



УДК 008

© О. А. Бортнюк, 2011

## СКО-ФАУСТИАНА В. О. ПЕЛЕВИНА: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

*Бортнюк О. А.* – преп. Приамурского института агроэкономики и бизнеса, асп. кафедры «Философия и культурология», тел. 8-924-242-43-57, e-mail: faustiana@mail.ru (ТОГУ)

Статья посвящена изучению способов интерпретации фаустовской темы в романе В. О. Пелевина «Священная книга оборотня». В результате сравнительного анализа некоторых образов романа «Священная книга оборотня» В. Пелевина и трагедии «Фауст» И. Гете автором статьи выявлено типологическое сходство героини Пелевина Алисы Ли с Фаустом и Маргаритой Гете. Роман Пелевина рассматривается в сотериологическом контексте; сближаются культурологические идиомы «сотериологический дискурс» и «литературная фаустиана».

The paper is devoted to the study of interpretation ways of the Faustian theme in the novel "The Sacred Book of Werewolf" by V. O. Pelevin. On the base of the comparative analysis of some images of the novel "The Sacred Book of Werewolf" by V. Pelevin and the tragedy "Faust" by I. Goethe the author of the article revealed the typological similarity between Pelevin's heroine Alice Lee and Goethe's heroes Faust and Marguerite. The Pelevin's novel is considered in the soteriological context; the cultural idioms "soteriological discourse" and "literary Faustiana" have drawn nearer.

*Ключевые слова:* фаустиана, сотериология, оправдание, истина, герой, сюжет, сравнительный анализ.

Общеизвестно, что в истории мировой культуры и литературы сюжет о Фаусте и самая известная его литературная обработка – трагедия «Фауст» Гете – подвергались различным, зачастую противоположным интерпретациям. Настоящее исследование представляет собой первый опыт изучения бытования фаустианской темы в романе постмодернистского писателя В. О. Пелевина «Священная книга оборотня». В современной литературоведческой практике принято аббревиатурное обозначение названия романа как СКО, что полагает допустимым определение интерпретации сюжета о Фаусте в творчестве Пелевина как СКО-фаустианы. Творчество Пелевина достаточно специфично, отстоит на несколько эпох от времени создания и гетевской трагедии, и народного сказания о Фаусте. Вопреки значительному временному интервалу, между романом Пелевина и «Фаустом» Гете существует чрезвы-

чайно сильная точка соприкосновения в силу общего характера отношения к сотериологической проблематике, понимания концептов труда и любви, эмоциональной силе произведений.

Фаустовская тема интерпретирована Пелевиным в постмодернистском ключе. «Священная книга оборотня» – роман о бытии героев Гете в российском пространстве начала XXI века. Известны попытки установления аналогий между СКО и «Золотым ключиком» А. Толстого, «Бесами» Ф. Достоевского, «Лолитой» В. Набокова, «Анной Карениной» Л. Толстого, «Красной Шапочкой» Ш. Перро [1]. Не предпринимавшаяся ранее интерпретация данного романа Пелевина в контексте Фауст-концепта есть попытка обнаружить в фаустиане новые «русские» смыслы и новые возможности развития сюжета. Правомерность данного подхода может быть обоснована проведением аналогий между персоналиями, событиями, состояниями, описаниями местностей и предметов, содержащимися как в трагедии Гете, так и в романе Пелевина.

Пелевин переинтонирует гетевские образы Мефистофеля, Фауста и Маргариты: основные персонажи романа – оборотни. Мефистофель – волк-оборотень Александр, генерал-лейтенант; образы Фауста и Гретхен Пелевин соединяет в одном, женском лице девушки-лисы Алисы Ли. Аналогичным образом структурирован сюжет поэмы «Демон» М. Лермонтова: по мнению исследователей его творчества, Тамара – это Фауст и Гретхен в одном лице, ее судьба, гибель, а затем спасение напрямую соотносятся и с историей гетевской Маргариты, и со сценой спасения души Фауста [2]. Возможно, импульсом к подобному интерпретационному ходу для Пелевина послужило «двоедушие» Фауста у Гете. О душевной двойственности главного героя трагедии мы узнаем из принадлежащих Фаусту «реплик самопознания». Обращаясь к Вагнеру, Фауст произносит [3]:

Ты верен весь одной струне  
И не задет другим недугом,  
Но две души живут во мне,  
И обе не в ладах друг с другом.  
Одна, как страсть любви, пылка  
И жадно льнет к земле всецело,  
Другая же за облака  
Так и рванулась бы из тела.

Двойственность души Фауста, предполагающая сложную внутреннюю, психологическую борьбу, а в результате – победу одного из двух «Я» героя, переосмыслена Пелевиным как полифоническая мыслительная партитура: Алиса сообщает, что у нее «бывает до пяти внутренних голосов, каждый из которых ведет свой собственный внутренний диалог; кроме того, они могут начать спор между собой по любому поводу» [4].

В начало трагедии Гете помещает «случайную» встречу Фауста и Мефистофеля – первое зооморфное явление «духа отрицания» доктору четырех наук состоялось во время пасхальной прогулки: «Черный пес бежит по паш-



не. [...] Обыкновенный пудель, пес лохматый» [3]. Первую встречу Алисы (Фауста) и Александра (Мефистофеля) Пелевин «переносит» в закрытое пространство дома – высокой бетонной свечи, и комментирует следующим образом: «Пахло псиной, [...] словно в собачьем love-отеле» [4]. Александр, в отличие от Мефистофеля у Гете, примет образ зверя гораздо позже, нежели его классический прототип, но авторские ремарки к первой же встрече выявляют волчье-собачью сущность героя; перед Алисой же появляется Саша Серый – высокий молодой человек в темном плаще с поднятым воротом: «Он был небрит, хмур и хорош собой, [...] глядел волком» [4]. В трагедии Гете пудель Мефистофель оборачивается странствующим студентом – «скрывала школяра в себе собака» [3], в романе Пелевина все происходит наоборот: человек Александр-Мефистофель принимает вначале образ волка, затем – собаки. Русский Мефистофель является не черным пуделем, как у Гете, но беспородным псом: трансформируясь, «он судорожно дернулся и упал на спину [...] и за несколько секунд превратился в черную, совершенно уличную, даже какую-то беспризорно-помоечную – собаку. [...] Приходили мысли о воронье над виселицей, о чем-то демоническом» [4]. Так представлена истинная встреча-узнавание Алисы-Фауста и Александра-Мефистофеля.

В художественный мир своего романа Пелевин вводит фаустовскую тему по-разному: пересказывает, цитирует, интерпретирует, переосмысливает образ легендарного героя. Однако очевидно, что для него текстологически востребованными оказываются не все части трагедии Гете. В большей степени это первая часть и эпилог книги, в меньшей – вторая часть. Пролог в театре заменяется прологом в гостинице. Пролог на небесах, сфокусированный на предопределении души героя (героини) к спасению, практически остается без внимания, косвенно проявляясь в дзен-буддийской части романа, где тысяча двести лет назад в древнем Китае буддийский гуру объясняет Алисе путь-выход в «запределье»-зазеркалье [4]. Принцип работы с произведением Гете, заключающийся в скрытом цитировании «Фауста», проявлен на протяжении всего романа писателя, но, обращаясь к тексту трагедии, Пелевин маркирует только некоторые черты литературного героя Гете. Прежде всего, это вечная молодость, любовные коллизии, факт спасения и предопределение к нему. Сферой внимания писателя становятся два центральных сюжета: путь любви героини и ее личная катастрофа на этом пути. «Иные» черты гетевского героя (его сопротивление воле Провидения, попытка отыскать истину) также отражены в романе, однако косвенно, в форме соответствующих мотивов (к примеру, жажда знания приводит героиню к жестким полемическим диалогам и диспутам, «коллекционированию» разнородной информации, медитационным пассажам). Наиболее ярко и развернуто фаустианская тема прочитывается в финальном эпизоде романа, где представлено «вознесение» Алисы-Фауста. Таким образом, организованный фаустианским сюжетом художественный мир оформляется в цельное, самостоятельное произведение о человеке и его взаимоотношениях с социумом и Вселенной.

В начале трагедии Фауст сетует на быстротечность дней, проходящих в

неволе книжных полок, на гнетущую сердце невозможность постижения полноты истины, на миновавшую молодость, утерянные и силы, и живость ума. Актуальность темы возраста и вечной молодости для Фауста получает соответствующий резонанс в ключевых эпизодах трагедии. Пелевин вводит тему возраста в завязку действия, по аналогии с произведением Гёте воспринимаемую как «пролог в гостинице». Роман начинается с описания пути Алисы в гостиницу под аккомпанемент звучащей по радио песни «I want to be forever young» («Я хочу быть вечно молодым»). Реакция на текст песни – «Мне б твои проблемы, подумала я» [4] – изобличает факт вечной молодости Алисы и предопределяет один из эпизодов финала – расставание с любимым, причина которого изложена в его письме: «Я не обращал внимания на то, что ты скрываешь свой возраст, хотя в последнее время стал догадываться, что тебе больше семнадцати. [...] Но тысяча двести лет! [...] Прощай навсегда» [4]. Эта цифра далека от точности: та, которой «на вид можно дать от четырнадцати до семнадцати» [4], всего лишь имперсонифицирует девочку пограничного возраста с невинными глазами – героине ровно пять тысяч триста лет [4]. Возраст действительно стал проблемой Алисы. Перефразируя критический пассаж к «Чайке» Чехова – «ружье, висевшее на стене» в начале романа, на последней странице «выстрелило», – о судьбоносное значение песенной строки прозорливый читатель претягается в каждый момент обыгрывания темы возраста Алисы. В стремлении избежать страшашей ее развязки героиня много раз находит способ уйти от откровенного разговора. Но, наделенный пророческими функциями, ролью дельфийской пифии-оракула, радиоголос, как роковым глаголом, своей краткой музыкальной фразой-формулой предвосхищает будущую трагедию: в финале Алису ждет разлука с любимым.

Готовя свидание Фауста и Маргариты, Мефистофель приносит для девушки ларец с драгоценностями, извлеченный из старого клада, и сопровождает любовное подношение следующим комментарием [3]:

Смотри, как тяжела шкатулка эта.

Мы девушке ее поставим в шкаф.

В ней драгоценности и самоцветы.

Она с ума сойдет, их увидав.

Тут безделушки для твоей вострушки,

А дети ой как падки на игрушки!

Отзвук «безделушек для вострушки» слышен уже в сцене первой встречи главных героев Пелевина: в качестве своего любовного подношения Алисе Александр «извлекает» из современного «клада» – ювелирного магазина – два дорогих платиновых кольца. «В двух одинаковых белых коробочках лежали кольца за восемь и пятнадцать тысяч долларов, платина и бриллианты. Большой камушек – ноль восемь, маленький ноль пятьдесят четыре карата» [4]. Их Алиса будет носить как серьги, проявив известную долю женской изобретательности; Гретхен перед зеркалом в своей девичьей светлице также восхищенно примеряет серьги.



Сюжетных переключек между трагедией Гете и романом Пелевина достаточно много. Один из ключевых фрагментов «Фауста» – беседа о религии между Фаустом и Гретхен, где они «выясняют основы своего жизнепонимания» [5]. Этой сцене эквивалентен пространственный эпизод с подобным же разговором между Александром и Алисой [4]. Благодаря этой беседе Алиса видит одну из сторон действительного внутреннего мира Александра – демонизм:

« – Погоди-ка. Ты, может быть, и верующий?

– А то, – сказал он. – Конечно, верующий.

– В смысле православного культурного наследия? Или всерьез?

– Не понимаю такого противопоставления. Это ведь про нас в Священном Писании сказано «Веруют и трепещут». Вот и я – верую и трепещу» [4].

Парадокс в том, что эти ответы принадлежат герою, прототипом которого у Гете является Мефистофель. В «Фаусте» Гете сам Фауст является ответчиком «по катехизису»; Мефистофель же в конце сцены потешается над исповедальным отчетом влюбленного доктора наук. Пелевин несколько смещает сюжетные акценты и делегирует князю тьмы обязанность засвидетельствовать любимой девушке о сути своих религиозных убеждений. Фауст Гете своим божеством считает природу, как любой последователь Спинозы и модных философских убеждений XVIII века; Александр к традиционному христианству присовокупляет нордический языческий пантеон, по сути, стремясь отыскать спасение и удовлетворение своим духовным запросам в той же природе.

В романе пересказан и другой значительный эпизод трагедии – так называемое чудо с вином в погребке Ауэрбаха заменяется на шампанское в офисе Александра и получает у Пелевина довольно своеобразное прочтение. Погребок Ауэрбаха у Гете и гостиная с шампанским у Пелевина – ворота в большой мир, расставание с прошлым привычным укладом жизни, первое место, где оказываются герои после того, как покидают малое пространство своего существования. И также как Фаусту претит времяпрепровождение студентов, Алиса выказывает свое нежелание присоединиться к предложенному ей завтраку. В общем плане трагедии и романа пирушка – важная деталь, оттеняющая неискренность веселья и подчеркивающая обреченность человека. В угаре кутежа студенты изошряются в выдумывании новых причин для веселья; собеседник Алисы колет себе кетамин, чтобы достичь состояния, которое, по его мнению, является идеальным для свидания. Большой мир преподносит главным героям трагедии и романа и мудрость, и разочарование. Примечательно, что затронутая в обеих сценах тема любви предстает здесь в неприглядном свете, персонифицируясь в образе доступной девушки – образе, отражаемом песней Фроша и отповедью ему Зибеля, а также содержанием древней профессии Алисы.

Один из наиболее известных эпизодов трагедии Гете – Вальпургиева ночь: в СКО она представлена выездом Александра и Алисы на мистическую нефтекачку в северный город Нефтеперегоньевск. Как и сцены на Брокене, значительные части эпизода добычи нефти в СКО основаны на фольклорном

материале: Пелевин обращается к русской народной сказке «Крошечка-Хаврошечка». Аникст замечает, что изображаемая Гете действительность никакого отношения к реальности не имеет, но рассматривается в качестве важной вехи на пути понимания сюжетных коллизий трагедии [5]. Следует отметить, что описание фантазмагорической местности шабаша в «Фаусте» Гете некоторым образом перекликается с пейзажными зарисовками Пелевина:

Путь лежит по плоскогорью,  
Нас встречает неизвестность.  
Это край фантазмагорий,  
Очарованная местность [3].

Для сравнения – у Пелевина: «Город, начинавшийся сразу за аэродромом, выглядел фантазмагорически. [...] Вскоре стало темнеть. В лунном свете пейзаж за окном казался неземным». [4]. И, хотя у Гете в это время весна, а в Нефтеперегоньевске – вечная мерзлота и период суровых северных морозов, для героев обоих произведений характерно общее «зимнее» психологическое состояние.

Фауст

Ужель весна тебя не молодит?

Мефистофель

Нет, у меня в душе стоят морозы,  
Но я люблю и стужу и буран.  
К тому ж ущербный месяц сквозь туман  
Льет тусклый свет с угрюмым видом скряги.  
Ни зги не видно, и при каждом шаге –  
Перед тобой, негдан и неждан,  
Ствол дерева, и камни, и коряги [3].

Нефтяные ритуалы в СКО оттеняет урбанистический пейзаж – по сути, те самые гетевские «ствол дерева, и камни, и коряги»: «Я увидела вдали невысокие здания, острые точки синих и желтых электрических огней, конструкции из решетчатого металла, какие-то дымки или пар. Луна освещала лабиринт протянутых над землей труб» [4]. В этом фрагменте романа фигурирует еще один фаустианский символ, ярче всего запомнившийся читателю по роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: череп. Непосредственно перед началом таинства добычи нефти нефтяные жрецы открыли заветный футляр, Алиса «увидела лежащий на красном бархате коровий череп, по виду очень старый, в нескольких местах треснувший и скрепленный металлическими пластинами. Снизу череп был оправлен в металл» [4]. Назначение черепа – в качестве тотема участвовать в процессе нефтедобычи и дать нефть: вой Александра и его спутников и коллег, обращенный к черепу пестрой коровы, нацелен, в конечном счете, на временное обладание заветным полтинником за баррель. Наполняющийся нефтью – современным «вином жизни», – коровий череп Пелевина вызывает определенные аллюзии и на череп, из которого Воланд подает Маргарите напиток на балу, и на Коровьева – обладателя исключительного таланта ниспосылать на театральном партере денежный



дождь [6]. Спутник и помощник мага Воланда – «длинный клетчатый в треснувшем пенсне» [6] Фагот-Коровьев имеет некоторые общие с «нефтяным» черепом внешние характеристики: имена «корова» – «Коровьев» откровенно созвучны, треснувшее пенсне регента, похоже, «состоит» в недалеком родстве со скрепленной металлической пластиной трещиной черепа из Нефтеперегоньевска, а пестрота коровы напоминает клетчатую расцветку пиджака ее литературного тезки из булгаковского романа.

В некотором роде аналогом следующей за «Вальпургиевой ночью» интермедии «Сон в Вальпургиеву ночь» выступает эпизод, повествующий об охоте Алисы на кур в парке [4]. Сопутствующий необычному действию урбанистический пейзаж служит своего рода декорацией для сцены, разыгрываемой ради одного зрителя – Александра. И если у Гете этот эпизод, по мнению Аникста [5], в некотором смысле играет роль сюжетной паузы, задерживающей развитие действия, и представлен в качестве веселой пьесы для развлечения зрителей, то в интерпретации Пелевина интермедия, которую возможно определить как «Охоту», получает принципиально иное прочтение и имеет более широкую функциональную нагрузку. Выведенная в романе до эпизода с добычей нефти, она, скорее, служит прелюдией к фуге, предвосхищая сюжетное крещендо: от суженного пространства на краю лесочка в Битцевском парке с очень небольшим количеством действующих лиц и не до конца ясным назначением задуманного мероприятия – к просторам сурового северного города с множеством вовлеченных в процесс нефтедобычи участников и точно обозначенной целью этого «шаманского обряда». Идея Гете о включении в интермедию эпиграмм в романе Пелевина увеличивается в масштабе: весь фрагмент «Охоты», по сути, есть большая эпиграмма на главную героиню – на ее самоуверенность, неумение предвидеть и планировать, а также на возраст, внешний вид и склонность к рефлексии.

Интерпретированы в романе и менее значимые эпизоды трагедии. Соседка Марта, забегаящая к Гретхен на досуге и воспринимаемая в трагедии как сводня, становится прототипом старушки-уборщицы из конноспортивного комплекса, которая заглядывает в жилище Алисы с невинными просьбами о кипятке для чая, но и попутно сообщает Александру об этом тайном месте жительства героини [4].

И Фауста, и Маргариту ожидает трагичный финал: он должен занять вырытую ему лемурами могилу, ее ждут одиночество, тюрьма и публичная казнь. В сцене «Пасмурный день. Поле» Фауст и Мефистофель скачут на конях в тюрьму к Гретхен. Аналогичным образом Алиса и Александр на велосипеде перемещаются из жилища под трибунами в «бункер» – парковый тайный дом в трубах, брошенных там когда-то из-за незавершенного строительства, и ставших синонимом последнего пристанища Алисы; таким образом, между фрагментами просматривается сюжетные параллели «тюрьма – труба» и «кони – велосипед», и цель обоих пространственных перемещений – спасение жизни и обретение свободы. Судьбы героинь Пелевина и Гете одновременно и трагичны, и оптимистичны. Брошенная Фаустом Маргарита и остав-

ленная Александром Алиса причисляются к литературной галерее покинутых женщин. Гретхен в тюрьме лишается рассудка – Алиса в «бункере» отказывается от рассудка: «Голова моя темный фонарь с перебитыми стеклами» [4], а последним часам жизни Маргариты в тюрьме идентичен смертельный прыжок Алисы на велосипеде с трамплина: «Я выеду в самый центр пустого утреннего поля, соберу в сердце всю свою любовь, разгонюсь и взлечу на горку. И как только колеса велосипеда оторвутся от земли, я громко прокричу свое имя и перестану создавать этот мир. Наступит удивительная секунда, не похожая ни на одну другую. Потом этот мир исчезнет» [4].

В трагедии Гете герой проживает гносеологический кризис: истина, в конечном итоге, заключена в соединении труда и любви – деятельной любви. Пелевиным проблема определения сущности истины, содержащаяся в «вопросе Пилата», изложена достаточно пространно: «Истина же неизвестна почти никому. Это как картинка “magic eye” – хаотическое переплетение цветных линий и пятен, которое может превратиться в объемное изображение при правильной фокусировке взгляда. Вроде бы все просто, но сфокусировать глаза вместо смотрящего не может даже самый большой его доброжелатель. Истина – как раз такая картинка» [4]. Ответы, порученные Пелевиным своим героям, сводятся к присвоению концепту «истина» денотатов труда, любви и молчания, причем молчание здесь имеет несколько значений: молчаливое страдание, внутренняя сосредоточенность, толерантность как способ услышать и, возможно, принять другого через снятие агрессивной реакции на «чужую» позицию и мнение.

В сюжетную фабулу романа вписано спасение души героя: Алису (Фауста-Маргариту) спасает любовь к Александру (Мефистофелю), родившаяся в ее сердце до того, как она осознала причастность своего избранника к демонической силе. Пелевин меняет традиционный вектор в развитии сюжета: в момент проявления своей любви Маргарита-Фауст губит Мефистофеля. Любовь оказалась для него чужеродной стихией – после превращения в собаку Александр говорит следующее: «Любовь не преображает. Она просто срывает маски. Я думал, что я принц. А оказалось... Вот она, моя душа» [4]. Именно любовь привела героя к поражению, трансформировав из волка в собаку, а героиню – к Радужному Поток, аналогу небесной сферы (к спасению). В романе «Чапаев и Пустота» дано возвышенное и поэтическое определение Радужного Потока: «То, что я увидел, было подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки, начинавшейся где-то в бесконечности и уходящей в такую же бесконечность. [...] Свет, которым он заливал нас троих, [...] был милостью, счастьем и любовью бесконечной силы» [7]. Радужный Поток с точностью художника-пейзажиста изображен Пелевиным в «Священной книге оборотня»: «Видишь цвета – синий, красный, зеленый? Они появляются и исчезают в твоём уме. Это и есть Радужный Поток» [4]. Сообщая сотериологический смысл финалу романа, Пелевин решает судьбу Алисы-Фауста, вслед за Гете качнув чашу весов правосудия в сторону помилования: ранним утром в Битцевском парке Радужный Поток увлекает



Алису Ли в свое вечное надмирное бытие.

Спасение Фауста, как позднее скажет Гете в разговоре с Эккерманом, имеет двойкий источник: «В нем самом это все более высокая и чистая деятельность до последнего часа, а свыше на помощь ему – нисходит вечная любовь» [8]. В смысловом пространстве романа Пелевина героиню оправдывает любовь – иррациональная правда, возвышающая человека и открывающая ему глаза на «прекрасные мгновения» жизни. В финале трагедии с путем к спасению Фауста Гете отождествляет процесс труда, а в качестве равнозначного залога наследования бессмертия называет любовь:

Спасен высокий дух от зла  
Произволением божьим:  
Чья жизнь в стремлениях прошла,  
Того спасти мы можем.  
А за кого любви самой  
Ходатайство не стынет,  
Тот будет ангелов семьей  
Радужно в небе принят [3].

Подобным же образом формулируется постмодернистское кредо относительно поведенческой позиции: нравственные ценности создаются самим человеком, а критерием успеха является действие. Из разговора с Эккерманом 12 марта 1826 г. следует, что Гете оправдывает героя деятельностью, «направленной на общее благо» [8]: Фауст «возделывает свой сад». Сугубо прозаически эта идея аранжирована Пелевиным: «Та лиса, которая первая сумела войти в Радужный Поток, ...жила в горной деревушке» и занималась земледелием (выращивала тыквы) [4].

В драме Гете Фауста, как библейского Иова, избрали главным игроком в великом состязании небес, и молчание его прототипа, отмеченное фразой «Слова Иова кончились» (Иов. 31:40), – это также ответ на вопрос «Что есть истина?». В фаустиане Пелевина ему созвучен следующий фрагмент романа:

«– А что есть истина?

Я промолчала.

– Что? – повторил он.

Я молчала.

– А?

– [...]. Молчание и есть ответ. [...] Когда тебе задают вопрос «Что есть истина?», ты можешь только одним способом ответить на него так, чтобы не солгать. Внутри себя ты должен увидеть истину. А внешне ты должен сохранять молчание» [4].

«Священная книга оборотня» – достаточно противоречивый роман Пелевина и, в то же время, глубинное выражение оправдательной сотериологической модели через фаустианский сюжет. В СКО-фаустиане Пелевина подтверждается причастность героини к миру «потустороннего», горнего, к высшим сферам. Прочтение определенных фрагментов, в особенности финала, в сотериологическом контексте позволяет утверждать, что идея спасения

героини созвучна содержанию гуманистической концепции человека.

Дискурсивная рефлексия Пелевиным на трагедию Гете развивает Фауст-идею в трех смысловых пластах: «путь, истина и жизнь». Алиса проходит поочередно эти три ступени: 1) жизненный путь длиной в пять с лишним тысяч лет; 2) осмысление понятия «истины» через любовь, труд и молчание, заключающее в себе и содержание страдания, и значение открытости к «иной» точке зрения на истину; 3) вечное инобытие (Радужный Поток). Рассмотренный как интерпретация фаустовской темы роман Пелевина выявляет постмодернистское многообразие и противоречивость современной культуры. Подтверждается мысль Х. Л. Борхеса: «...существует ограниченное число историй, циклов, метафор. И назначение человека и культуры в целом – без конца пересказывать их заново, на свой лад, со своей новой интонацией» [9].

### Библиографические ссылки

1. Балод А. К. Иронический словарь А Хули (по Пелевину) // Журнал «Самиздат». – 19 декабря 2004. Интернет-ресурс: [http://zhurnal.lib.ru/b/balod\\_a/slowarx.shtml](http://zhurnal.lib.ru/b/balod_a/slowarx.shtml)
2. Цуканов А. Л. Фаустовские мотивы в мировой и русской литературе // Литература. – 1996. – № 24.
3. Гете И. В. Фауст: Трагедия / И. В. Гете; пер. с нем. Б. Л. Пастернака. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009.
4. Пелевин В. О. Священная книга оборотня: Роман. – М.: Эксмо, 2004.
5. Аникст А. А. «Фауст» Гете: Лит. коммент. – М.: Просвещение, 1979.
6. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: Роман. – Нижний Новгород: «Русский купец», «Братья славяне», 1993.
7. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота: Роман. – М.: Изд-во Вагриус, 2003.
8. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. – М.: Худ. лит., 1981.
9. Борхес Х. Л. История вечности. // Сочинения. – Т.1. – М.: Полярис, 1997.