

**А. В. Григоровская**  
Тюмень, Россия

**ПЕРВЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ РОМАН О СОВЕТСКОЙ РОССИИ: «ЖИВОЕ» И «МЕРТВОЕ»  
В РОМАНЕ АЙН РЭНД «МЫ ЖИВЫЕ»**

**АННОТАЦИЯ.** Роман американской писательницы русского происхождения Айн Рэнд «Мы живые» — первый американский роман о Советской России, в котором находят свое отражение социальные и политические реалии того времени. Предметом статьи являются бытовые, социальные и политические аспекты жизни послереволюционной России. Тема статьи — анализ оппозиции «живое — мертвое» в романе на всех уровнях поэтики (система персонажей, предметно-вещный мир, авторская позиция, психологизм и т. д.). При анализе используются следующие методы: системно-целостный, историко-сравнительный, типологический, а также элементы биографического и мифологического методов. В результате анализа автор приходит к выводу о том, что анализируемая оппозиция используется Айн Рэнд для демонстрации пагубности любой элитарной системы. Данный анализ значительно углубляет понимание малоисследованного романа, а также помогает уточнить основания для критического отношения писательницы к социализму как политической системе. Данные результаты могут быть использованы в практике преподавания зарубежной литературы в вузах.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Айн Рэнд; «Мы живые»; оппозиция «живое — мертвое»; американская литература; русская эмигрантская проза; элитизм; социализм; утопия; антиутопия.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:** Григоровская Анастасия Васильевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Государственный аграрный университет Северного Зауралья (Тюмень); 625003, г. Тюмень, ул. Республики, 7; e-mail: [feministka86@mail.ru](mailto:feministka86@mail.ru).

«Мы живые» (1936) — первый опубликованный роман американского философа и писательницы русского происхождения Айн Рэнд (Алисы Розенбаум). Он посвящен нелегкой эпохе в жизни России, свидетельницей которой была сама писательница. Роман поэтому во многом автобиографичен, и это первое изданное за рубежом художественное произведение, демонстрирующее реальное положение дел в постреволюционной России. Однако сама Айн Рэнд настаивала, что цель романа — не столько критика советской власти, сколько показ последствий подавления личности государством. Биограф Айн Рэнд Anne C. Heller цитирует ее собственные слова: «“We the living” is not a story about Soviet Russia in 1925. It is a story about Dictatorship, any dictatorship, whether it be Soviet Russia, Nazy Germany, or — which this novel might do its share in helping to prevent — a socialist America» [Heller 2010: 32]. Также, по верному замечанию Н. Г. Юзефович, тоталитаризм и его производные у Айн Рэнд «представлены не как национально-специфические, но как универсальные феномены» [Юзефович 2012: 243].

Критика Айн Рэнд как философа была направлена на тоталитарную систему в целом. Для описания такой системы философ использует известный политологический термин «этатизм» (от фр. *état* — «государство»): «„Этатизм“ означает любую систему, концентрирующую власть государства за счет индивидуальных прав. Среди других вариантов термин включает теократию, абсолютную монархию, нацизм, фашизм, коммунизм, демократический социализм и откровенную, неприкрашенную диктатуру» [Гейкофф 2012: 449]. Таким образом, мы

видим, что Айн Рэнд критикует любую систему, подавляющую личность человека.

Среди других терминов, активно используемых философом для описания такого рода политических конструкций, в ее работах часто встречается термин «коллективизм», который она противопоставляет «индивидуализму» [Рэнд 2015а, б]. Но в конечном счете Айн Рэнд всегда выступает против социализма как системы, наиболее ей понятной и знакомой. В своих работах она так описывает свое понимание социализма: «Важнейшая характеристика социализма — отрицание права на частную собственность; в социалистическом обществе право на собственность (то есть право использовать и распоряжаться ею) отдано „обществу в целом“, то есть коллективу; производство и распределение продукции контролируется государством, то есть правительством» [Рэнд 2015а: 111]. Характерно то, что Айн Рэнд называет социализмом также немецкий фашизм, т. е. она, по сути, отождествляет понятие «тоталитарная система» и «социализм». Даже строительство египетских пирамид, на котором эксплуатировался труд рабов, для нее является равноценным тому, что происходило в России начала XX в.

Мотив, который движет всеми идеологами социализма, по мнению Айн Рэнд, — жажда власти. А возвыситься над толпой и возвести свою «пирамиду» можно только одним способом — отобрав у человека свободу воли, обесценив тем самым его жизнь. Поэтому основной конфликт, который переживают герои романа «Мы живые» — даже не между государством и человеком, а между индивидуальным разумом и его подавлением: «Когда реальности предписано, под

дулом пистолета, выйти из рамок, рациональный разум не может функционировать» [Пейкофф 2012: 379] (подобную ситуацию позже хорошо покажет Дж. Оруэлл в своей антиутопии «1984», когда человека силой заставляют поверить в тот факт, что дважды два — не четыре).

Леонард Пейкофф, последователь философии Айн Рэнд, описывает три альтернативы, которые ожидают индивида при таком конфликте: попытаться покинуть страну (как Кира), покончить жизнь самоубийством (как Андрей) и приспособиться к системе, «притупляя рассудок развратом, наркотиками, алкоголем и их эквивалентами» (как Лео) [Пейкофф 2012: 385]. Каждый из героев романа переживает свою личную трагедию. Кира Аргунова теряет место в техникуме, а вместе с ним — и мечту стать инженером. Лео Коваленский медленно скатывается в цинизм, хороня в себе остатки человека после тщетных попыток вырваться из страны. Андрей Таганов вынужден скрывать свои отношения с Кирой из-за ее «непролетарского» происхождения. Сестра Киры, Ира, уходит в религию, не в силах вынести окружающую ее реальность.

В романе прослеживается оппозиция «живое — мертвое», отраженная в заглавии. Здесь, на наш взгляд, ярко проявились русские корни писательницы, ведь эта оппозиция, очевидно, происходит из гоголевской школы. Потеря человеком свободы личности в романе «Мы живые» созвучна многим мотивам поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголя. Ю. Манн отмечает, что «Мертвые души» — это путешествие по аду российской действительности, а герои в поэме расположены по принципу усиления «омертвления» их душ [Манн 1978]. Роман Айн Рэнд ничуть не уступает по inferнальности изображения родной для нее страны поэме русского классика.

Что такое «жизнь» для Айн Рэнд? Квинт-эссенцию своего миропонимания она выразила словами Киры Аргуновой: «Представлять себе рай небесный, но не мечтать о нем, а стремиться к нему, требовать!» [Рэнд 2011: 115]. Эскапизм самой Айн Рэнд, стремление «переделать карту звездного неба» отразились в мироощущении ее любимой героини. Anne C. Heller, биограф писательницы, отмечала: «Rand wanted to be the architect of an American utopia that looked backward to the gilded age of American industrial titans» [Heller 2010: 3]. Америка Айн Рэнд была ее личной утопией, она стремилась к ней всю свою жизнь, а главное отличие своей индивидуалистической утопии от советской она видела в том, что ее рай — не вы-

думка, а цель, к которой человек деятельно стремится.

Слово «живой» в романе много раз обыгрывается, обрастая разнообразными значениями. Что такое быть живым для героев? «Раньше она всегда знала, что она живая, особо не задумываясь над этим. Но теперь она вдруг обнаружила, что простое выживание превратилось в проблему... Нужно было очень стараться, чтобы всего лишь оставаться живыми. <...> Она была готова все свое время отдавать этой борьбе за жизнь, если бы только сама жизнь <...> оставалась чистой и нетронутой» [Рэнд 2011: 133]. «Выживание» и «жизнь» становятся для Киры Аргуновой нетождественными понятиями. Первое описывает ее жалкое существование в Советской России, второе же в ней невозможно в принципе.

Советская Россия постреволюционных лет видится Айн Рэнд в завязке романа одной большой пустыней, «бесплодной пустыней, протянувшейся на многие версты» [Рэнд 2011: 17]. «Пустота» — ключевое слово, которое она использует при описании родной страны: «Пустое пространство неба висело над пустым пространством земли...» [Рэнд 2011: 17]. С одной стороны, пустота — это отсутствие чего бы то ни было, но именно с пустоты и начинаются все вещи. С пустотой традиционно соотносится космос. Пустыня — вместилище этого космоса, «библейские пророки считали ее самым подходящим местом для божественного откровения» [Кирло 2007: 358].

Главная героиня романа, Кира Аргунова, мечтает возвести в этой пустыне свое здание: она учится на инженера, собираясь «построить дома из стали и стекла, а из белого алюминия — мост через голубую реку» [Рэнд 2011: 43]. Образы стеклянного дома и алюминиевого моста вовсе не случайны: они восходят к утопическим «хрустальным и алюминиевым дворцам» Н. Г. Чернышевского, знаменуя собой мечту Киры о лучшей жизни, а также являются символом прекрасного нового мира, который можно создать заново в полной пустоте Советской России. Героиня живет мечтой об этом мире: «Хотя бы один короткий час, несмотря на то что ее желудок трепетал от голода, она смогла подарить мечтам о том, что станет когда-нибудь инженером и будет строить алюминиевые мосты и башни из стали и стекла, и о том, что перед ней есть какое-то будущее» [Рэнд 2011: 201].

Когда Кира делится с Лео Коваленским своими мечтами, он говорит о том, что Кира поспешила родиться (или опоздала, что для него одно и то же): «Ведь это проклятие —

уметь заглянуть дальше, чем позволено. Безопаснее в наши дни смотреть вниз — и чем глубже, тем надежнее» [Рэнд 2011: 79]. Предрекая ей поражение в борьбе против «вшей», он называет его напрасным, упрекая ее в том, что она принимает «вшей» за «львов». Здесь прослеживается очевидный символизм: лев как символ героического в человеке и имя любовника Киры совпадают. В финале романа Кира, когда последний предаст ее, придет к выводу, что некоторые «львы» могут стать «вшами», если их лишит ощущения реальности (чем и занимаются советские идеологи).

Жизнь в Советской России становится синонимом бесконечной череды страданий, причем страдания эти имеют плутоническую (Плутон в мифологии связан не только со смертью, но и с возрождением и трансформацией всего сущего) природу — их надо трансформировать в счастье: «Мы несем в себе страдания не только всех прошлых, но и будущих поколений. Каждая минута наших нынешних страданий превратится в десятилетия счастья для будущих поколений» [Рэнд 2011: 189].

А счастье нужно построить. Строительство — ключевая тема романа. В то время как героиня мечтает построить свое, «хрустальное» и «алюминиевое», в Советской России полным ходом идет стройка социализма, и такие обороты, как гражданин — «кирпичик, бесполезный сам по себе, пока он намертво не скреплен раствором с другими кирпичами, такими же, как и он сам» [Рэнд 2011: 42], отсылают нас к советским производственным романам начала прошлого века («Время, вперед!» А. Катаева, «Цемент» В. Гладкова и т. п.). В то же время метафоры «строительство светлого будущего» и «рождение „нового человека“» низводятся писательницей до низменных бытовых потребностей: «Мы построили затхлую кухню с одной старой печкой!» [Рэнд 2011: 381]. Из этой печки вышли «извивающиеся ничтожества»: «Этих тщедушных людишек даже не нужно наказывать. Они покорно берут кнут в руки и секут сами себя» [Рэнд 2011: 381].

«Извивающиеся ничтожества» — все, кто в романе приспособился к новой власти, смирился и обрек себя на медленное разложение посреди пустоты страны победившего коммунизма, «мертвенно-бледные, замерзшие тени» [Рэнд 2011: 94]. Холод, смерть, разложение, пустота — всеми этими образами полны описания советского Ленинграда. Закатное солнце, символизирующее Советскую Россию, описывается зловещим и холодным, «как мертвая кровь» [Рэнд 2011: 96]. Дома, словно «мертвые... смотрели на

пустынную улицу» [Рэнд 2011: 124]. Улицы напоминали «длинный серый тоннель, в котором стояла мертвая тишина» [Рэнд 2011: 157]. «В парадном подъезде царил мертвый сырой холод мавзолея» [Рэнд 2011: 364]. Те, кто создает видимость жизни в этой стране, полностью теряют человеческий облик. Наряду с безликими образами партийных служащих (Павел Серов, товарищ Соня, Тимошенко, Морозов и другие), взбалмошной Мариши, по-своему приспособившейся к советскому быту, а также аристократствующей Платошкиной, в романе есть и достаточно яркие образы коммунистов.

Виктор Аргунов и Андрей Таганцев — два образа-антипода. Виктор умирает как человек при жизни, обрекая жениха своей сестры Ирины (а вместе с тем и ее саму) на верную гибель и произнося при этом расхожую советскую фразу: «Наш общественный долг превышает всех личных интересов» [Рэнд 2011: 362]. Андрей, напротив, демонстрирует лучшие человеческие качества, спасая Лео Коваленского от властей ради Киры, которую любит больше жизни. Смерть при жизни первого оттеняется самоубийством второго. Похороны Таганцева нарисованы в романе в inferнальных красках: «Стоял пронизывающий до костей холод, который, под стать густому туману, проникал в дома сквозь стены и щели в замазанных окнах. Небо было разорвано на серые лоскуты, и облака, казалось, были замазаны бледными голубоватыми чернилами, по низу которых еще нанесли слой мутной воды с мыльными хлопьями, окончательно размывшей голубой цвет» [Рэнд 2011: 440]. Эти похороны достигают масштабов похорон целой страны. Ужас происходящего усилен случайно вырванными репликами горожан, насильно согнанных на похороны «павшего борца революции». Происходящее напоминает пьесу А. П. Чехова «Вишневый сад», где каждый говорит о своем, где каждый диалог похож на монолог отдельно взятого одиночества:

« — Вот черт! Я оставила суп на примусе. Растечется по всей комнате.

— Товарищ, перестаньте чесаться.

За жи-и-изнь его, че-е-есть и сво-о-ободу...

— Товарищ, перестаньте щелкать семечки. Это неприлично.

— Делается это так, Прасковья: чистишь лук и добавляешь щепотку любой муки, какой сможешь достать, после чего выливаешь немного льняного масла и...

— А этим-то с какой стати стреляться?» [Рэнд 2011: 443].

Образ героя, тесно связанный с темой «воскрешения из мертвых», — Лео Ковален-

ский. Кира спасает его от смерти за счет связи с Андреем Таганцевым, отправляя его на лечение в Крым. Едва не умерев физически, в финале романа Лео умирает духовно, предав свою мечту уехать из страны и бросив Киру ради денег Платошкиной. Лео заявляет Кире: «Как ты считаешь, был ли Лазарь признателен Иисусу за то, что тот, как говорится в Библии, воскресил его из мертвых? Мне кажется, что не более, чем я тебе» [Рэнд 2011: 430]. Именно после того, как Кира потеряла Лео как личность, она поняла окончательно, что более ее ничто в этой стране не держит.

Кроме пустыни, Советская Россия обозначена рядом других интересных образов. В начале романа представлен весьма характерный для Айн Рэнд образ поезда (который затем появится в ее последнем произведении — «Атлант расправил плечи»), в котором едут домой все выброшенные революцией из родного Петрограда люди. Второй образ — яблоко, которое катится вдаль, — тесно связан с первым. Образ яблока возникает в известной народной песне, переделанной большевиками, которая возвещает у Айн Рэнд о судьбе русского народа, ставшего большим и необъятным «мы», и которую «пели миллионы глоток» [Рэнд 2011: 16]. Слова песни заключают один из ключевых конфликтов, в который вовлечена вся Советская Россия: «Я-то в красные пошел, а милка в белые...» [Рэнд 2011: 16]. Разделенность людей, вызванная революцией, вмешательство государства в личную жизнь людей — лейтмотивы романа Айн Рэнд — заявлены в этих строчках.

Советская Россия также представлена в романе с помощью очень яркого образа тюрьмы. Из нее нет выхода: «Вы живете здесь, в Советской России. Можете ненавидеть ее, можете задыхаться здесь, но не пытайтесь отсюда сбежать» [Рэнд 2011: 126]. Другой образ, возникающий в связи с родной писательницы, — кладбище. Герои «погребены живо на этом советском кладбище» [Рэнд 2011: 259]. Еще один образ — армия — парадоксально сочетается с религиозными мотивами: «Раньше этот зал был дворцом, сегодня он походил на храм; присутствующие напоминали армию, которая с напряжением и вниманием ожидает приказов от своих командиров» [Рэнд 2011: 313]. Портреты вождей революции сравниваются с иконами: в этом заключается иронизирование Айн Рэнд над режимом, преклоняющимся перед кучкой людей. Посвящение в пионеры сопоставляется с таинством церковного крещения: «Мы устроим настоящие красные крестины. Никаких попов,

только наши партийные товарищи» [Рэнд 2011: 419].

Советский режим, как уже говорилось, ассоциируется у Айн Рэнд с победой вши. Этот образ выбран ею в качестве выражающего авторскую оценку наиболее полно, наряду с такой постоянно упоминаемой деталью, как примус. При этом примус появляется в романе как контекстуальный антоним Божьему гневу и войне: «Когда-то людьми правили ниспосылаемые Богом с небес гром и молния. Затем ими стал править меч. Сегодня людьми правит примус» [Рэнд 2011: 381]. Выживание — та грань, на которой стоят герои романа, желающие не выживать, но жить.

Примус — это вообще одна из ключевых деталей, с помощью которых характеризуется быт советского человека, что отмечается в работе К. Н. Салимовой [Салимова 2014]. Перед ним преклоняются, как перед языческим богом, его считают «первым знаменем новой жизни», невзирая на то, что «сделано в Швеции». Другой подобный образ — буржуйка, которая имела «у тех, кому не по карману было топить настоящими поленьями печи в своих когда-то роскошных домах» [Рэнд 2011: 133]. Бытовые сцены романа крутятся вокруг примуса: на нем готовят, о нем говорят, его дарят наряду с «полным собранием сочинений Ленина в красном бумажном переплете» [Рэнд 2011: 303]. Примус не только полезен, но и опасен: «У Веры Бородиной взорвался примус прямо в руках. Она ослепла, а ее лицо — это что-то ужасное, словно она была на войне» [Рэнд 2011: 153].

Примус (а шире — выживание) — то, ради чего люди ежедневно отдают свою настоящую жизнь: «Почему я должна выучивать наизусть газеты, словно стихи? Конечно, мне нужен керосин для примуса. Но значит ли это, что для того, чтобы иметь керосин и готовить кашу из проса, я должна знать имя каждого вонючего рабочего на каждом вонючем месторождении, где добывают керосин? Два часа ежедневного чтения новостей государственного строительства ради пятнадцати минут стряпни над примусом?» [Рэнд 2011: 334]. Так Айн Рэнд исподволь продвигает идею: легче умереть физически, чем так существовать.

Говоря о быте советских людей, Айн Рэнд неизменно употребляет слово «советский» в негативном смысле: «все некачественные отечественные изделия назывались „советскими“: были „советские“ спички, которые нельзя было зажечь, „советские“ платки, которые рвались, как только их надевали, „советские“ ботинки с картонными подметками» [Рэнд 2011: 193—194]. В Советском Союзе также была своя помада, только она

отличалась от заграничной: «На Кузнецком рынке... продают новую помаду, советскую, к тому же дешевую. Только говорят, что ею нельзя пользоваться, потому что ее делают на жире лошадей, умерших от сапа» [Рэнд 2011: 198].

Что же находится вне «советской пустоты»? «Там, за границей, начиналась жизнь» [Рэнд 2011: 118]. Она «просачивается» в Советскую Россию по каплям. В романе эта заграничная «настоящая жизнь» воссоздается по деталям. Самое популярное слово, которое используется при упоминании Запада — «говорят». «Но говорят, что там, за границей, красят <губы> — и это совершенно нормально» [Рэнд 2011: 75]; «За границей... я слышала... нет продовольственных карточек, кооперативов и всего такого. Просто идешь в магазин и, когда хочешь, покупаешь хлеб, картошку и даже сахар» [Рэнд 2011: 152]; «Говорят также, что там и одежду покупают без всяких профсоюзных заказов» [Рэнд 2011: 152]. Кроме губной помады, доступных продуктов и одежды, множество других вполне бытовых деталей живописует «иную» жизнь — например, черное нижнее белье: «Вот что носят за границей. Там не боятся восхитительных глупостей. Там считают, что если вещь мила, зачем от нее отказываться» [Рэнд 2011: 365]. Еще одно «окно» в заграничную жизнь — это кинематограф: «На экране... веселые, счастливо улыбающиеся люди танцевали в сияющих залах, бегали по песчаным пляжам — с развевающимися по ветру волосами, люди с крепкими, эластичными, чудовищно здоровыми мускулами» [Рэнд 2011: 175]. Какой контраст с мрачными пейзажами родины!

Кира Аргунова видит знаки «иной» жизни во всем. В этих знаках зачастую узнается Америка, которую сама Айн Рэнд, будучи в возрасте Киры, «намечтала» себе: «America, she decided, was the place on earth where she would find real people and the country in which she wanted live and work» [Heller 2010: 15]. Викинг, герой книги, прочитанной в детстве, представляется Кире держащим хрустальный кубок: «Он сверкал, словно зажженный факел» [Рэнд 2011: 42]. Вся его фигура, держащая над городом поднятый вверх кубок, отсылает читателя к статуе Свободы (в первоначальном варианте романа Айн Рэнд приводила сказку о викинге, которая явно раскрывала ее философскую позицию: ненависть к коллективизму и прославление индивидуализма). Другое упоминание Америки в романе — изображение американского небоскреба над детской кроватью Киры. В романе оно является антитезой иконе над кроватью ее сестры Иры: таким образом уже

в завязке романа задается противопоставление двух сестер друг другу (что выражено и через имена героинь: Кира в переводе с древнегреческого «госпожа», тогда как Ирина — «мир, покой»; таким образом, в семантике двух имен выражен разный импульс к жизни: активное и пассивное действие).

Страницы прощания Киры Аргуновой с Родиной, пожалуй, одни из самых удачных в художественном отношении в романе «Мы живые». После разрыва с Лео Коваленским героиня решает во что бы то ни стало покинуть Советскую Россию, покупает билет до латвийской границы, продает все свои заграничные платья и тщательно готовится к побегу. Символика белого цвета, в который облачается Кира, помогает писательнице передать важность этого решения для Киры. Кроме чисто утилитарного значения (белая одежда будет незаметна на снегу, а значит, пограничники не смогут ее увидеть), белый цвет — символ чистоты. Надевая свадебное платье матери, Кира символически готовится к новому рождению — там, за границей: «Кира не была мертва. Она просто ждала своего рождения» [Рэнд 2011: 462].

Однако белый — символ смерти [Кирло 2007: 468] во многих культурах мира. Недаром покойников заворачивают в белый саван. Позднее, после выхода романа в свет, Айн Рэнд писала: «Я показываю, какое зло диктатура, что она делает с лучшими людьми. Если бы я дала Кире выжить, то оставила бы у читателя ощущение, что государственный централизм — плохая штука, но вы всегда можете убежать, а значит, у вас есть надежда <...> Да, люди бегут, но мы никогда не узнаем, сколько их погибло, пытаюсь убежать. Спасение Киры сделало бы роман бессмысленным. Тема „Мы живые“ такова, что ей пришлось умереть» [Рэнд 2012: 221].

Белый цвет имплицитно появляется еще до того, как Кира садится в поезд: она покупает сахарин у дяди Василия. Покупка становится для героини актом прощания с родной землей. Интересно, что Кира дает дяде деньги, хотя он предлагает ей просто взять сахарин: «Ни в коем случае... Или я не подхожу вам в покупателя? Это может принести вам удачу» [Рэнд 2011: 460]. Дальнейшее творчество Айн Рэнд и ее философские работы объясняют этот эпизод: деньги являются мерилем ценности в системе объективизма, и любой труд должен быть оплачен. Вспомним слова автора в романе «Атлант расправил плечи»: «Деньги — барометр общественной добродетели» [Рэнд 2009: 94—95]. Затем в поезде Кира замечает «женщину, прижимающую холодную белую грудь к устам младенца» [Рэнд 2011: 462]. Символ

жизни — женская грудь — совмещается с белым цветом, цветом смерти, и наделяется эпитетом «холодная», чем подчеркивается невозможность жизни в Советской России.

Финал романа переключается с его началом: Айн Рэнд вновь возвращается к образу поезда, а затем — пустыни, пустого, ничем не заполненного пространства, мертвого и ожидающего жизни. Чтобы пересечь границу, героиня должна пройти через огромное заснеженное поле: «Позади у нее ничего не оставалось. Она словно выбиралась из белой, нереальной пустоты <...> Она жива, жива, находясь в одиночестве посреди мертвой пустыни. Она еще не умерла, и поэтому ей нужно идти. Она должна выбрать» [Рэнд 2011: 465].

Фанатичная устремленность Киры туда, за край горизонта, метафорически выраженная в романе и достигающая своей кульминации в его финальной сцене, снова вынуждает нас обратиться к символике цветописи: «Большинство слов, содержащих корень „бел“ (alb) — Альберих, король-эльф, река Эльба, Альпы (а в России — Эльбрус, у северного подножия которого располагался, как считают, славяно-ведический рай Ирий), указывают на эту связь с сверхъестественным. Согласно Генону, белый цвет представляет собой духовный центр. Туле, как и „белый остров“, „Беловодье“ и арийская гора Меру... в индусской и других арийских культурах отождествлялась с „земным раем“» [Кирло 2007: 468]. К. В. Чистов отмечает: «Итак, Беловодье — не определенное географическое название, а поэтический образ вольной земли, образное воплощение мечты о ней. Это подтверждается и составом слова „Беловодье“. Первая часть его *бело* несомненно воспринималась не как название цвета, а связывалось с другим значением прилагательного *белый*, хорошо известным и в старом русском языке, и в диалектах, и отчасти сохранившимся в современном литературном языке — „чистый, свободный от чего-либо, вольный“» [Чистов 2011: 291—292]. Хотя роман «Мы живые» написан на английском языке (в оригинале анализируемый отрывок звучит следующим образом: «She had left nothing behind. She was walking out of a void, a void white and unreal as that earth around her» [Rand 1959: 308]), такие глубинные связи с русской национальной концептосферой лишней раз подчеркивают, что Айн Рэнд была русской не только по происхождению, но отчасти и по образу мышления, несмотря на то, что сама она это отрицала.

Итак, героиня умирает, не достигнув границы, не добравшись до своей мечты, причем погибает она достаточно глупо: от вы-

стрела в воздух пограничника, которому было лень спуститься и проверить, а есть ли там кто-то внизу. Айн Рэнд приводит подробную биографию этого пограничника с обобщенным именем Иван Иванов, используя типично гоголевский прием генерализации персонажа и детализации жизни второстепенных для сюжета героев. Подчеркивая полную никчемность этого пограничника, абсолютную бесцельность его жизни («Гражданин Иван Иванов так и не научился читать» [Рэнд 2011: 468]), Айн Рэнд тем самым подчеркивает ужасающий контраст между живым и мертвым; между рвущейся из страны полной жизни и планов Киры и бесполезным, тупым, равнодушным и мертвым внутри пограничником.

В финальной сцене, на рассвете, героиня видит последнее живое существо перед собой. И это — дерево: «Посреди равнины одиноко стояло маленькое деревцо. Хрупкие редкие веточки его не удерживали снега. В напряженном ожидании будущей весны и жизни оно тянулось своими тонкими черными ветками к заре, занимающейся над необъятной землей» [Рэнд 2011: 472]. «Дерево символизирует нескончаемую жизнь и, следовательно, бессмертие» [Рэнд 2011: 142]. В последние минуты своей жизни Кира понимает, что с ее смертью жизнь не прекратится: «Непобежденная жизнь существует и будет существовать» [Рэнд 2011: 472].

Конечно, самой Айн Рэнд удалось вырваться из Советской России в страну своей мечты, которую она во многом себе придумала: «Потом, в Америке, <она> была шокирована, увидев, что те же самые противоречивые идеи, которые разрушили ее родину, были на подъеме и здесь» [Вильгоцкий 2015: 50]. «Живое» и «мертвое» в ее первом романе служат цели, которую писательница ставила перед собой: рассказать миру правду о социализме как системе, калечащей личность человека, и, в конечном счете, распространить свои собственные взгляды в США, что ей, надо признать, удалось. Первоначальное название романа «Спертый воздух: роман о красной России» не зря показалось автору неудачным: заголовок «Мы живые» отразил поэтику романа как нельзя лучше, утвердив оптимизм Айн Рэнд и ее веру в величие человеческого разума.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вильгоцкий А. Кто такая Айн Рэнд? — М. : АСТ, 2015.
2. Кирло Х. Словарь символов / пер.с англ. — М. : Центрполиграф, 2007.
3. Манн Ю. Поэтика Гоголя. — М. : Художественная литература, 1978.
4. Пейкофф Л. Объективизм: философия Айн Рэнд / пер.с англ. — М. : Астрель : Полиграфиздат, 2012.
5. Рэнд А. Атлас расправил плечи : пер.с англ. В 3 ч. Ч. 2. — М. : Альпина Бизнес Букс, 2009б.

6. Рэнд А. Мы живые. — М. : Альпина Паблишер, 2011.
7. Рэнд А. Ответы: об этике, искусстве, политике и экономике : пер. с англ. — М. : Альпина Паблишер, 2012.
8. Рэнд А. Строители монументов // Добродетель эгоизма / А. Рэнд. — М. : Альпина Паблишер, 2015а. С. 111—118.
9. Рэнд А. Этика коллективизма // Добродетель эгоизма / А. Рэнд. — М. : Альпина Паблишер, 2015б. С. 103—110.
10. Салимова К. Н. «Мы живые» Айн Рэнд как роман о Советской России // Филология и культура. 2014. № 3. С. 56—59.

11. Чистов К. В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). — СПб. : Дмитрий Буланин, 2011.

12. Юзефович Н. Г. Субстрат «идеология коллективизма» в произведениях Айн Рэнд // Политическая лингвистика. 2012. № 4. С. 242—248.

13. Heller Anne C. Ayn Rand and the world she made. — New York : Doubleday, 2010.

**A. V. Grigorovskaya**

Tyumen, Russia

**THE FIRST AMERICAN NOVEL ABOUT SOVIET RUSSIA: «THE LIVING» AND «THE DEAD» IN AYN RAND'S NOVEL «WE THE LIVING»**

**ABSTRACT.** *The novel of the American writer from Russia Ayn Rand «We the Living» is the first American novel about Soviet Russia, in which social and political realities of those times are reflected. The article studies everyday home, social and political life aspects of post-revolutionary Russia. The topic of the article is the analysis of the opposition «the living-the dead» in the novel on all levels of the poetic (system of characters, real objects world, author's position, psychologism, etc.). The author uses the following methods for analysis: systemic-holistic, the historic-comparative, typological as well as the elements of biographical and mythological methods. In the result of analysis the author comes to the conclusion that the analyzed opposition is used by Ayn Rand to demonstrate malignancy of any ethatical system. The analysis significantly enhances the readers' comprehension of the little-studied novel as well as helps to specify the origins of Ayn Rand's critical relation to socialism as a political system. These results may be used in practical foreign literature teaching at universities.*

**KEYWORDS:** *Ayn Rand; «We the living»; opposition «the living — the dead»; American literature; Russian emigrant prose; ethatism; socialism; utopia; anti-utopia.*

**ABOUT THE AUTHOR:** *Grigorovskaya Anastasiya Vasil'evna, Candidate of Philology, Senior Lecturer of Department of Foreign Languages; State Agrarian University of Northen Transurals, Tyumen, Russia.*

**REFERENCES**

1. Vil'got'skiy A. Kto takaya Ayn Rend? — М. : AST, 2015.
2. Kirlo Kh. Slovar' simbolov / per.s angl. — М. : Tsentrpoligraf, 2007.
3. Mann Yu. Poetika Gogolya. — М. : Khudozhestvennaya literatura, 1978.
4. Peykoff L. Ob"ektivizm: filosofiya Ayn Rend / per.s angl. — М. : Astrel' : Poligrafizdat, 2012.
5. Rend A. Atlas raspravil plechi : per.s angl. V 3 ch. Ch. 2. — М. : Al'pina Biznes Buks, 2009b.
6. Rend A. My zhivye. — М. : Al'pina Pablisher, 2011.
7. Rend A. Otveti: ob etike, iskusstve, politike i ekonomike : per. s angl. — М. : Al'pina Pablisher, 2012.

8. Rend A. Stroiteli monumentov // Dobrodetel' egoizma / A. Rend. — М. : Al'pina Pablisher, 2015а. S. 111—118.

9. Rend A. Etika kollektivizma // Dobrodetel' egoizma / A. Rend. — М. : Al'pina Pablisher, 2015b. S. 103—110.

10. Salimova K. N. «My zhivye» Ayn Rend kak roman o Sovetskoy Rossii // Filologiya i kul'tura. 2014. № 3. S. 56—59.

11. Chistov K. V. Russkaya narodnaya utopiya (genezis i funktsii sotsial'no-utopicheskikh legend). — SPb. : Dmitriy Bulanin, 2011.

12. Yuzefovich N. G. Substrat «ideologiya kollektivizma» v proizvedeniyakh Ayn Rend // Politicheskaya lingvistika. 2012. № 4. S. 242—248.

13. Heller Anne C. Ayn Rand and the world she made. — New York : Doubleday, 2010.

**Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. В. Г. Новикова.**