]. «Владеющий» каким-либо существом ощущает себя «его господином, повелителем, его Богом» [16, с. 365]. В рассказе Л. Горалик Волк таким образом компенсирует комплекс неполноценности.

Лучше всего уживаются садист и мазохист. Но Красная Шапочка терпеть издевательства не захотела, мазохисткой не стала, предпочла разрыв. Противодействие его господству и подтолкнуло Волка на уровне бессознательного к совершению убийства.

Однако «наказав по заслугам», как полагает, Красную Шапочку и бабушку и выплеснув накопившуюся в душе агрессию, Волк чувствует себя опустошенным, никому не нужным, глубоко несчастным, испытывает не радость, а страдание. Это объясняется тем, что, в отличие от некрофила, садист нуждается в своей жертве и, сколько бы ее ни мучил, для него важно, чтобы она оставалась живой. Выйдя в безумном ослеплении за границы садизма и утратив существо, которое можно терзать, получая от этого наслаждение, Волк тоже не хочет жить. В рассказе Л. Горалик он идет на стук топоров дровосеков в лесу и добровольно принимает смерть. Ощущает ли Волк какую-то вину перед погубленными людьми, сказать трудно. В большей мере он думает все-таки о себе, так что становится ясно: одна из предпосылок нравственного садизма — эгоизм самоутверждающегося искусственными методами, растаптывая других.

Л. Горалик с позиций психоанализа воссоздала не столь уж редкую модель человеческих отношений, прежде всего семейных, и, в отличие от предшественников, показала, что садизм опасен не только для окружающих, но и для самого садиста, разрушая его, превращая в зверя, не позволяя по-настоящему состояться, быть счастливым. В виде сказочного повествования писательница предупреждает молодых (прежде всего) читателей, с чем им, может быть, придется в жизни столкнуться, дабы достойно преодолеть выпавшие на их долю испытания.

Задействованы коды, заимствованные из сказки Ш. Перро, и в социально-философском романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» (2004).

У В. Пелевина образная система многослойна. Тандем «волк — лиса», появляющийся в романе, выступает как метафорическое обозначение сложившегося за века человеческой истории, достаточно распространенного варианта взаимоотношений мужчины и женщины. Несмотря на возникшее обоюдное чувство, в мужчине-волке Александре прорывается фаллокрайзм, грубая сила, в женщине-лисе А Хули — хитрость, притворство, традиционно применявшиеся, чтобы выжить рядом с волком. Дабы максимально обворозить Александра, но также отчасти обезопасить себя намеком, отсылающим к финалу сказки Ш. Перро, где Красная Шапочка — жертва хищника, А Хули является на одно из первых свиданий в образе Красной Шапочки, имитируя невинность, слабость, незащитность, для мужчины-волка особенно соблазнительные. И пусть высококвалифицированной психоаналитической трактовкой сказок С. Аксакова «Аленький цветочек» и Ш. Перро «Красная Шапочка» видимость наивности пелевинская героиня опровергает, не исключительность «волчье-лишьего» типа взаимоотношений мужчины и женщины подтверждает наличие в романе лис-сестер А Хули и поминание набоковской «Лолиты», где задействована осовремененная модель «Красная Шапочка — Волк», перенесенная на американскую почву. Во всяком случае выглядит А Хули лет на 14–16, хотя Александр допускает, что ей может быть 25, даже 30, ведь многие женщины сегодня «косят» под девочек, одеваясь в суперкороткие, «полудетские» платья, заплетая «школярские» косички, играя в невинность, разбавленную наивным, будто бы, бесстыдством. Такова ныне насаждаемая «товарная» мода, и А Хули это учитывает, сражая облизывающихся на «лолит» мужчин наповал.

Из романа В. Пелевина явствует, что модернизированный образ Красной Шапочки стал одним из секс-символов современности. Наиболее характерен он для японской и американской массовой культуры, отражая культивирование, с одной стороны, инфантилизма, с другой — замаскированной педофилии, добивающейся в наши дни легализации под предлогом сексуальной свободы без (этических) ограничений. В соотнесении со сказкой Ш. Перро это была бы полная безнаказанность Волка, не опасующегося возмездия. В «Священной книге оборотня» иностранец все-таки просит у А Хули паспорт, чтобы убедиться, что она совершеннолетняя.

Современная эпоха, согласно В. Пелевину, — это эпоха «великого блуда», распространяющая принцип потребления и на человека, какового в лице проститутки или проститута откровенно «покупают». Поэтому вопреки «макияжному» «make love» писатель разделяет секс и телесную любовь, а, помимо того, предупреждает, чем грозит сексуальное нищезанство.

Обращаясь к мифологии — китайской и скандинавской, — В. Пелевин наделяет своих персонажей фантастическими, сверхъестественными качествами оборотней, способных принимать то человеческий, то звериный облик. Перевоплощаясь, они в новом виде переходят из века в век, сохраняя неизменной свою животную природу. Это — и форма напоминания о животной-физиологическом начале в человеке и сфере бессознательного, унаследованной от «предков». В «Священной книге оборотня» в волка и лису превращаются персонажи именно во время полового акта. Причем обросший шерстью и с оскаленной пастью волк напоминает А Хули чудовищного монстра, изготовившегося к прыжку, а «место между ног» у него кажется ей более страшным, чем оскаленная пасть. В полемике с современной кинопродукцией (а тем более порно) В. Пелевин изображает дефлорацию как род пытки, через которую проходит становящаяся женщиной, особенно если мужчина страстно-груб и своими ласками не разбудил в ней желание. Никакого наслаждения А Хули не испытывает и терпит происходящее из-за вспыхнувшей любви к Александру, чего он не понимает. Вообще именно женщина у В. Пелевина окультуривает, облагораживает мужчину и во всех произведениях писателя, в том числе «Священной книге оборотня», превосходит его эрудицией, широтой кругозора, большей степенью человечности. Не идеализируя и женщину, гендерные стереотипы В. Пелевин тем не менее отчасти разрушает. Как личность Александр у него (сравнительно с А Хули) более примитивен, хотя тоже далеко не глуп. В мужчине-волке, по самой, видимо, его природе, сильнее, чем женщине-лисе, развита «воля к власти» и неотделимая от нее агрессивность, каковой и переполнена жизнь людей.

Образ А Хули восходит у В. Пелевина к мифологическому образу китайской волшебной лисы, на что указывает и ее имя (лиса по-китайски — *хули*). Такая лиса-оборотень великолепно владеет искусством обольщения — мужчина просто теряет от нее разум. «Именно супружеские отношения с человеком являются конечной целью лисы, поскольку в процессе сексуальных сношений она получает от мужчины его жизненную энергию, что необходимо ей для совершенствования волшебных возможностей» [2, с. 326]. Поэтому в китайской литературе герой, вступивший в связь с волшебной лисой, постепенно начинает слабеть, худеть, от него остаются «кожа да кости» и в итоге от истощения жизненной энергии может умереть. В иносказательной форме народная мудрость предупреждала о губительности злоупотребления сексом. Необходимость разумного подхода к данной сфере жизни подтверждает рост импотенции, наиболее характерной для западного мира, — вопреки виагре и

другим возбудителям. И Александр-волк под влиянием А Хули превращается в собаку — отчасти смягчается и окультурируется, но и теряет сексуальную силу. «Красавица убила чудовище» [11, с. 276], — сознает героиня, переворачивая известную (по литературе) формулу. Убила пробужденной в волке любовью. Второе, метафорическое значение, просматриваемое в воссоздаваемой коллизии, — избавила от непомерной агрессивности, что символизирует превращение пугающего своими размерами полового члена волка, способного выступить орудием насилия, в загадочную «пятую лапу». А поскольку Александр — генерал-лейтенант (позднее генерал-полковник) ФСБ, в аллегорической форме В. Пелевин отражает трансформацию, переживаемую данной организацией на рубеже XX–XXI вв.

Профессия наложила на личность героя «волчий» отпечаток, но у В. Пелевина он в большей степени «санитар леса», противостоящий тем, кого называют «оборотнями в погонах», — эфэбистам-коррупционерам, крышующим криминал либо работающим на чужие разведки. Правда, среди бумаг Александра А Хули попадается и фотография скульптуры волка Фенрира — самого жуткого зверя нордического бестиария, с которым ранняя исландская мифология связывала Рагнарек — «конец света»: гибель богов, их противников, Солнца и Земли. «Хотелось верить, что Александр не слишком отождествляется с этим существом...» [11, с. 134], — такова реакция А Хули. Выясняется, что это давно отброшенная «шелуха», увлечение молодых лет, когда Александр искал идеал на Западе. Однако «волчьи» повадки Запада, хотя и любящего предстать в овечьей шкуре, привели к разочарованию в нем. Неожиданностью для А Хули оказывается православие Александра, который в зрелом возрасте принял крещение и считает себя грешником, уповающим на милость Господа. Значит, идеал героя начинает резонировать с национальной ментальностью, очищая душу изнутри.

Но нордический миф (в романе цитируется «Старшая Эдда») напоминает и о другом: изначально Фенрир был славным, безобидным щенком, с которым забавлялись боги; только рос он не по дням, а по часам и стал таким огромным, что боги, увидев в нем возможного конкурента, решили с ним расправиться: не без труда сковав цепями, бросили в *хель* — царство мертвых. Своей подлостью и жестокостью они разбудили в Фенрире качества волка-чудовища, и вина в «конце света» (если он настанет), как выясняется, обоюдная.

В. Пелевин неявным образом вводит поднимаемую проблему в геополитический контекст, предупреждая и об опасных перспективах стратегии тех, кто сегодня считает себя богами.

Вместе с тем писатель отразил воздействие на российские умы и восточной философии, прежде всего буддизма и даосизма. А Хули как



последовательница чань-буддизма (представляющего собой синтез буддизма и даосизма) настойчиво внушает Александру постулаты об иллюзорности мира, необходимости достижения просветлени-сатори, открывающего возможность перемещения в паранирвану, а с этим — обретения бессмертия, гармонии, блаженства. С позиций чань-буддизма критикуются все другие религиозные, философские, научные концепции бытия, расцениваемые лишь как *представления* о мире, внушаемые себе человеком (во всяком случае считающим себя таковым) при помощи слов, а никакой реальности за ними будто бы не стоит. Тотальный философский нигилизм А Хули, отрицающий всё, кроме *Ничто* (пустоты, понимаемой метафизически), способствует деабсолютизации абсолютизированного, но и обнажает собственную уязвимость, ибо это тоже одно из *представлений* о мире, нацеленное на его игнорирование путем «зажмуривания глаз» ума и перемещения в ту область бессознательного, в какой активируется архетип рая, в соответствии с установкой чань-буддиста воспринимаемый как *Радужный Поток* света; полное перемещение в него и освобождение от мира и причиняемых им страданий, «излечение» от смертей и рождений, обретение блаженства — буддистско-даосистский идеал. Сама А Хули почерпнула его у наставника-монаха, Желтого Господина, и преподносит как Высшую Истину. Однако какие-либо доказательства истинности чань-буддистской Истины отсутствует — она базируется исключительно на вере и оформляет «желания» коллективного бессознательного: желание отсутствия страданий, обретения бессмертия, вечного блаженства. Уверовавший чань-буддист сам на себя наводит морок, внушая себе иллюзию иллюзорности мира и теша себя утопией спасения в *Ничто*.

А Хули считает себя хранительницей священного знания. В. Пелевин обыгрывает представление китайской мифологии, что главный критерий «волшебных сил лисы — ее возраст. <...> Через тысячу лет лисе открываются законы Неба, и она становится Небесной лисой» [2, с. 325–326]. А Хули — полторы тысячи лет, и перед тем, как уйти (она верит — в Небо), пелевинская героиня оставляет еще одно Священное Писание — Священную книгу оборотня. Это — ничто иное, как текст романа В. Пелевина, то есть художественное произведение, основанное на работе воображения, творческой фантазии, перепроверке тысячелетиями существовавших доктрин. Из книги видно, что воспринятое в «детстве» человечества и культивируемое религиями как Истина может сохраняться века, и в каком-то смысле А Хули — действительно Красная Шапочка, встретившаяся со злым Волком-миром и предпочитающая от него убежать — убежать в успокаивающую иллюзию. Архаическое

сознание, как показал М. Элиаде, пребывает в «раю архетипов» и предпочитает его всему другому.

Вот почему, немало почерпнув от А Хули и испытав ее благотворное влияние, идеал Востока Александр тем не менее отвергает.

Пелевинского героя тревожит, что, превратившись в собаку, он не сумеет справиться с «волками» из других «лесов», угрожающими Отечеству в условиях осуществляемой глобализации. «Говорящими» в данном контексте являются фамилии Вульфенсон (из Мирового банка), Волфовиц (из Департамента обороны), Мартин Вульф как автор книги «Почему глобализация работает», имеющие «волчий» корень. Автор намекает на новый виток стремления Запада к мировому господству, ныне под эгидой США, а Россия в этих условиях оказывается противовесом утверждаемой демократуре, в силу чего принимает на себя ее основной удар.

А Хули избавляет Александра от комплекса неполноценности, припоминая миф о славянском двойнике Фенрира, все же отличающемся от него. Это «Пес Пиздец. Он спит среди снегов, а когда на Русь слетаются супостаты, просыпается и всем им наступает...» [11, с.322]. Именно с ним отныне начинает отождествлять себя Александр, видящий свою миссию в спасении разграбленной и изувеченной России, сохранении ее на Земле.

Но не всё так просто: патриотический порыв соединяется у вообразившего себя сверхооборотнем с изучением опыта «товарища Шарикова», в облике собаки якобы первым полетевшего в космос. Следовательно, В. Пелевин предупреждает и об опасности фальсификации прошлого и реабилитации «шариковщины» в деятельности органов госбезопасности и отсылкой к М. Булгакову как бы ставит вопрос: на каких началах будет возрождаться могущество России, избавляющейся от «офшорных котлов», вырабатывающей собственную независимую политику? Поэтому фигура вчерашнего волка Александра в романе неоднозначна, и его трансформация представлена незавершенной, продолжающейся и проблемной: чем он, в конце концов, «обернется», неизвестно, хотя появление на его груди православного креста подает определенные надежды.

Сказочно-мифологическая анималистическая символика у В. Пелевина проясняет расстановку сил на мировой арене, во всяком случае — в том ракурсе, в каком она видится сегодня из России. Образы Красной Шапочки и Волка укрупняются до культурных универсалий, выступающих как смысловые единицы рассматриваемых социально-философских проблем. Сквозь образ «размножившегося» (коллективного) Волка просвечивает Запад,

Лисы, способной оборачиваться Красной Шапочкой, — Китай, дремлющего Пса Пиздеца — коренная Россия.

Всё же новый облик Отечества у В. Пелевина остается не вполне определенным, а перспективы развития человеческой цивилизации темными. Поскольку у сказки о Красной Шапочке, в сущности, два финала: гибельный (у Ш. Перро) и оптимистический (у братьев Гримм), оба варианта будущего В. Пелевин, по-видимому, считает равно возможными, и что бы ни исповедовала у него А Хули, это оставляет ощущение тревоги.

Оккультно-эзотерическое истолкование образы и мотивы знаменитой сказки получают в романе А. Королева «Змея в зеркале» (2000), имеющем культурно-философскую направленность. Писатель здесь обращается к проблеме смены культурно-исторических эпох и обосновавших их мировоззренческих парадигм (мифологических, религиозных, метафизических, научных, социальных, эстетических, этических), чрезвычайно актуальной в связи с начавшей осуществляться глобализацией, ведущей к резкому изменению «тысячелетнего уклада мира» [8, с. 292], пока неизвестно — к лучшему или худшему, когда земной шар разлетится вдребезги.

А. Королев в метафорической форме повествует о смене античной парадигмы — христианской, главным образом, — концептуальной борьбе идей, увенчавшейся сменой эонов. Поэтому в романе реализуется философия «мир как текст» — автор не просто основывается на античных и библейских мифах, а значит — текстах «Мифов Древней Греции» и Библии (преломляющих данные идеи), но как бы «материализует» описанное в них, «инсценирует» повествовательный дискурс, создавая напряженную интригу, вовлекает в изображаемые события также сюжеты и персонажей «Сказок матушки Гусыни» Ш. Перро и «Записок о Шерлоке Холмсе» А. Конан Дойла — уже как порождения христианского метанарратива и классические произведения Нового времени, знаменующие победу (в европейском мире) христианских ценностей, посредством фантастической условности перемещает вовнутрь названных текстов действующих лиц, наделенных парапсихологическими способностями, — мага Августа Эхо и его телохранителя Германа и дает эзотерическую трактовку хорошо, казалось бы, известного в эзотерическом выражении. В произведении и непосредственно зафиксировано *пришествие текста* как характерной приметы постфилософского мышления и постмодернистского искусства. И организован роман А. Королева как ризома, «мерцающая» флуктуациями умножающихся смыслов. «Змея в зеркале» многопланова, многозначна, воссоздает реальное и виртуальное, причем с различных точек зрения, в разных проекциях и измерениях,

и всегда разворачивающиеся перед нами картины даны через воспринимающее их сознание или бессознательное героя, внедрившегося в текст, погрузившегося в него с головой (=прием буквализации фразеологизма), так или иначе участвующего в происходящем, в чем можно видеть «разыгрывание» постструктуралистского тезиса *чтение-письмо* (по Р. Барту), — то есть принципа активного соавторского чтения, ведущего к появлению собственной интерпретации, выявляющей в тексте ранее не обнаруженные смыслы (вариант: подвергающей известное перекодированию) и одновременно знаменующего «рождение Читателя» (по Р. Барту) как полноценного мыслящего существа. Последнее сюжетно проявляется в том, что утративший память Герман лишь концу романа постигает, кто он такой, а Лиза Розмарин узнает о себе сокрытое до поры от нее самой. Оттесняемый острой, детективного характера интригой в сторону, мотив чтения вновь и вновь напоминает о себе, периодически «всплывая на поверхность» на протяжении всего романа. Понятие чтения «универсализируется, трактуется как одна из основных культурных трансляционно-трансмутационных практик, позволяющая овладеть знаково закрепленными (данными в текстах и сообщениях), отделенными от непосредственных ситуаций социального взаимодействия «здесь-и-сейчас», но выполняющими по отношению к ним программно-моделирующие функции, с инвариантными содержаниями» смыслами [5, с. 1259]. У А. Королева — отношение к тексту культуры не как к абсолютизированной догме, а как к задаче, каковую нужно решить, а точнее — решать, ибо аструктурированный *мир-текст* практически неисчерпаем. Размыкание структуры имеет у А. Королева и сюжетно-визуальное выражение: находясь внутри текста «Красной Шапочки», Герман неожиданно для себя попадает в текст рассказа А. Конан Дойла «Пестрая лента», каковым, оказывается, была подклеена порванная страница сказки Ш. Перро. Жесткий детерминизм развития событий при этом отменяется, о себе заявляет вероятностный фактор, сюжет делает резкий поворот, и последующее возвращение в текст сказки «Красная Шапочка» сопровождается не предвиденным Августом Эхо результатом. Размыкание структуры выражается и в том, что герои одного текста (текста античного мифа) вторгаются в другой текст (текст литературных произведений). Борьба героев с текстом, находясь внутри него, оказывается безнадежной; другое дело — интерпретация соотносимых между собой литературных источников, даже удаленных, казалось бы, друг от друга, но высвечивающая ранее скрытое, — она порождает новые смыслы.

Необычность подхода А. Королева к парадигмальным установкам Античности и Христианской эпохи заключается во

взгляде на них не в историко-хронологической последовательности появления на Земле, а — из будущего. В этом сказалось воздействие философии М. Хайдеггера, согласно которой «именно из будущего обнаруживается, рождается и настоящее и прошлое» [13, с. 155], — проявляется их сущность, несокрытость истины. Истина, по М. Хайдеггеру, и есть «сущность всего истинного» [17, с. 82], а один из способов, «которым совершается истина, есть бытие творения творением» [17, с. 87]. В данном случае это художественное творчество, включающее в себя разгадку тайны посредством деконструкции культурного интертекста.

А. Королев, следуя эзотерическому подходу, использует герменевтический и спиритуалистический коды, позволяющие распознать в видимом — невидимое, вводит в повествование образы магов, хиромантов, медиумов, ясновидящих, способных (как считается) внедриться в чужое сознание и бессознательное, заглянуть в будущее, расшифровать вещую тайнопись. Всё это придает сюжету нарастающую напряженность, захватывающую занимательность. Воссоздаваемое противоборство великого мага Августа Эхо и девушки Лизы Розмарин в метафорической форме раскрывает столкновение Античности и Христианства — фундировавших их метанарративов, — венчающееся гибелью античных богов. Победа христианства объясняется тем, что учение Христа более одухотворенно, небесно, праведно, а христианский бог (в отличие от античных) высокоморален и воспринимается как спаситель человечества. Идеал, на которой предполагалось равняться, — *Бог-совершенство*, в то время как античным богам предъявляются многочисленные обвинения в безнравственном поведении. Поэтому в романе, хотя развязка еще далеко не ясна, в текст повествования о магической атаке Августа Эхо периодически вторгаются цитаты из Библии, отнесенные курсивом, а слова Евангелия от Иоанна торжествующе звучат ближе к финалу.

Важное место в произведении занимает реинтерпретация сказки о Красной Шапочке. Для Лизы Розмарин книга сказок Ш. Перро — единственное ее достояние и радость в детдомовском детстве — стала счастливым талисманом, не раз спасающим в жизни-лесу, переполненной хищными волками. Стоит ей ткнуть в книгу палец, и открывшаяся строчка как бы «подсказывает» девушке, какой сделать выбор, как поступить. Возможно потому, что сказки Ш. Перро предупреждают о злодеяниях, с какими может встретиться человек, и учат противостоять злу, побеждать его. Есть в них и кое-что скрытое от Лизы Розмарин — обнаруживаемый при эзотерическом прочтении символический христианский подтекст. При подобном подходе «Мальчик с пальчик — ключ к избиению младенцев в Вифлееме.

Спящая красавица — невеста в ожидании небесного голубя. Золушка на коленях перед крестной — это само Благовещение, а преобразование тыквы — ключ к евангельской евхаристии» и т.д., и т.п. [7, с. 59]. Хранит девушку, таким образом, заключенная в книге сакральная сила. Но именно на дне корзинки, какую несет сказочная Красная Шапочка, таится предсказанная Августу Эхо гибель. Поэтому в хранильнице книги великий маг видит чудовище, опасную бестию, торпеду со смертельным зарядом и вместе с Германом ведет на нее настоящую охоту. А уже добравшийся в результате невероятных медиумических усилий до самой Красной Шапочки Герман воспринимает ее такой: «Непобедимое чудовище имело вид самой доверчивости — курносая кроха с перламутровым личиком в рыжих веснушках, в слоеном чистеньком платьице, в переднике из белейшего льна, в полосатых носочках, обутых в уютные башмачки. Вокруг лилейной шейки змейкой обвивалась жилка кожаного шнурка с крохотным крестиком. Алели губки. Пунцовым румянцем круглились свежие щечки. Бархатистым блинцом свисала на лобик красная шапочка. Васильками лучились глаза, а ресницы милашки были так длинны, что загибаясь, доставали до бровей. Даже пасть чудовища сверкала сладким перламутром молочных зубов» [7, с. 63]. Несмотря на ангельскую внешность девочки, у Германа от ужаса екает селезенка. И потому, что в Красной Шапочке он узнает Лизу Розмарин, выступающую для него в виде замаскированного оборотня, и потому, что чувствует себя находящимся на краю пропасти, в шаге от «точки гибели». Так меняет взаимное восприятие принадлежность к различным мировоззренческим системам, побуждая видеть в другом врага, персонификацию зла и вести себя соответственно, ведь и для Лизы Розмарин Август Эхо и Герман — исчадия ада.

Как бы там ни было, вместе с героями мы добираемся до «дна» сказки, а «дном» литературного произведения может считаться истина, которую оно несет. Но у сказки «Красная Шапочка», как уже отмечалось, — два финала. Основываясь на первом, Август Эхо погибает, а спасительный финал предназначен для Красной Шапочки, которая, оказывается, от руки дописала в произведении счастливую концовку. Да и не только в этом дело: согласно А. Королеву, Красная Шапочка хранима своими христианскими добродетелями. Она выступает в романе олицетворением *невинности*. Невинный в значении безгрешный, праведный, согласно христианству, может рассчитывать на спасение, и в повествовании о Красной Шапочке появляется издалека видный крест с распятым Христом-Спасителем (таким же миниатюрным крестиком наделяет писатель сказочную девочку: это ее оберег). Используемая мифопоэтика укрупняет конкретное до общезначимого, знаменует идею победы над смертью,

провозглашенную христианством: «*мертвых больше не будет*» [7, с. 85], что сказало в его распространении\*. Эзотерическим «дном» «Красной Шапочки» оказывается мифологема *спасение* в ее христианском понимании: воскрешения к вечной жизни. Человечеству нужна была эта сказка, оно ее получило и по мере сил совершенствовалось, дабы заслужить *спасение*\*\* . А Август Эхо, как, в конце концов, выясняется, — оболочка античного бога преисподней Аида, его же телохранитель Герман — оболочка Гермеса, вестника богов и проводника душ умерших в Аид. Конечно же, из сказки они выталкиваются, причем Гермесу удается бежать и скрыться, а над Августом Эхо совершается жестокая расправа: он облеплен с ног до головы раскаленными буквами текста сказки Ш. Перро, а вдобавок «Пестрой ленты» А. Конан Дойла, играющими роль отпечатываемого на теле тавра, и сожжен, превратившись в чадящую головню. Вот как происходящее видится Герману: «Не без содрогания духа обвел я глазами пространство магического сражения направленных медитаций великого медиума с Буквой божьего промысла. Так мертвец Голгофы сбрасывает с себя плащаницу Ветхого Завета... Бог мой! Тысячи, миллионы букв вертелись юлами не только в воде, но и в воздухе, и под куполом зимнего сада, и даже в толще мрамора, которым бассейн был облицован, и даже! захлестнули фигуру мага до пояса. Полы халата, голые ноги, руки, полосатая ткань на шезлонге, тень ясновидца от люминисцентных ламп — все было испещрено, исчеркано, мечено взмахами адского каллиграфа, изранено и обуглено следами от кончика кисти и натиска типографского валика!

Уже можно было легко прочесть на ладонях учителя роковую вязь: «*Но, по счастью, в это время проходили мимо домика бабушки Красной Шапочки дровосеки с топорами на плечах... <...>* Провидение на наших глазах переписывало финал вещей сказочки о Добре и Зле, где смерть красной героини отменяется смертью черного героя..» [7, с. 62].

Характер описываемого противоборства указывает на победу христианского метанарратива над языческим, победу именно Слова,

---

\* Правда, уже у греков в аиде находился не только Тартар, а и Элизиум, предназначенный для праведников. Но, согласно христианству, воскреснут из мертвых все люди, и произойдет это во время второго пришествия Иисуса Христа. «Демократизация» в вопросе посмертной участи людей восходит к зороастризму.

\*\* Целый ряд наименований Христа в Библии связан именно с идеей спасения: «Начальник и Спаситель», «Спаситель мира», «Спаситель, который есть Христос», «Спаситель Иисус», «Вождь спасения», «Древо жизни».

Веру в грядущего Спасителя, родившегося чудесным образом от земной девушки, внедрил в мировую культуру древнеиранский пророк Зороастр ≈ в 5 в. до н.э.

состоящего из букв, ибо Альфой и Омегой сущего именуется в христианстве Христос. В «Новом Завете» Слово — это имя Божие: «Имя ему: “Слово Божие”» [Ин 19, 6–7]. В лице Христа, согласно Благовествованию Иоанна, «Слово стало плотью и обитало с нами, полное благодати и истины» [Ин 7, 14]. Предполагалось, что устами Христа Господь возвещал людям Истину.

Но, кроме того, из букв состоит любой текст, в том числе и текст романа, воссоздающий описываемую сцену, отчасти остраеваемую, поскольку она дается через восприятия жертвы христианства. Текстовым компонентом является и понятие «монада», введенное уже в Древней Греции как исходная духовная единица бытия, идентифицировавшаяся сначала с Зевсом (в значении «умом-нусом»). Монада Античного миропонимания уничтожается (Зевса в романе убивают), античный мир скатывается в пестрое кукушкино яйцо, каковое разбивают. Монаду же христианства Августу Эхо и Герману ликвидировать не удастся. Ее овеществляет в романе «первое Евангелие» — *Евангелие от Пилата*, под которым имеется в виду дощечка-табличка от распятия Христа с нацарапанными гвоздем латинскими буквами INRI (Иисус Назарениус Рекс Иудаерум). Тетраграмматон и оказывается «дном dna» сказки «Красная Шапочка» — эта волшебная «деревяшка» находится в корзинке с подарками для бабушки, какую несет девочка. «Вот он — исток и сердце Нового мира!» [7, с. 84], — провозглашает огненный ангел, расценивая тетраграмматон как первотекст всех последующих евангелий, откровений, поучений, пусть истинная его суть (сакральная, а не издевательская\*) открылась в будущем.

Обнаружение тетраграмматона именно в *корзинке* Красной Шапочки побуждает вспомнить о Трипитаке (дословный перевод: «три корзины») — так называется полный свод священных текстов буддизма. Разомкнутость структуры романа, использованный в нем принцип *пантекстуализации*, свободное перемещение из будущего в прошлое и наоборот действительно дает основание рассматривать Новый Завет не изолированно, а в соотношении со всем *миром-текстом* (Сверхтекстом культуры). И тогда выясняется, что постулат «В начале было Слово...» [Ин 1, 1] в Евангелии от Иоанна — это цитата, отсылающая к различным религиозным источникам прошлого. В Индии задолго до появления христианства считалось, что мир был создан Словом; точнее, предполагалось, что первичной силой Вселенной является звук (=Шабда-Брахман), из какового рождалось

---

\* Издевательски пародировалось обозначение четырехбуквенного сакрального имени Единого Бога иудаизма — в латинской транскрипции YHWH (по-русски Яхве).



Слово. Обобщающее наименование священных текстов индуизма — Шрути — переводится как «Слово», «услышанное», «то, что было услышано». Из индуизма пришел в христианство (скорее всего через опосредованные источники) и образ аватары как божества, нисходящего на Землю и воплощающегося в человека, не утрачивая своих божественных качеств. В Древнем Египте также верили, что Словом своим сотворил все вещи бог мудрости и письма Тот (Дхути), почитавшийся греками под именем Гермес Трисмегист (=трижды мудрый). Возникший в 7 в. н. э. ислам, кое-что взявший у христианства, считает Ису (Иисуса) одним из посланников Аллаха и Его словом (брошенным Марьям). Коран – в переводе с арабского – «Слово Божие», «чтение вслух, наизусть».

Всё это вместе взятое указывает на обожествление Слова, каковым творится (=объясняется, постигается, упорядочивается, направляется) мир, являвшееся отголоском древнего семиотического культа, связанного с созданием языка, насколько важным признавалось его значение в судьбе человечества. Действительно, «образ мира дает нам язык» [6, с. 155]. И у М. Хайдеггера язык обладает онтологическим статусом, это «дом бытия», в нем обитает «истина бытия». Неудивительно, что Слово-Бог всегда и отождествлялось с Высшей Истиной, определяющей судьбу людей. Гермес Трисмегист выступил создателем поминаемой в романе Доктрины Соответствий, согласно которой «То, что внизу, подобно тому, что наверху». Под «верхом» понимался невидимый потусторонний мир самораспускающегося Логоса. Предполагалось что во Вселенском Разуме (как третьей ипостаси Логоса) в виде идей всё уже существует, и то или иное событие, явление (и т.д.) на плане физическом не может быть отменено. Вселенский Разум и трактовался как исток всего существующего. Но к постижению его «мысли» о всеединстве человечество не было готово, и Божественная Мудрость, согласно теософии, в той или иной степени присутствующая во всех религиях как их мистическая тайна, была понята немногими, лишь посвященными, прозревшими, что основные учения всех религий тождественны. С бóльшей полнотой (для эзотериков) проступала она в христианстве, немало вобравшем в себя из индуизма, зороастризма, древнеегипетской и древнегреческой мифологии, религии, метафизики (на что указывал М. Хайдеггер), не говоря уже об иудаизме, и вместе с тем сказавшем людям и Новое Слово, заложенное в учении Христа: это отвечающее духу всеединства братство народов (на основе посыла: все — сыновья и дочери Божьи), любовь-агапе как норма взаимоотношений между людьми, ненасилие, — актуальные на все времена, способные сыграть свою роль и в судьбе современного, расколотого, подошедшего к

границ самоуничтожения человечества. С христианством связывались надежды на очищение душ, достижение справедливости, гуманизацию жизни, обретение Царства Небесного, породившие огромный пласт культуры, на которой росли поколения, и корнем своим этот макротекст уходил в Новый Завет. Всё мыслилось пропитать христианским духом и преобразить мир.

Идеалы христианства утверждались, однако, с использованием методов т.наз. сакрального насилия (Р. Жирар), оправдывавшего расправы с причисленными к врагам, хотя и нарушавшего заповедь Христа «не убивай» [Мф 19, 18]. Таковы в романе сцены расправы с античными богами, каковых кастрируют, обезглавливают, с живых сдирают кожу, сжигают огнем, «просто» убивают — в то время как борьба с ними ведется под благородным предлогом торжества христианства. Показательно, что сам Христос в этой борьбе не участвует. Миссию по истреблению «нечестивых» берет на себя Герса, происхождение каковой таинственно, и оказывающаяся оболочкой будущей Елизаветы, матери Иоанна Предтечи, считавшего себя прокладывающим путь грядущему Мессии. С небожителями Парнаса Герса сражается методом зеркального отражения, отсылающим к библейским египетским казням. Вот как они трактуются В. Шаровым: «Господь, защищая свой народ, просто ставил между ним и фараоном зеркало, и зло, которое фараон хотел причинить евреям, его, фараона, зло, отражаясь от зеркала, обращалось на египтян. То есть фараон сам себя карал» [19, с. 94]. И Герса наводит на античных богов волшебное зеркало, отражающее (в прямом и переносном смысле) совершаемые ими действия, оказывающиеся направленными против них самих\*. Воительница «лишь» добивает «симметричными» способами признанных ею виновными, применяя к ним точно такой же тип жестокости, в каковой был замечен кто-то из наказуемых.

В этом проступает реликт иудаистского принципа «око за око», Христом отрицавшийся.\*\* Герса не знает пощады и ведет войну на

---

\* Точно так же должна погибнуть змея, отразившаяся в зеркале Слова. Змея олицетворяет мировое зло. В древних эсхатологиях ей могла отводиться главная роль в ожидаемой гибели мира, когда, сворачиваясь, она возвращалась в хаос, из которого возникла.

Главным злом человечество всегда считало смерть (это как бы яд змеи). Христианство гарантировало победу над ней. Но поскольку эта победа всегда мыслится в будущем, проверить надежность гарантии нет возможности. Вере, впрочем, достаточно самой идеи спасения: она дает стимул стараться стать лучше.

\*\* Первоначально и возникло иудео-христианство, лишь апостолом Павлом трансформированное в чистое христианство. Но отзвуки иудео-христианства есть и в Новом Завете. Наиболее заметны они в «Откровении Святого Иоанна

уничтожение. Ее облик получает не только светоносную, но и кровавую ауру: «...Герсе пришлось идти вверх против течения Зевесовой крови — сначала по щиколотку, затем — по колено и — наконец — по пояс. Но она шла, сохраняя выдержку воина...» [7, с. 77]. В данном контексте эзотерика красной шапочки из сказки Ш. Перро — ничто иное как окровавленный шлем убитой Афины Паллады в качестве трофея.

Необычность образа Герсы в том и заключается, что это жертва и палач, Красная Шапочка и Волк в одном лице. По отношению к властям, преследующим христиан, она — жертва (Елизавета с новорожденным сыном, как и Дева Мария, должна была скрываться от Царя Ирода, а своего взрослого отпрыска — обезглавленного Иоанна Предтечу потеряла). По отношению же к нехристианам (здесь: язычникам), готовая отдать жизнь за новую веру, но и лишиться жизни препятствующих (как она убеждена) ее утверждению, Герса — палач. Пассионарное самозабвение, религиозный экстаз соединяются в ней с фанатизмом и нетерпимостью.\*

Следовательно, с самого начала в христианский метанарратив закладывались и «посторонние» учению Христа начала, побудившие в секуляризованном выражении защищаться от «карательного» церковного христианства Средневековья. Дух христианского универсализма подрывался расколом церквей, Крестовые походы рассорили с мусульманским миром, продвижением Слова Божьего по Земле оправдывалась колонизация. Слово как бы окликало человека, напоминало о себе, однако грубая прагматика часто его заглушала. Христианская цивилизация возникла, но в зеркале Слова видны все ее пороки.

Возможно, еще и поэтому подлинный «исток» христианства относится автором романа к будущему.

Да и не только христианская цивилизация существует на Земле, и у каждой свое Слово-Бог, воспринимаемое как Истина. Христиане закрепили ее за фигурой Христа (хотя составляют 1/3 населения

---

Богослова», отчетливо вписывающемся в контекст апокалиптики иудаизма (вершиной каковой считается творчество пророка Даниила), но дополненным христианскими мотивами. Отсюда и выросла идея т. наз. сакрального насилия, искусственно приписываемая Христу.

\* В современной реинкарнации Герсы — Лизе Розмарин в большей степени аугается архетип жертвы (жертвы нехристианского поведения людей), но выходит из положения она путем отчаянного сопротивления всему, способному ее погубить, первую не нападая. К ней, по-видимому, можно отнести определение «Жертва — Спасатель» в одном лице. Лиза Розмарин бывает вынуждена противостоять насилию — насилием, иначе ей не спастись.

Земли), мусульмане — за фигурой Аллаха, буддисты — за фигурой Будды и т.д., тогда как Не Разделяющее Людей Слово должно относиться ко всем без исключения. Значит, оно предполагает единство множественного как условие спасения человечества от вражды и самоистребления. Теософский проект синтеза мировых религий оказался нежизнеспособным (никто от своих религий не отказался). Более реальным представляется сегодня примирение непримиримого на основе плюрализма, экуменизма, мультикультурализма. Кто знает, может быть, Слово будущего несет их в себе?

По-новому высвечивается в связи с этим античный политеизм. И. Бродский, например, воспринимал политеизм как синоним плюрализма и ценил греко-римскую традицию выше христианской, считая, что выраженное в ней мироощущение «более достоверно, более убедительно, нежели мироощущение, навязанное нам традицией христианства...» [18, с. 120], достижения высоты духовно-нравственного идеала добывавшегося ценой кастрации живой жизни.

К тому же, хотя античные боги были низвергнуты, десакрализованы, развенчаны, полностью заместить их фигура Христа не смогла. Они уже в качестве мифо-символов восполняли отсутствующее в христианстве, но необходимое жизни, почему и были востребованы в эпоху Возрождения. Соподчиненное христианству, античное наследие как бы вросло в него, заметно обогатив.

И в романе А. Королева, лишённые своего божественного статуса, семеро бывших олимпийцев продолжают существование, пусть достаточно жалко, уже в качестве простых смертных. О том, что он бог Гермес, Герман узнает от Гипноса-Курносова, но не знает, можно ли верить собеседнику, вместе с которым (потеряв после избиения память) лежал в психиатрической лечебнице. Однако кое-что в рассказе игрока на скачках совпадает с виденным Германом во сне и пережитым во время магической атаки Августа Эхо, как теперь выясняется, — на Герсу в облике Лизы Розмарин: из будущего великий маг хотел повлиять на прошлое, и то был незримый поединок богов. Христианство победило; может быть, и потому, что больше желанного людям обещало. Герман сознает бесплодность сотрясения новых жизненных устоев. Но Гипнос-Курносов настаивает: «Слушай и вспоминай...» [7, с. 80]. Это как бы и апелляция к читателю по возможности беспристрастно оценить античное прошлое, вспомнить и то, что ряд функций Зевса был возложен на других богов: «на Аполлона — пророчество, на Деметру — земледелие, на Афину — мудрость и искусства» [9, с. 466]; «специализировались» на определенных аспектах упорядочивания бытия Афродита, Эрот,

Гефест, Мнемосина и др. Опыт праплюрализма может пригодиться современникам. А без фигуры бога Гермеса, считающегося создателем алфавита, не получили бы такого широкого распространения и не дошли бы до нас новозаветные тексты.\* Свиток «Святого Благовествования» от Иоанна в романе, разворачиваясь, закрывает собой все небо, в чем видится претензия на монополизм в духовной жизни человечества, а не только фиксация мирового значения христианства. Но, прозвучав, он сворачивается в трубку, как бы демонстрируя готовность открыть небо и для других точек зрения. При всей его значимости Новый Завет — лишь составная часть Сверхтекста культуры, в котором зарождается всепримиряющее Слово: таково возможное истолкование используемой писателем метафористики. Будущее, крадущееся тайными волчьими тропами в настоящее, также символизирует у А. Королева Красная Шапочка, оказывающаяся в таком случае идеалом, подстерегаемым на земных дорогах опасностям искажения.

Роман писателя «Змея в зеркале» — в числе тех произведений современной русской литературы, которые настраивают на переход к эпохе постмодерна с наименьшими издержками и принимают участие в выстраивании новой, постмодернистской эпистемы, призванной вобрать в себя все жизнеспособные предшествующие мировоззренческие системы на плюралистический началах в деабсолютизированном виде, приближая к осознанию множественности становящейся истины.

Новые версии сюжета о Красной Шапочке свидетельствуют об активном «диалоге» современных писателей с культурным наследием человечества, в котором ищут ответов на животрепещущие проблемы наших дней. Идеи и образы сказки Ш. Перро, сохраняя инвариантную семантику представлений о добре и зле, наполняются новым содержанием и вовлекают в размышления о том, как остановить насилие, укротить переполняющее мир зло и каковым должно быть Слово, которое все люди согласятся принять как спасительное для судеб человечества.

### Литература

1. Абушенко, В.Л. Чтение / Абушенко, В.Л. // История философии: Энцикл. – Минск: Интенпрессервис; Книжный Дом, 2002.

---

\* Синоптические Евангелия дошли до потомков на греческом языке, хотя Христос проповедовал на арамейском (простонародной разновидности иврита), и только в XX ст. был осуществлен их «обратный» перевод. Правда, *post factum* выявлено, что Евангелие от Матфея «первоначально записывалось на иврите» [14, с. 272].

2. Алимов, И.А. Китайский культ лисы и «Удивительная встреча в Западном Шу» Ли Сянь-Миня / И.А. Алимов // Зайчик ван Х. Дело лис-оборотней. — СПб.: Азбука-классика, 2003.
3. Берн, Э. Сказка про Красную Шапочку (Отрывок из книги «Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры») / Э. Берн [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.lib.ru/PSIHO/bern.txt\\_with-big-pictures.html](http://www.lib.ru/PSIHO/bern.txt_with-big-pictures.html).
4. Горалик, Л. Сказки для неврастеников / Л. Горалик // Книга русских инородных сказок. — СПб.: Амфора, 2003.
5. Гримм, В.К., Я. Сказки, собранные братьями Гриммами / В.К., Я. Гримм. — СПб.: Алгоритм, 1998 (переиздание изд. СПб., 1895, пер. П.Н. Полевого).
6. Кедров, К. Инсайдаут. Новый Альмагест / К. Кедров. — М.: Мысль, 2001.
7. Королев, А. Змея в зеркале, которое спрятано на дне корзинки с гостинцами, какую несет в руке Красная Шапочка, бегущая через лес по волчьей тропе / А. Королев // Дружба народов. 2000. № 10.
8. Крусанов, П. Ворон белый: История живых существ / П. Крусанов. — СПб.: Азбука-классика, 2013.
9. Мифы народов мира: В 2 т.: Энцикл. Т. 1: А–К. — М.: Сов. энцикл., 1987.
10. [О сказке «Красная Шапочка»] // [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.lib.ru/PSIHO/bern.txt\\_with-big-pictures.html](http://www.lib.ru/PSIHO/bern.txt_with-big-pictures.html).
11. Пелевин, В. Священная книга оборотня / В. Пелевин. — М.: Эксмо, 2004.
12. Перро, Ш. Синяя Борода / Ш. Перро. — СПб.: Азбука, 2012.
13. Семенова, В.Н. «Бытие и время» [М.Хайдеггера] / В.Н.Семенова // История философии: Энцикл. – Минск: Итерпрессервис; Книжный дом, 2002.
14. Синило, Г. В. Евангелие / Г. В. Синило // Религии мира: Энцикл. словарь. – Минск: Книжный дом, 2012.
15. Соловьева, Г. Комментарии / Г. Соловьева // Перро Ш. Синяя борода. — СПб.: Азбука, 2012.
16. Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. — Минск: ООО «Попурри», 1999.
17. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. — М.: Гнозис, 1993.
18. Чувство перспективы: Разговор Томаса Венцловы с Иосифом Бродским // Вильнюс. 1990. № 7.
19. Шаров, В. Воскрешение Лазаря: Роман / В. Шаров. — М.: Вагриус, 2003.