

УДК 821.111(73)

## «МЫ ЖИВЫЕ» АЙН РЭНД КАК РОМАН О СОВЕТСКОЙ РОССИИ

© К.Н.Салимова

В статье рассматриваются составляющие исторического контекста первого романа американской писательницы Айн Рэнд «Мы живые». Русская по происхождению, она эмигрирует в США через несколько лет после революции. Вымышленный сюжет романа разворачивается на фоне реальных событий послереволюционной России, что позволяет говорить о документальном начале в романе. Однако А.Рэнд выступает не в роли беспристрастного репортера; она дает эмоциональную оценку происходящему. Реальные исторические события одного из самых противоречивых периодов новейшей истории России представлены, таким образом, сквозь призму видения идеологического противника советской страны.

**Ключевые слова:** романтизм, натурализм, сюжет, авторская оценка, советские реалии, художественная деталь, образ-символ.

Американская писательница Айн Рэнд (1905-1982), русская по происхождению, – автор трех романов, два из которых, «Первоисточник» (1943) и «Атлант расправил плечи» (1957), являются мировыми бестселлерами [1]. Сюжеты этих романов не содержат какого-либо существенного фактического материала. Менее известный ее роман, «Мы живые» (1936), напротив, строится на реальных исторических фактах: события в нем разворачиваются в Петрограде в первые годы после Октябрьской революции. Дочь состоятельного владельца аптеки в Петербурге, А.Рэнд не приняла революцию и последовавшие за ней перемены. Оценочное изображение событий тех лет их непосредственным очевидцем и участником актуально и сегодня, когда происходит активное переосмысление исторического прошлого нашей страны. В связи с этим целью данной статьи является рассмотрение исторического аспекта романа «Мы живые».

Роман представляет собой взаимодействие вымышленного и фактического, однако ни одна из этих сторон не предстает в романе в чистом виде. В вымышленном сюжете содержится намек на автобиографичность: в образе героини Киры Аргуновой, дочери бывшего текстильного фабриканта, смыслом жизни которой становится противостояние условиям жизни при диктатуре пролетариата, прослеживается альтер эго самой писательницы. А.Рэнд вносит ясность в вопрос автобиографичности своего романа, характеризуя его как «автобиографию идеи», поясняя, что частные эпизоды жизни Киры не являются ее собственными, в то время как идеи, убеждения и ценности у них общие [2: 13].

Так же, как в сфере вымышленного вторгается документальное, происходит и обратное: документальная составляющая романа не ограничивается лишь точным воссозданием эпохи, по-

слереволюционный Петроград – это еще и выразительный художественный образ. Такое изображение истории Айн Рэнд проистекает из ее понимания искусства: «Искусство – это избирательное воссоздание действительности в соответствии с метафизическими оценочными суждениями художника» [3: 44]. Понятия «избирательность» и «оценочные суждения» становятся ключевыми в противопоставлении литературных направлений романтизма и натурализма в ее литературном эссе «Романтический манифест: Философия литературы» (1966). Свою задачу как романтика она видит в изображении идеального человека, в то время как натурализм стоит на диаметрально противоположной позиции: «писатель должен «изображать реальную жизнь как она есть», избегая избирательности и оценочных суждений» [3: 165]. Однако А.Рэнд не отказывается представителям натурализма, «по крайней мере, хорошим писателям этой школы», в избирательности в стиле и образах персонажей. По ее замечанию, «без избирательности вообще невозможно создание какого бы то ни было образа, независимо от того, идет ли речь о человеке незаурядном или о заурядном, предлагаемом в качестве типичного представителя статистического большинства населения» [3: 165]. Критике она подвергает отказ натуралистов от избирательности в самом важном, по ее мнению, компоненте литературного произведения – сюжете. В соответствии с этой ее позицией, исторические реалии в романе, органично вплетаясь в вымышленный сюжет, носят подчиненный характер и не претендуют на роль беспристрастного архивного документа. Однако тенденциозный характер воссозданной ею таким образом действительности не умаляет, в какой-либо существенной степени, документальной составляющей романа, так как, согласно Л.Я.Гинзбург, даже в произведениях

документального жанра заложен «фермент недостоверности», проявляющийся в «выборе, оценке, точке зрения» [4: 10].

Вышеизложенная позиция А.Рэнд объясняет ее определение своего творческого метода в романе как «романтический реализм» [2: 11]. Правомочность такого метода изображения действительности обусловлена, на наш взгляд, как самой реальностью первых лет существования советской власти, близкой духу романтизма еще не угасшим накалом революционных страстей, так и страстным авторским неприятием последствий революции.

Широкий диапазон советских реалий создает выразительный образ большевистской России уже в первой главе, изображающей возвращение семьи Аргуновых из Крыма в Петербург после окончательного разгрома остатков Белой армии на юге в 1922 году. Вначале идет описание грязного переполненного вагона «в покачивающейся дымке из пыли, пота и страха» («the rocking haze of dust, sweat and fear» [5: 9]): пассажиры, спящие на узлах, вобла, семечки, запах карболки, ноги, свешивающиеся с верхней полки, храп, хриплое прерывающееся дыхание больного туберкулезом, неофициальная песня революции «Яблочко», распеваемая то тягуче-заунывно, то разудало-бесшабашно, разговоры о налетах банды Махно, о НЭПе; затем – окончательная поломка поезда и штурм товарного; и, наконец, серп и молот над вокзалом в Петербурге с бачками кипяченой воды и плакатами-предупреждениями об угрозе холеры и тифа. Этот отрицательный образный ряд контрастирует с положительным образом главной героини, подчеркивая ее несовместимость с этим миром, выражающуюся в обобщенном виде в ее равнодушной реплике «А-а, революция...» в ответ на раздраженное замечание матери о происходящем вокруг [5: 10].

В документальном контексте романа также широко представлены предметы ежедневного обихода, два из которых, примус и печь-буржуйка, занимают особое место. Появившись на первых страницах в описаниях, похожих на четкие определения, с подробным указанием всех деталей, механизма их функционирования и назначения, оба предмета становятся художественной деталью, многократно повторяясь, неизменно с заглавной буквы, и создавая образы-символы революционной эпохи. Согласно В.А.Кухаренко, художественная деталь становится символом при условии наличия окказиональной связи между деталью и представляемым ею понятием. Повторяемость же детали в пределах данного текста «узаконивает, упрочивает случайную связь, аналогичность ряда ситуаций

закрепляет за деталью роль постоянного репрезентанта явления» [6: 46]. Такая связь между явлением – революцией, и деталью – примусом, предстает в самом первом ее предъявлении, где примус назван одним из первых даров революции, первым знаком новой жизни, первым правителем свободной страны («The gifts of the Revolution were to come. But one – and the first – had been granted; that which in countless cities countless stomachs had learned to beg for the fire of their sustenance to keep the fire of their souls, the first badge of a new life, the first ruler of a free country: the Primus» [5: 118]). Далее, примус и буржуйка с сопровождающими их керосином, сажей, сырыми дровами неизменно присутствуют в каждом «домашнем» эпизоде. С помощью этих деталей писательница формулирует кредо своей героини, становящееся лейтмотивом всего произведения: ее жизнь не может быть сведена лишь к синему пламени примуса («... the contempt which, once dropped, would bring all of life down to the little blue flame of the Primus slowly cooking millet for dinner» [5: 119]). Смыслом жизни Киры становится борьба с тем, что воплотилось в примусе и печке-буржуйке. «It was a battle ... against something that invaded their home with the Primus and the 'Bourgeoise'...» [5: 119]).

В романе представлена широкая панорама общественно-исторических событий в послереволюционной России. Одно из наиболее значимых – НЭП. Оценочность в целом объективного изображения проступает в избирательно изображенных деталях: частные лавочки как появлялись, так и исчезали, не выдерживая бесчисленных налогов; разбогатевшие нэпманы покупали пирожные по цене, равной сумме, на которую обычная семья могла прожить два месяца; они с ветерком раскатывали в своих автомобилях высоких советских чиновников. Та же тема участия высших партийных чинов в махинациях спекулянтов, их корыстного сотрудничества с нэпманами находит развитие и в вымышленной сюжетной линии. Заместитель председателя продовольственного треста Карп Карпович Морозов, в прошлом спекулянт, и начальник железнодорожной станции коммунист Павел Серов, до революции сын лавочника, создают магазин, владельцем которого ставят Лео Коваленского, сына расстрелянного за контрреволюционную деятельность царского адмирала. Их совместная деятельность по продаже товаров в умышленно поврежденной упаковке приносит им огромные доходы, которые они с размахом тратят. Выразительны описания пьяных гулянок, которые Павел Серов устраивает для своих друзей коммунистов.

Когда же из-за случайной небрежности – не уничтоженной вовремя записки – их преступление раскрывается, в качестве наказания Морозова отправляют на пенсию, наградив путевкой в санаторий в Крыму, Серов выслушивает порицание старшего товарища по партии в связи с недопустимой неосторожностью в организации подобных дел. Так, в вымышленном эпизоде А.Рэнд свидетельствует о безнравственности новой власти.

Другой известный факт в истории послереволюционной России – ожесточенное сопротивление среднего крестьянства коммунистическому режиму – также находит в романе как документальное, так и художественное воплощение. В качестве документа он выступает в газетной статье, в которой сообщается, что в селе Василькино в Прикамье крестьяне, подстрекаемые контрреволюционными элементами, сожгли местный клуб, а в селе Свердловское двадцать пять крестьян были расстреляны за убийство корреспондента комсомольской газеты из Самары [5: 358]. Эффект документальности создают названия деревень и районов, статистика о количестве убитых с обеих сторон, сожженных клубов, школ, складов. В качестве художественного этот факт используется в развитии образа одного из главных героев – Андрея Таганова, честного пламенного революционера. Выступая перед коммунистами с докладом об аграрной политике партии, он, не в силах контролировать свои эмоции, перемежает заранее заготовленные фразы о необходимости сурового наказания для тех, кто жестоко расправляется с коммунистами в деревнях, с размышлениями о том, что коммунисты прошли по людским судьбам, как сокрушающая все на своем пути армия [5: 388]. Этот эпизод отображает прозрение персонажа, страстно боровшегося за ложные, по мнению автора, идеалы революции; их крушение приводит его к самоубийству. Заблуждения честного героя не препятствуют, таким образом, его изображению в виде идеально го образа.

В одной из глав романа изображается советская периодика и кино. Художественная выразительность отрывка достигается за счет параллельного построения абзацев, начинающихся фразами: «Иногда они читали газеты», «Иногда они читали журналы», «Однажды они пошли в кино» [5: 156, 157]. Документальность создают имена, географические названия, цитаты, фразы-клише и само содержание пролетарского искусства. Газеты цитировали председателя Петроградского городского совета товарища Зиновьева и других официальных лиц о пламени революции, которое скоро охватит весь мир, избавив его

от проклятия мирового капитализма, о необходимости быть бдительными к проискам приспешников мировой буржуазии. Журнальная статья о молодой девушке, «дочери трудящихся масс», сумевшей пресечь вспыхнувшие в своем сердце чувства к молодому человеку буржуазного происхождения, к его неописуемому отчаянию, о чем свидетельствует распространившаяся по «его красивому буржуазному лицу мертвенная бледность», излагается в кавычках. Пример советской поэзии представлен цитатой: «Мое сердце – трактор, вспахивающий землю, моя душа – дым от фабричной трубы» [5: 157]. Кино представлено подробным описанием фильма, привлекшего толпы людей своей заграничной афишей. Вместе с названием фильма и именем американского режиссера на экране появилась фамилия цензора, товарища М.Завадкова. Фильм озадачивал. Размытое и прыгающее изображение людей, представленных членами американского профсоюза, бескомпромиссно сражающихся с капиталистами, неожиданно сменялось четкими картинками красиво одетых, счастливых мужчин и женщин, сопровождаемыми несоответствующими им субтитрами о революционной борьбе. Успешная работа цензора была налицо. Пролетарская культура и журналистика, как и все другие аспекты жизни молодой советской страны, представлены, таким образом, в отрицательном свете.

Эпоха в романе воссоздается также в лозунгах, плакатах на демонстрациях, стенгазетах, темах многочисленных докладов, с которыми герои выступают на заседаниях марксистских кружков, на рабфаках, собраниях железнодорожников, работников пищеторга. Каждый из задействованных фактов участвует в вымышленном эпизоде с недвусмысленной авторской оценкой. Например, то, что доклад о необходимости борьбы со взяточничеством делает взяточник, подчеркивает порочность распространенной советской практики.

Вышеизложенное подводит к следующим выводам:

1. Исходя из взглядов А.Рэнд на литературное творчество, изложенных ею в своем «Романтическом манифесте», можно заключить, что документальное в ее романе – не самоцель, а всего лишь средство изображения конечной цели – «величия человека», ее словами.

2. Документальная составляющая романа, изображающая советскую Россию, будучи частью художественного произведения, образует самодостаточный образ. Выступая в качестве противовеса положительным образам идеальных героев, таких как Кира и Андрей, отрицательный

образ пролетарской страны участвует в создании необходимого для романтического произведения контраста.

\*\*\*\*\*

1. *Geoghegan T.* Ayn Rand: Why is She So Popular? // BBC News Magazine. – 2012. – 17 August. URL: <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-19280545> (дата обращения 27.01.2013).

2. *Rand A.* Foreword // *We the Living*. – New York: New American Library, 2009. – P. 9 – 13.
3. *Рэнд А.* Романтический манифест: философия литературы. – М.: Альпина Паблишер, 2011. – 199 с.
4. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. – Л.: Худож. лит., 1976. – 448 с.
5. *Rand A.* *We the Living*. – New York: New American Library, 2009. – 450 p.
6. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. – Л.: Просвещение, 1978. – 328 с.

## «WE THE LIVING» BY AYN RAND AS A NOVEL ABOUT SOVIET RUSSIA

**K.N.Salimova**

The article considers historical context elements in Ayn Rand's first novel *We the Living*. Russian-born, she emigrated to the USA a few years after the revolution. The invented plot of *We the Living* is set against the background of real life events in post-revolutionary Russia, which makes it possible to identify the documentary aspect of the novel. However, A.Rand's description is not a reportorial recording but emotional evaluation of what was happening in those days. Thus, real historical events of the most contradictory period in Russia's latest history are presented through the vision of an ideological opponent of the Soviet state.

**Key words:** romanticism, naturalism, plot, author's evaluation, Soviet realities, poetical detail, symbolic image.

\*\*\*\*\*

1. *Geoghegan T.* Ayn Rand: Why is She So Popular? // BBC News Magazine. – 2012. – 17 August. URL: <http://www.bbc.co.uk/news/magazine-19280545> (дата обращения 27.01.2013). (In English)
2. *Rand A.* Foreword // *We the Living*. – New York: New American Library, 2009. – P. 9 – 13. (In English)

3. *Rend A.* Romanticheskij manifest: filosofiya literatury. – M.: Al'pina Publisher, 2011. – 199 s. (In Russian)
4. *Ginzburg L.Ya.* O psikhologicheskoy proze. – L.: Khudozh. lit., 1976. – 448 s. (In Russian)
5. *Rand A.* *We the Living*. – New York: New American Library, 2009. – 450 p. (In English)
6. *Kukharensko V.A.* Interpretatsiya teksta. – L.: Prosveshchenie, 1978. – 328 s. (In Russian)

\*\*\*\*\*

**Салимова Камила Наилевна** – аспирант кафедры зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета, учитель английского языка МАОУ «Гимназия №19» Приволжского района г.Казани.

420107, Россия, Казань, Проспект Победы, 48.  
E-mail: kamila88@yandex.ru

**Salimova Kamila Nailovna** – graduate student, Department of Foreign Literature, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan (Volga Region) Federal University, teacher of English, College No19.

48 Pobeda Prospect, Kazan, 420107, Russia  
E-mail: kamila88@yandex.ru

Поступила в редакцию 06.06.2014