

Григоровская Анастасия Васильевна

ДРАМЫ АЙН РЭНД КАК ПРЕТЕКСТЫ К ЕЕ РОМАНАМ

В статье впервые исследуются ранние драмы Айн Рэнд ("Ночью 16 января", "Идеал", "Подумай дважды") в качестве претекстов к ее романам. Автор обращает внимание на аксиологическую составляющую в таких претекстовых элементах драматургии писательницы, как предметно-вещный мир, идеоматика, герои и их ценности, гендерные отношения, сюжетные ситуации. В ходе анализа выявляется, что драматургия Айн Рэнд явилась важным шагом в эволюции ее понимания человека и его места в социуме, его ценностей и идеалов, что нашло впоследствии свое отражение в философии объективизма, автором которой она является.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 1. С. 16-20. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

29. Семанов С. Н. В мире «Тихого Дона». М.: Современник, 1987. 253 с.
 30. Чарный М. Бурные годы «Тихого Дона» // Октябрь. 1940. № 9. С. 156-173.
 31. Чарный М. О конце Григория Мелехова и конце романа // Литературная газета. 1940. 26 июня.
 32. Щербина В. «Тихий Дон» М. Шолохова // Литературный современник. 1940. № 7. С. 159-163.
 33. Экслер И. Как создавался «Тихий Дон» // Известия. 1940. 12 июня.
 34. Эрлих А. Посланцы советской литературы // Новый мир. 1937. № 12. С. 212-220.
 35. Якименко Л. Г. Творчество М. А. Шолохова. М.: Советский писатель, 1970. 664 с.

THE IMAGE OF GRIGORI MELEKHOV IN THE LITERARY CRITICISM OF 1939-1941

Vishnyakova Ekaterina Andreevna

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
 ekaterinav91@mail.ru

The article deals with the evolution of the image of Grigori Melekhov from a vacillating lone hero to a tragic personality in the perception of the literary criticism of 1939-1941. Grigori Melekhov is understood as a hero, seeking his way, doubting, destined to go through a lot. The ordeals cleanse Grigori Melekhov and show that his fate is closely related to the fate of the people. The conclusion about the innovation in the image of Grigori Melekhov is drawn by the literary criticism of 1939-1941.

Key words and phrases: "And Quiet Flows the Don"; M. A. Sholokhov; Grigori Melekhov; evolution of image; literary criticism of 1939-1941.

УДК 821.111(73)

В статье впервые исследуются ранние драмы Айн Рэнд («Ночью 16 января», «Идеал», «Подумай дважды») в качестве претекстов к ее романам. Автор обращает внимание на аксиологическую составляющую в таких претекстовых элементах драматургии писательницы, как предметно-вещный мир, идеоматика, герои и их ценности, гендерные отношения, сюжетные ситуации. В ходе анализа выявляется, что драматургия Айн Рэнд явилась важным шагом в эволюции ее понимания человека и его места в социуме, его ценностей и идеалов, что нашло впоследствии свое отражение в философии объективизма, автором которой она является.

Ключевые слова и фразы: Айн Рэнд; драматургия Айн Рэнд; «Ночью 16 января»; «Идеал»; «Подумай дважды»; претексты; американская литература; аксиология.

Григоровская Анастасия Васильевна, к. филол. н.

Государственный аграрный университет Северного Зауралья, г. Тюмень
 feministka86@mail.ru

ДРАМЫ АЙН РЭНД КАК ПРЕТЕКСТЫ К ЕЕ РОМАНАМ

Айн Рэнд – американский философ и писательница русского происхождения – широко известна за рубежом (а с недавних пор – и в России) своими романами («Мы живые», «Источник», «Атлант расправил плечи»). Однако помимо романов, она является автором трех пьес, которые по праву можно считать ранними в ее карьере: «Ночью 16 января» (1933), «Идеал» (1934) и «Подумай дважды» (1939).

Все три пьесы объединяет детективный сюжет, во всех трех происходит убийство. Драматургия Айн Рэнд коррелирует с ее общим стилем: доминантой все трех драм является философское осмысление ценностной составляющей человеческой жизни. Иными словами, аксиология уже тогда была предметом размышлений Айн Рэнд, и именно на этих размышлениях «выросли» ее романы. Все три драмы своеобразны тем, что, как и ее романы, являются философскими. Отсюда метафорическая условность, которая придает ее пьесам определенную долю сложности для постановки на сцене.

Задача данного исследования – осмысление формирования в драматических произведениях Айн Рэнд таких элементов поэтики, как предметно-вещный мир, гендерные отношения, сюжетные ситуации, герои и их ценности. Также немаловажно исследовать то, как все эти элементы эволюционировали в дальнейшем, преимущественно романном творчестве писательницы, выразившись в зрелой философской системе объективизма, воплощенной ею в том числе художественно.

Первая пьеса Айн Рэнд «Ночью 16 января» («Night of January 16th», 1933) была нестандартной: всякий раз при постановке никто не знал ее финал. Сюжет строится на судебном заседании – любимая женщина Бьорна Фолкнера (прообразом которого и является шведский магнат) Карен Эндр обвиняется в его убийстве. В конце спектакля зрители, из которых выбирают присяжных, сами выносят приговор главной героине – виновна или нет.

В образе Карен Эндр узнаются отдельные черты Дагни Таггерт из романа «Атлант расправил плечи»: в частности, в эпизоде, в котором мистер Фолкнер дарит ей платье из платины, которое следовало нагревать перед тем, как надеть на голое тело. В романе в одном из эпизодов Хэнк Риарден просит Дагни надеть его

любимое вечернее платье и, любуясь ей, дарит ей накидку из голубого песка. Этот акцент на предметах роскоши (платье из платины, накидка из голубого песка), сопровождаемые наслаждением героями друг другом, говорит о том, насколько они исключительны для автора. В целом, отношения главной героини Карен Эндр и ее убитого возлюбленного Бьорна Фолкнера напоминают отношения героев романов Айн Рэнд. Это отношения двух равноправных партнеров, для которых важнее всего их дело. Айн Рэнд пренебрегает официальным браком, деторождением, вообще общепринятыми понятиями об отношениях. Бьорн Фолкнер фактически продает себя дочери Гомера фот Флинта (по обоюдному с Карен согласию) для того, чтобы получить деньги на восстановление их общего с Карен бизнеса. Аналогично поступают Доминик Франкон («Источник»), Франсиско д'Анкони («Атлант расправил плечи»): они жертвуют любовью во имя неких идеалов, которыми они живут.

На суде Карен рассказывает о начале своих отношений с Фолкнером: «А потом вдруг спросил, спала ли я когда-нибудь с мужчиной. Я сказала, что нет. Он сказал, что даст мне тысячу крон, если я зайду в его кабинет и сниму платье. Я сказала, что не пойду. Он сказал, что если я этого не сделаю, он возьмет меня силой. Я сказала, пусть попробует. Он попробовал...» [17, с. 75-76]. Эпизод «согласованного изнасилования» повторится в романе «Источник» в сцене, когда рабочий Говард Рорк ворвется в комнату к Доминик Франкон среди ночи, чтобы «отомстить» за нанесенную накануне пощечину: «Он вошел. На нем была рабочая одежда... Он стоял, неотрывно глядя на нее <...> Она попыталась оттолкнуть его от себя. Но его руки этих попыток даже не заметили. Она колотила его кулаками по плечам, по лицу. Одной рукой он поймал кисти обеих ее рук и завел ей их за голову, выкручивая в плечах» [15, с. 246]. Примерно такой же эпизод мы найдем в романе «Атлант расправил плечи», когда Хэнк Риарден и Дагни Таггерт впервые остаются наедине: «Он не улыбался, лицо его было лицом врага; подняв ее голову за подбородок, Риарден снова припал к ее губам, словно стремясь нанести рану» [10, с. 317].

Отношения мужчины и женщины в текстах Айн Рэнд явились объектом феминистской критики, о чем пишет, в частности, Д. А. Назаренко: «В романе есть несколько эпизодов, изображающих интимные отношения Дагни Таггерт... с каждым из трех мужчин, которые в разное время были ее возлюбленными. Нападки со стороны представителей феминистской критики были вызваны явно агрессивным характером этих сцен в романе. В них видели изображение не любовного акта, но, скорее, акта насилия со стороны мужчины. За подобные сцены в более раннем своем романе “Источник” (“The Fountainhead”, 1943) Рэнд “удостоилась” характеристики “предатель своего пола”» [5, с. 212]. Во многом ее представления о сексуальной стороне человека можно охарактеризовать словом «соревновательность»: мужчина и женщина – соперники даже в постели. И если героиня драмы «Ночью 16 января» – всего лишь секретарша при своем мужчине, то героини ее последующих романов – состоявшиеся в своей профессии женщины (журналистка, бизнесвумен).

В основу сюжета пьесы легло самоубийство шведского финансиста Ивара Крюгера, покончившего с собой из-за банкротства. Айн Рэнд тяготела к сильным характерам, что впоследствии нашло отражение в ее романах в образах «новых людей» – творцов, «атлантов». Известная защитница интересов бизнесменов, Айн Рэнд в одной из своих статей писала о них: «Если некая маленькая группа людей всегда считается виновной стороной в случае всякого ее столкновения с любой другой группой, невзирая на реальную суть и обстоятельность конфликта, – разве это не преследование?» [13, с. 53].

Через все творчество Айн Рэнд красной нитью проходит идея об идеальном герое-мужчине. Ее «новый герой» бесстрашен, крайне уверен в себе и своих силах, способен ради своего дела пойти на все. Уже в драме «Ночью 16 января» появляется этот образ, который впоследствии эволюционирует в более цельные характеры Говарда Рорка, Хэнка Риардена, Джона Голта, которые уже преобразуют мир путем строительства самого себя и, достигнув совершенства, могут попасть в общество таких же, как они. Бьорн Фолкнер, главный герой драмы, убийство которого разбирается в зале суда, обладает всеми вышеназванными чертами. Ради своего бизнеса он даже женится на нелюбимой женщине, а затем разыгрывает собственное убийство (оказавшись в итоге действительно убитым). Он еще не идеальный герой Айн Рэнд: «Я не считаю Бьорна Фолкнера идеальным. Но тогда я не была готова к попытке изобразить идеал – впервые он появился в моих произведениях в “Источнике”, и это был Говард Рорк, за ним последовали герои романа “Атлант расправил плечи”. Тогда же я была готова написать о чувствах женщины к ее идеальному мужчине и сделала это в лице Карен Эндр» [18, с. 12].

Проблема идеала будет волновать Айн Рэнд в ее следующей пьесе, которая так и называется – «Идеал» («Ideal», 1934). «Тема пьесы – зло, которое вызывает разрыв идеалов с настоящей жизнью» [6, с. 6]. По сути, «Идеал» повествует о человеческом лицемерии, прикрывающемся различными масками. Используя метафорическую условность, Айн Рэнд представляет читателям в образе актрисы Кэй Гонды тот самый Идеал, которым восхищаются и к которому якобы стремятся ее поклонники. В описании Кэй Гонды уже в прологе драмы узнается образ Доминик Франкон («Источник»), а точнее – ее идеального образа, который воссоздал в статуе скульптор Стивен Мэллори. Кэй Гонда на афише своего фильма изображена как «необычная женщина, высокая, очень стройная, очень бледная; вся ее фигура напряжена, как бы благоговейно и пылко устремляясь к чему-то...» [14, с. 12-13].

Создание будущей скульптуры в романе «Источник» так описывается Айн Рэнд: «Он видел перед собой ее тело, прямое и напряженное; голова была откинута назад, руки она держала ладонями наружу. Та же поза была у нее и раньше, но теперь ее тело ожило, и ожило настолько, что, казалось, трепетало, неся ему весть, которую он все время хотел услышать; гордая, благоговейная, восторженная, она внимала явившемуся ей видению и вся отдалась ему в тот высший миг, после которого образ качнется и распадется. Сейчас же все в ней светилось открывшимся ей миром» [15, с. 384]. Отметим и архетипические корни этого образа у писательницы: его истоки восходят к символике Исиды из Саиса [3]. Лицо богини было закрыто покрывалом и показывалось только тому, кто ищет истину.

Сюжет пьесы строится на том, что каждый поклонник, написавший актрисе письмо, становится удостоенным ее посещения и получает от нее просьбу защитить ее, ибо она подозревается в убийстве и ее ищут власти. В ходе действия мы видим, что каждый из поклонников находит свои причины предать Истину, которой он еще вчера так иступленно поклонялся. При этом многие эпизоды пьесы содержат в себе идеи для будущих романов Айн Рэнд.

Например, сцена 1 из акта 1 пьесы отсылает нас к эпизоду из главы 2 «Цепь» 1-ой части романа «Атлант расправил плечи». Речь идет о соответствии образов Джорджа Перкинса и Хэнка Риардена. Оба возвращаются домой с работы, воодушевленные профессиональным успехом: первый получил повышение, второй – впервые произвел новый сплав по заказу. Обоих встречает недовольная жена: «Миссис Перкинс (*не двигаясь, грозным голосом*). Ты опоздал» [20, с. 137]; «– Дорогой мой, – бодрым тоном осведомилась она [Лилиан Риарден], – не рано ли ты явился домой? Неужели не нашлось слитка, который надо очистить, или формы, которую следует отполировать?» [10, с. 43]. В этих эпизодах обе женщины схожи тем, что обесценивают достижения мужа, ставя будничные заботы выше его успехов. Думается, что Айн Рэнд таким образом подчеркивала, насколько важно равенство в отношениях между супругами – и прежде всего, равенство интеллектуальное, что предполагает общую систему ценностей. Также в обоих эпизодах фигурируют матери мужчин, которые «пилят» сыновей, обесценивая их достижения.

Разумеется, в романе конфликт Риардена со своими родными проработан более детально: если в драме «Идеал» для выражения внутреннего «Я» героя есть Кэй Гонда (как метафора его эго), то в романе «Атлант расправил плечи» автор может передать мысли Риардена через внутренний монолог. Разумеется, это обусловлено в большей степени родовой принадлежностью произведения: в драме выражение внутреннего мира героя ограничено ремарками автора и речевой характеристикой персонажа. Именно для этого – выражения внутреннего состояния героя – и введен в драму такой персонаж как Кэй Гонда. Она есть мерило ценностей человека, его внутренний голос, призма, через которую преломляется человек как Личность. При этом Джордж Перкинс (в отличие от Хэнка Риардена) не выдерживает давления со стороны родных и прогоняет Кэй Гонду, предав таким образом свой Идеал.

В драме имеются намеки на негативное отношение Айн Рэнд к Советской России. Пьеса была написана одновременно с романом «Мы живые» (1933), в котором предметы советского быта – керосин, печка-буржуйка, примус – являются своего рода символами «омертвевшей» страны [4]. В пьесе керосин возникает в сцене побега Чака Финка и его подружки Фанни: «Проклятье! Мало того, что они нас вышвыривают, так они еще и электричество отключили!

Финк (*пожимает плечами*). Частная собственность коммунальных служб.

Фанни. Хоть бы керосин не так вонял.

Финк. Керосин изобретен для бедных. Но я знаю, что в России сделали новый, без запаха.

Фанни. Конечно, в России ничего не воняет» [14, с. 52].

В этом коротком диалоге Айн Рэнд дает саркастическую аллюзию на нищий быт советских людей, которые, вместо того чтобы (как весь цивилизованный мир) пользоваться электричеством, изобретают керосин, да еще без запаха. Ограничение технологий – это то, против чего Айн Рэнд боролась всю свою жизнь [19]. Последняя фраза Фанни – явный намек на то, что все злодеяния советского руководства сходят им с рук, ведь они «не выносят сор из избы», и мировая общественность уверена, что СССР – лучшая страна в мире. Именно поэтому роман Айн Рэнд был скептически воспринят в США: «Даже те рецензенты, что похвалили работу Рэнд, казалось, предполагали, что ее описание жизни в России является таким же плодом воображения, как и составляющая основу сюжета история о любовном треугольнике» [2, с. 73]. Вообще сама тема предательства в пьесе, надо думать, была навеяна именно советским прошлым писательницы, поэтому ее можно рассматривать как вариант посттравматического синдрома в литературе.

Айн Рэнд очень волновал образ творца, поэтому в своем творчестве она исследует образы ученых, бизнесменов, архитекторов. Это связано с тем, что философ придерживалась мнения, что «моральная революция внутри каждого человека ведет к социальным переменам» [1, с. 1280]. Уже в пьесе «Идеал» появляется такой персонаж как художник Лэнгли, который всю жизнь рисует одну и ту же девушку – Кэй Гонду. Он называет свою последнюю картину с ней «Честность», отвечая на все вопросы о том, зачем он постоянно рисует эту актрису: «Художник говорит. Он не объясняет» [14, с. 65]. Исследуя то, насколько Лэнгли верит в то, что он рисует, Айн Рэнд сталкивает его, как и всех персонажей пьесы, с Кэй Гондой, ищущей убежища. Однако ценности художника, выраженные в его произведениях, и его реальные поступки расходятся: «Только не надо впутывать сюда мои произведения. Мои произведения не имеют никакого отношения к твоей жизни и к моей тоже» [Там же, с. 72]. Очевидно, что Лэнгли – антипод такого творца как Говард Рорк, герой ее романа «Источник», жизненные принципы которого полностью выразились в его творчестве – проектировании зданий.

Идеальный человек для Айн Рэнд всегда был предметом ее особого интереса: «Мотив и цель всех моих сочинений – представить идеального человека» [21, с. 163]. В пьесе «Идеал» она впервые ставит вопрос о том, насколько ценностные ориентиры человека могут влиять на его повседневную жизнь. Все герои драмы проходят испытание своими же собственными – декларируемыми – ценностями. Кэй Гонда как метафора Правды, Честности, Искренности приходит к каждому, кто пишет ей письмо (кто считает себя правдивым, честным, искренним). Среди целого ряда героев, предавших Кэй Гонду – и свою Правду – в пьесе, особое место занимает Джонни Дауэс, который в письме к ней пишет: «Я не знаю, какая вы. Но я пишу вам такой, какой вы могли бы быть» [14, с. 94]. Умирая за Правду, Джонни совершает действие, на что не способны остальные персонажи драмы. Пустив себе пулю в лоб, признавшись в убийстве, которое он не совершал, он защищает Правду.

Впоследствии в своих романах именно таких героев Айн Рэнд ставит на пьедестал. Это и Хэнк Риарден, во имя любви к Дагни Таггерт отказавшийся от прав на риарден-металл. Это и Говард Рорк, не идущий на компромиссы с заказчиками, твердо стоящий на своем понимании архитектурного дела. Это и Франсиско д'Анкония, уничтоживший свое состояние, чтобы оно не досталось пришедшим к власти мошенникам. Это и Джон Голт, однажды покинувший экспериментальный завод с коммунистическим укладом «Двадцатый век» со словами: «...Я остановлю мотор, движущий мир» [11, с. 393-394] (обещание было выполнено). Это и Дагни Таггерт, до конца борющаяся за свою железнодорожную корпорацию.

«*Подумай дважды*» («*Think twice*», 1939) – еще одна пьеса, в которой постепенно раскрываются философские взгляды писательницы на природу человека. Как отмечает Л. Пейкофф, в драме выявляются вред альтруизма и благо индивидуализма для человека [18]. Главный герой пьесы – филантроп Брекенридж – устраивает вечеринку по случаю Дня независимости. Его гости – люди, которые ненавидят этого человека (у каждого на то свои причины). В завязке драмы Брекенридж оказывается убит, и начинается расследование.

Изобретение талантливого физика Стива Ингэлса, который работает на Брекенриджа, – так называемая «адская машина», – по сути «предок» звукового луча «Ксилофон», над которым работает доктор Стэдлер в романе «Атлант расправил плечи». В драме оно названо «устройством с космическими лучами». Как и Стэдлер (который отдает «Ксилофон» правительству), Брекенридж считает изобретение (тут важно заметить, созданное вовсе не им) некоммерческим проектом, который принадлежит всему человечеству. Брекенридж был убит своим компаньоном Стивом Ингэлсом, чтобы предотвратить уничтожение человечества с помощью «адской машины»: «Рэнд стремилась подчеркнуть дурные намерения и ужасающие последствия деятельности таких исповедующих вторичные ценности гуманитариев, каким ей виделся Рузвельт...» [2, с. 135].

Не случайно то, что физик Стив Ингэлс, убивший филантропа, сравнивается с машиной: «Ты просто лабораторная машина – вся из хрома и безукоризненно чистой стали» [20, с. 145]. Сталь – любимая метафора Айн Рэнд, которую она впоследствии использует для характеристики героев в романах. Металл – символ выковки «нового человека». Металл присутствует, например, в портретной характеристике Джона Голта («Атлант расправил плечи»): «Тело обладало твердостью... гладкой четкостью отлива из какого-то потускневшего, плохо обработанного отлива, вроде сплава меди с алюминием...» [12, с. 3]. Образ физика, который по-настоящему талантлив и стремится оградить мир от уничтожения, – предтеча любимых героев Айн Рэнд, которых она воссоздаст позже в своих романах.

Идею целостного человека Айн Рэнд станет развивать позднее – в романе «Источник» она будет впервые заявлена открыто, но уже в ранних драмах очевиден интерес писательницы к этой теме. Интерес Айн Рэнд к архитектуре, который вылился в роман «Источник», не случаен: идея целостного здания коррелирует с идеей целостного человека. В этом романе Гейл Винанд дарит своей жене Доминик Франкон дом ее мечты, спроектированный Говардом Рорком. Брекенридж из пьесы «Подумай дважды» тоже дарит своей жене Хелен дом. Впрочем, она не в восторге: «Ингэлс. Так что? Что ты думаешь о доме, Хелен?

Хелен (*без особого энтузиазма*). Он очень мил.

Брекенридж (*с гордостью*). Нет ничего такого из того, что ей бы хотелось, о чем бы не мог подумать я» [20, с. 147].

В этом небольшом диалоге видно, насколько Брекенриджа (казалось бы, филантропа) на самом деле не интересуют окружающие его люди и их чувства и желания.

В пьесе мы обнаруживаем персонаж, который отсылает нас к первому роману Айн Рэнд – «Мы живые». Это Серж Сукин, человек, который ненавидит все, что связано с советской культурой. Однако он демонстрирует лояльность к религии, объясняя ужасы советского режима забвением Бога. Надо сказать, мы не найдем у Айн Рэнд отрицания Бога, однако совершенно точно Айн Рэнд выступала против государственной религии, видя в ней еще одно средство контроля над человеческим духом. По сути, коммунизм и религия – это понятия, тождественные для Айн Рэнд по силе своего вреда, наносимого свободе человека: «Храмы и дворцы... были созданы одними и теми же методами и одной и той же ценой... которую не оправдывает тот факт, что примитивные народы без сомнения верили, умирая от истощения и изнеможения, что “престиж” их племени, их вождей или их богов имеет для них самих какую-то ценность» [22, с. 115-116].

В романах Айн Рэнд видно отчетливое противопоставление людей-творцов («атлантов») и людей-паразитов («пигмеев»). Свое начало образы последних, очевидно, берут в образе Брекенриджа – человека, который представляет собой семейного тирана. Взяв на воспитание инвалида Билли, Брекенридж отказывается делать ему операцию. Друг Брекенриджа Тони Годдарт рассказывает, как филантроп не стал помогать ему стать пианистом, а направил на путь медицины, ведь первая профессия эгоистична: «Мистер Гастингс, если вы хотите, чтобы люди зависели от вас, не позволяйте им быть счастливыми. Счастливые люди – свободные люди» [20, с. 184].

Айн Рэнд – известная противница благотворительности, и ее отношение к деньгам, которое достигло своей философской зрелости в ее последнем романе «Атлант расправил плечи», выразилось в словах одного из героев пьесы – Гастингса: «Но вот в чем разница: человек, который заявляет, что хочет денег, прав. Он обычно ценит заработанное. Он не убивает ради денег. Ему это не нужно. Но посмотрите на того, кто истошно вопит, что презирает деньги. Посмотрите внимательно на того, кто вопит, что и остальные должны их презирать. В нем есть кое-что гораздо более страшное, чем любовь к деньгам» [Там же, с. 197]. Брекенридж, который хочет подарить свое опасное изобретение толпе под предлогом благотворительности, при этом является сущим монстром в частной жизни.

Образ убитого в драме Брекенриджа – это «эмбрион» Эллсворта Тухи («Источник»), страшного человека, который манипулирует людьми, используя такие рычаги воздействия на них как жалость, совесть,

сострадание, доверие: «Все зависит только от того, нашел ли ты нужный рычаг. Если научиться управлять душой хотя бы одного-единственного человека, можно это делать и со всем человечеством» [16, с. 283]. Именно такие люди персонифицируют в философской системе объективизма воплощенное Зло: «Дьявол непоследователен и не хочет быть последовательным. Он хочет лишь внедриться в стабильные процессы жизни во имя кратковременных, внеконтекстных капризов. Для достижения этого ему нужен лишь единственный компромисс добра: сделка за счет нарушения вовлеченных принципов, узаконивающая, что дьявол приемлем, – “иногда”» [7, с. 325].

Тема благотворительности и филантропии возникает в эпизоде романа «Атлант расправил плечи», когда брат Хэнка Риарден Филипп просит у него денег для благотворительной организации, членом которой он является. При этом сам Филипп нигде не работает, а все попытки матери уговорить Хэнка устроить брата к себе на завод вызывают у первого лишь раздражение из-за полной бесполезности Филиппа как работника. Все двуличие таких филантропов выражается в словах Филиппа, обращенных к своему брату, который сообщает последнему о том, что он не может указать имя Риардена в подписных листах, так он пользуется среди «Друзей Глобального Прогресса» дурной славой. В одном из своих интервью Айн Рэнд заявила, что благотворительность должна быть исключительно частной и добровольной [19, с. 144].

Таким образом, мы видим, как в трех драмах Айн Рэнд постепенно выкристаллизовываются идеи, которые впоследствии лягут в основание ее программных произведений: идеальный человек, взаимоотношения мужчины и женщины, отношение человека к истине, его ценностной ориентации, взаимоотношения человека и общества, опасность зла альтруизма. Облеченные в художественную форму, эти идеи формируют костяк философской системы объективизма, родоначальницей которой она является. Судьба всех трех драм была незавидной: «Ночью 16 января» несколько раз была переделана автором в угоду режиссеру, что совершенно исказило задумку писательницы; «Идеал» никогда не увидел сцены; «Подумай дважды» не нашла интереса ни у одного постановщика. Несмотря на это, ранние драмы Айн Рэнд представляют определенный интерес для исследователей ее творчества как очевидные претексты к ее романам и как своеобразный литературный эксперимент автора.

Список источников

1. **Архангельская И. Б.** Маршалл Маклюэн и Айн Рэнд: американские мыслители XX века // *Философия и культура*. 2014. № 9. С. 1276-1283.
2. **Вильгоцкий А.** Кто такая Айн Рэнд? М.: АСТ, 2015. 352 с.
3. **Григоровская А. В.** Масонский код в романе Айн Рэнд «Источник» // *Культура и цивилизация*. 2017. № 1. С. 195-207.
4. **Григоровская А. В.** Первый американский роман о Советской России: «живое» и «мертвое» в романе Айн Рэнд «Мы живые» // *Политическая лингвистика*. 2016. № 1. С. 144-150.
5. **Назаренко Д. А.** Роман Айн Рэнд «Атлант расправил плечи» в контексте феминистского движения в США второй половины XX в. // *Филология: научные исследования*. 2016. № 3. С. 210-214.
6. **Пейкофф Л.** Идеал: предисловие редактора английского издания книги «The early Ayn Rand» // Рэнд А. Подумай дважды. М.: Астрель, 2012. С. 6-10.
7. **Пейкофф Л.** Объективизм: философия Айн Рэнд. М.: Астрель; Полиграфиздат, 2012. 575 с.
8. **Пейкофф Л.** Подумай дважды: предисловие редактора // Рэнд А. Подумай дважды. М.: Астрель, 2012. С. 112-115.
9. **Рэнд А.** Антииндустриальная революция // Рэнд А. Возвращение примитива: антииндустриальная революция. М.: Альпина Паблишер, 2016. С. 322-346.
10. **Рэнд А.** Атлант расправил плечи: в 3-х ч. М.: Альпина Бизнес Букс, 2009. Ч. 1. 436 с.
11. **Рэнд А.** Атлант расправил плечи: в 3-х ч. М.: Альпина Бизнес Букс, 2009. Ч. 2. 424 с.
12. **Рэнд А.** Атлант расправил плечи: в 3-х ч. М.: Альпина Бизнес Букс, 2009. Ч. 3. 538 с.
13. **Рэнд А.** Большой бизнес – преследуемое меньшинство американского общества // Рэнд А. Капитализм: незнакомый идеал. М.: Альпина Паблишер, 2016. С. 53-75.
14. **Рэнд А.** Идеал // Рэнд А. Подумай дважды. М.: Астрель, 2012. С. 11-111.
15. **Рэнд А.** Источник: в 2-х кн. М.: Альпина Паблишерз, 2010. Кн. 1. 453 с.
16. **Рэнд А.** Источник: в 2-х кн. М.: Альпина Паблишерз, 2010. Кн. 2. 350 с.
17. **Рэнд А.** Ночью 16 января // Рэнд А. Ночью 16 января: сборник. М.: Астрель; Полиграфиздат, 2012. С. 25-106.
18. **Рэнд А.** Ночью 16 января: предисловие автора // Рэнд А. Ночью 16 января: сборник. М.: Астрель; Полиграфиздат, 2012. С. 7-24.
19. **Рэнд А.** Ответы: об этике, искусстве, политике и экономике. М.: Альпина Паблишер, 2012. 282 с.
20. **Рэнд А.** Подумай дважды // Рэнд А. Подумай дважды. М.: Астрель, 2012. С. 116-226.
21. **Рэнд А.** Романтический манифест: философия литературы. М.: Альпина Паблишер, 2011. 199 с.
22. **Рэнд А.** Строители монументов // Рэнд А. Добродетель эгоизма. М.: Альпина Паблишер, 2015. С. 111-118.

AYN RAND'S DRAMAS AS PRETEXTS TO HER NOVELS

Grigorovskaya Anastasiya Vasil'evna, Ph. D. in Philology
Northern Trans-Ural State Agricultural University, Tyumen
feministka86@mail.ru

The article for the first time analyzes Ayn Rand's early dramas ("Night of January 16th", "Ideal", "Think Twice") as pretexts to her novels. Special attention is paid to axiological component in such pretextual elements of writer's dramaturgy as objective physical world, idiomatics, characters and their values, gender relations, and story lines. The analysis identified that Ayn Rand's dramaturgy is an important stage in the evolution of her conception of a human and his place in the society, his values and ideals. Later on this conception manifested itself in her own philosophy of objectivism.

Key words and phrases: Ayn Rand; Ayn Rand's dramaturgy; "Night of January 16th"; "Ideal"; "Think Twice"; pretexts; American literature; axiology.