

RU

Символы как отражение философских взглядов А. Рэнд  
в романе «Атлант расправил плечи»

Мирасова К. Н.

**Аннотация.** Айн Рэнд (Алиса Зиновьевна Розенбаум), известная американская писательница XX века, эмигрировавшая в США из постреволюционной России в возрасте 21 года, вошла в поле читательского зрения на своей исторической родине с большим опозданием, лишь на рубеже XXI века. За прошедшее с тех пор короткое время она приобрела и в России широкую и, так же как и во всём остальном мире, неоднозначную известность; стала объектом рассмотрения критики, однако в большей степени в ракурсе её экономических воззрений, нежели литературных достоинств её произведений. Целью данной статьи является демонстрация художественных особенностей главного в творчестве А. Рэнд романа «Атлант расправил плечи» в свете философских авторских идей. Научная новизна заключается в том, что стиль Рэнд до сих пор не подвергался серьёзному анализу, несмотря на то, что сама Рэнд придавала большое значение данному аспекту литературного творчества. Полученные результаты показали, что художественная форма «Атланта» имеет не меньшую философскую осмысленность, чем его философское содержание.

EN

Symbols as a Reflection of A. Rand's Philosophical Views  
in the Novel "Atlas Shrugged"

Mirasova K. N.

**Abstract.** Ayn Rand (Alisa Zinovyevna Rosenbaum), a famous American writer of the XX century, who emigrated to the United States from post-revolutionary Russia at the age of 21, captured the readers' attention in her historical homeland with great delay, only at the turn of the XXI century. In the short time since then, she has gained wide and, as well as in the rest of the world, ambiguous fame in Russia; she has become an object of criticism, but more from the perspective of her economic views than the literary merits of her works. The purpose of the paper is to demonstrate the literary features of "Atlas Shrugged", the main novel in A. Rand's creative work, in the light of the author's philosophical ideas. The scientific novelty lies in the fact that Rand's style has not yet been seriously analysed, despite the fact that Rand herself attached great importance to this aspect of literary creativity. The research findings have shown that the literary form of "Atlas Shrugged" has no less philosophical meaningfulness than its philosophical content.

## Введение

Айн Рэнд (1905-1982 гг.), американская писательница русского происхождения, известная во всём мире как автор двух философских бестселлеров XX века – «Источник» (1943 г.) и «Атлант расправил плечи» (1957 г.), до сих пор находит отклик в неолиберальных кругах, в том числе и России. Свою авторскую философию, названную ею «объективизмом» в противовес популярным в XX в. субъективистским философским течениям, она не только оформила в 7 книг философской публицистики, выразила в многочисленных статьях и лекциях, но и попыталась донести до большего количества людей с помощью своих романов. И, как замечает известный в финансовом мире американский журналист Г. Вайс (2014), «главным письменным источником её идей» (с. 34) для её последователей является роман «Атлант». Г. Вайсу вторит наш соотечественник, известный историк и культуролог А. Эткинд (2007), утверждая, что «знаменитой её сделали романы» (с. 50).

Основополагающими в объективизме являются апологетика нерегулируемого капитализма в экономике и теория «рационального эгоизма» в этике. Исследованию творчества А. Рэнд и, в частности, вышеназванной проблематики в её романах до недавнего времени были посвящены в основном работы американских авторов. Среди них – две биографические книги: Э. Хеллер (Heller, 2009) "Ayn Rand and the World She Made"

и Дж. Бернс (Burns, 2009) “Goddess of the Market: Ayn Rand and the American Right” – и монография Кр. Шабарры (Sciabarra, 2013) “Ayn Rand: The Russian Radical”. Эти исследования раскрывают биографические данные, способствовавшие формированию философских взглядов Рэнд, и дают научный анализ самих этих взглядов. В последнее время появились две диссертации, посвящённые творчеству Рэнд, и в отечественном литературоведении: кандидатская – К. Н. Мирасовой (2017) и докторская – А. В. Григоровской (2022). Все эти работы послужили теоретической базой для данной статьи, позволившей развить наше исследование в ранее не изученном направлении.

Актуальность обращения к творчеству Рэнд в широком смысле заключается в том, что она не перестаёт звучать современно и в эпоху пост-глобализации, когда на передний план выступает, например, «зелёная» повестка, которую Рэнд также не обходит стороной, пропуская её сквозь призму своей философии. Помимо этого, актуальности Рэнд способствуют и другие затрагиваемые ею многочисленные проблемы, такие как гендерная, расовая, крайне обострившиеся в настоящее время. В более узком смысле, актуальность данной статьи состоит в том, что творчество Рэнд рассматривается в ней сквозь призму художественных достоинств её главного романа, которые в значительной степени способствуют популяризации её неоднозначных взглядов, а изучение способов идеологического воздействия на широкие массы важно для понимания современных общественных процессов.

Данная работа предполагает решение следующих задач: проанализировать теорию стиля А. Рэнд как одного из эстетических принципов объективизма; выявить и проинтерпретировать наиболее значимые с позиций объективизма символы в романе «Атлант расправил плечи»; продемонстрировать авторскую индивидуальность А. Рэнд посредством интерпретации используемой ею символики. Данные задачи решаются с применением историко-литературного метода и метода стилистического анализа.

Материалом исследования послужил роман Айн Рэнд «Атлант расправил плечи» (Rand A. Atlas Shrugged. N. Y.: Penguin Group (USA) Inc, 1999).

Практическая значимость статьи состоит в том, что её материалы, основные положения и выводы могут быть использованы при чтении лекционных курсов по зарубежной литературе XX века, на практических занятиях по современной американской литературе и спецкурсах по проблемам массовой литературы.

## Основная часть

### *Символы в романе Айн Рэнд «Атлант расправил плечи»*

Согласно американскому исследователю М. Берлинер, сделавшему обзор рецензий на каждый из трёх романов Айн Рэнд, отрицательная оценка романов сразу после их выхода значительно превосходила положительную, возрастая от романа к роману. Так, последний из романов, «Атлант расправил плечи», с его абсолютно эксплицитной философией, получил наибольшее количество отрицательных отзывов. Критики говорят о явной авторской симпатии к героям-гениям и её пренебрежении к среднему человеку, обвиняют в абсолютизме, радикализме, агрессии, в восхвалении жёстких, бескомпромиссных, аморальных персонажей (Berliner, 2009, p. 134). Другим объектом нападок критиков становится стиль романов, который многие из них определяют как «ультранатуралистический» (Berliner, 2007, p. 82).

«Атлант» – отчасти фантастический роман, и лишь отдельные элементы – географические названия, реалии определенного времени – позволяют соотнести разворачивающиеся в нём события с США XX века. В кратком изложении содержание романа сводится к тому, что самые успешные предприниматели, представители разнообразных профессиональных сфер – промышленности, экономики, науки и искусства, возмущенные посягательством государства на результаты их труда, объявляют ему негласную забастовку и один за другим бесследно исчезают из страны, обрекая тем самым её экономику на полный развал. На месте своего нового прибежища, в затерянном ущелье в горах Колорадо, они строят свою жизнь по своим законам, полагаясь только на свой ум и труд, полностью исключив из жизни своего сообщества грабительский, с их точки зрения, бюрократический государственный аппарат. Именно так в романе предстаёт этический аспект философии объективизма, а именно теория рационального эгоизма. Шквал критики, обрушившийся на роман, восхваляющий эгоизм и порицающий альтруизм, был поэтому предсказуем.

Второй после содержания объект нападок критики, стиль, заслуживает детального изучения ещё и вследствие того значения, которое писательница ему отводит в своём литературоведческом труде «Романтический манифест» (1969 г.): «Стиль – самый сложный аспект литературы и психологически самый содержательный» (Рэнд, 2011b, с. 98).

В собственной литературной теории А. Рэнд (2011b) выделяет в стиле два компонента: «выбор содержания» и «выбор слов». Под «выбором содержания» она подразумевает «те аспекты данного отрывка, которые автор решает донести до читателя (поразмыслив о том, что оставить, а что выбросить)» (с. 96). «Выбор слов» предполагает использование конкретных слов и фраз для передачи этого «содержания».

Если учесть, что в современных учебниках стилистики стиль в широкой интерпретации также трактуется как выбор (Арнольд, 1990), то использование определения А. Рэнд в качестве исходного положения в исследовании её собственного стиля представляется вполне допустимым.

Если расширить границы «отрезка» из определения А. Рэнд до размеров романа, к «выбору содержания» вполне оправданно можно отнести используемые ею символы. В литературоведческих словарях символ определяется как образ, вызывающий в сознании объективную, конкретную реальность, которая, в свою очередь,

навевает значение, выходящее за её рамки (Harmon, Holman, 1996, p. 507). Символы выражают особо важные идеи и понятия (Арнольд, 1990, с. 78). Поэтому можно утверждать, что в «Атланте» они служат для выражения философских взглядов автора.

Одной из таких важных идей в философской системе взглядов А. Рэнд (2011а, с. 7-11) является апологетика технического прогресса. В его защиту она вступает в активную публицистическую полемику с активистами нового левого движения 1960-х, развернувшими, по ее словам, «антииндустриальную революцию», мультикультуралистами, отстаивающими свою этническую отсталость, и с защитниками окружающей среды – зелёными.

Спектр воплощений технического прогресса в «Атланте» необычайно широк. Помимо реальных творений человека – от стоявших в самом начале истории прогресса болта, заклёпки, колеса до впечатляющих своим масштабом и сегодня плавильных печей, дамб, высокоскоростных поездов, самолётов – в романе изображён целый ряд технических достижений из области научной фантастики. При этом даже простое упоминание самого привычного устройства наполнено героическим пафосом – за ним стоит образ героя-одиночки, продвинувшего человеческую цивилизацию на шаг вперед. Однако особое место в перечне творений человеческого разума А. Рэнд отведено небоскрёбам Нью-Йорка. Повторяемость этого образа, не только в рамках одного романа, но во всех трёх, свидетельствует о его символическом значении (символ «повторяется в тексте вновь и вновь, обобщая важные стороны действительности, объединяя разные планы целой системой соответствий» (Арнольд, 1990, с. 78)).

Силуэты небоскрёбов Нью-Йорка на фоне неба (*New York's skyline*) оказывают на героев «Атланта» вдохновляющее воздействие, особенно в трудные минуты противостояния враждебному окружению. Они, как напоминание о человеческом мужестве, возрождают в героине Дагни Таггарт, эффективной управляющей огромной железнодорожной компанией «Таггарт Трансконтинентал», силу духа, когда у неё опускаются руки в борьбе с царящей вокруг некомпетентностью и откровенным вредительством. Само проживание Дагни под самой крышей небоскрёба, в квартире с огромными панелями окон, даёт ей физическое ощущение свободы, отсутствия преград на своём пути. Отрицательным же персонажам А. Рэнд отказывает в испытании навеваемого небоскрёбами чувства безграничного простора, устремлённости ввысь. Даже находясь на вершине одного из них во время деловой встречи – обсуждения какой-то невнятной сделки – они, карикатурно-безобразные носители альтруистической морали Джеймс Таггарт, Оррен Бойль, Пол Ларкин и Уэсли Мауч, вершители судеб страны, сознательно загоняют себя в помещение бара, стилизованное под подвал, с такой низкой крышей, что передвигаться в нём можно, только согнувшись (*Atlas Shrugged*, p. 44). Их выбор этого дорогого, без естественного освещения ресторана, где они говорят глухими голосами, так как им неизвестно, каково это – крикнуть вниз с высоты, полностью соответствует низости их помыслов. Итак, взгляд на небоскрёбы под таким углом раскрывает ещё одно заложенное в них скрытое значение – они символизируют свободу человеческого духа. В том же, как с помощью этого символа достигается такое гиперболизированное противопоставление добра и зла, проступает явная поэтика массовой литературы.

Этот символ участвует также в развитии основополагающей для всего произведения философской идеи индивидуализма. А. Рэнд изображает индивидуальное видение Нью-Йорка одним из носителей этой философии – Хэнком Риарденом, владельцем металлургического предприятия, изобретателем фантастически высококачественного металла, подчеркивая в описании открывшегося перед ним вида небоскрёбов тот факт, что видит он их не глазами других людей, для которых этот город может быть пристанищем гангстеров, бездомных, попрошайек и шлюх, а своими собственными. Достигается это уточнением, что его восприятие Нью-Йорка как величайшего индустриального достижения в истории человечества – безусловно и единолично (*its only meaning was that which it meant to him, there was a personal quality in his sight of it, a quality of possessiveness and of unhesitant perception...* (подчёркнуто автором статьи. – К. М.) (*Atlas Shrugged*, p. 976-977)). Экспрессивная коннотация, присущая этим словам, придает ощущениям героя оттенок категоричности и завершённости, что полностью согласуется с положительным в философии А. Рэнд образом эгоиста.

И наконец, этот символ появляется в последней кульминационной сцене романа, подтверждая тем самым отводимую ему роль. Пролетая над Нью-Йорком после освобождения зачинателя забастовки, талантливого инженера, не пожелавшего смириться с коллективистской моралью на предприятии, Джона Голта, герои становятся свидетелями окончательной катастрофы внешнего мира – огни небоскрёбов Нью-Йорка гаснут и во мрак погружается не отдельный город, а вся человеческая цивилизация, как того требует ещё одна грань этого символа. Однако вид угасшего города, ужаснув лишь в первую минуту, вызывает у Дагни не отчаяние, а, напротив, чувство уверенности в своих силах, которое, должно быть, испытывал её дед, Натаниэль Таггарт, обозревая лежащую перед ним пустыню и сознавая, что впереди – целый континент, который нужно обустроить (*Atlas Shrugged*, p. 1159).

Итак, небоскрёбы Нью-Йорка, являя собой «выбор содержания» и реализуясь в восторженно-патетической лексике в качестве «выбора слов», символизируют у А. Рэнд силу человеческой мысли, свободу, индивидуализм и всю человеческую цивилизацию.

Близкими по смыслам символу небоскрёба в романе выступают ещё два воплощения технического прогресса. Это – железные дороги «Таггарт Трансконтинентал» и нефтяные скважины Эллиса Виата. Во главе обоих предприятий стоят честные бизнесмены-эгоисты (Джеймс Таггарт, брат Дагни, является всего лишь номинальным управляющим «Таггарт Трансконтинентал», по-настоящему компанией руководит Дагни), и потому оба символизируют здоровую экономику. Оба представляют интерес не только как объекты, замещающие что-то другое, но и как самостоятельные художественные образы, в создании которых участвует

метафора. На карте железных дорог обозначенные красным линии «Таггарт Трансконтинентал» предстают как кровеносная система на теле страны – сначала кровь течёт по главной артерии, затем под давлением собственной избыточности спонтанно разветвляется и бежит в разные точки страны (Atlas Shrugged, p. 7). В таком же образе крови, которая питает, даёт жизнь, представлены и нефтяные скважины Виата. Как только сердце горы начало качать черную кровь, она прорвалась сквозь скалы, на её пути выросли новые города, электростанции, фабрики (Atlas Shrugged, p. 9). Обе эти метафоры перекликаются с еще одной, возникающей в размышлениях Дагни, которая видит экономику как живую плоть, раздираемую стервятниками (Atlas Shrugged, p. 914). Такое единообразие художественной изобразительности способствует цельности всего индустриально-экономического образа, одновременно усиливая эффект каждой отдельной метафоры, и в целом свидетельствует о высоком авторском мастерстве.

В характерном для неё максималистском ключе для выражения своей недвусмысленной оценки положения дел в стране А. Рэнд прибегает к образу дуба, который возникает на самых первых страницах романа, однако его зашифрованный смысл раскрывается постепенно по мере прочтения. В создании этого образа участвует целый ряд изобразительных средств – эпитет «великий» (*the great oak tree*); сравнения «его корни обхватили холм, как кулак с вонзёнными в почву пальцами» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – К. М.) (*Its roots clutched the hill like a fist with fingers sunk into the soil*); «его [полый] ствол, как пасть черного тоннеля...» (*he looked into its trunk as into a mouth of a black tunnel* (Atlas Shrugged, p. 5)). Этот образ дуба – символ США. Для героя Эдди Уиллерса в детстве этот дуб был символом силы (*it was his greatest symbol of strength* (Atlas Shrugged, p. 5)) до тех пор, пока однажды от удара молнии не развалился на части, обнажив внутреннюю пустоту, заполненную трухой. Образ развивают метафоры – жизнь из него ушла, сердце его сгнило давно, внутри осталась лишь тонкая серая пыль, разлетающаяся по капризу малейшего ветерка (*its heart had rotted away long ago; there was nothing inside – just a thin grey dust that was being dispersed by the whim of the faintest wind* (Atlas Shrugged, p. 5)). Этот образ заявляет антиутопический мотив в самом начале романа – тот факт, что сегодня США кажутся несокрушимой страной, может оказаться лишь видимостью, так как мощь страны подтачивается изнутри существующей политической системой; другими словами, капитализм, контролируемый государством, – лишь оболочка некогда сильного политического строя, суть которого выхолощена.

Символом же, составляющим антиномию образу дуба и, соответственно, представляющим Америку времен отцов-основателей с её здоровым капитализмом, является знак доллара (*the sign of the dollar*). В отличие от образа дуба, знак доллара возникает в романе несколько раз, активно участвуя в создании suspense в его детективном сюжете. Впервые он появляется в эпизоде поиска Дагни изобретателя чудо-мотора. Ключом к разгадке этой тайны становится самый неожиданный в этой ситуации персонаж – Хью Акстон, философ, единственный оставшийся в живых поборник разума (Atlas Shrugged, p. 330), в определении самой Дагни. Однако перед Дагни, к её изумлению, он предстает не как великий ученый, а как владелец небольшого придорожного кафе, в котором сам искусно готовит бутерброды и обслуживает посетителей. По законам жанра, он отказывается назвать Дагни имя изобретателя, советуя и ей бросить свою тщетную затею. Но сюжет на этом не обрывается – напоследок он предлагает ей сигарету, необычный вкус которой заставляет Дагни присмотреться к ней более пристально – она обнаруживает на ней клеймо в виде знака доллара (Atlas Shrugged, p. 327-332). В следующий раз знак доллара появляется в эпизоде, также окутанном тайной, когда проходящую через терминал Дагни останавливает владелец обосновавшегося на его территории сигаретного киоска. Он взволнованно просит её сказать, где она приобрела ту самую сигарету с долларом, так как его попытка идентифицировать её, по просьбе Дагни, оказалась безуспешной. Подвергнув её химическому анализу, он пришёл к заключению, что сигарета такого высокого качества не могла быть произведена ни в одной точке земли (Atlas Shrugged, p. 382). Сигарета со знаком доллара появляется и в эпизоде, когда Дагни едет в качестве пассажира в одном из своих поездов, когда внезапно посреди ночи поезд останавливается в глухой местности. На той стадии развития событий в романе такие происшествия, когда персонал поездов в знак протеста бесследно исчезает, уже не редкость; появляется даже специальное обозначение для таких составов – «замороженные поезда» (*frozen trains*). Когда Дагни решает пешком дойти до ближайшего телефона, помочь ей вызывается другой пассажир, в котором Дагни с удивлением узнает Оуэна Келлогга, в прошлом одного из самых компетентных инженеров своей компании, который когда-то, отклонив её предложение о более высокой должности, ушёл без объяснения причин – ещё одна загадка и судьбоносное случайное совпадение. На вспыхнувшей в его руке сигарете в метельной ночи Дагни видит уже знакомый ей знак доллара. Об особой роли этого знака говорит тот факт, что глава, в которой разворачиваются эти события, так и называется «Знак доллара» (Atlas Shrugged, p. 654), хотя этот эпизод в ней не единственный. Прелюдией к нему является изложение событий, приведших страну к таким печальным последствиям. Случайный попутчик Дагни рассказывает ей о том, что произошло на одном из ведущих машиностроительных заводов страны “The Twentieth Century Motor Company”. Когда его основатель умер, предприятие перешло в руки трёх его наследников, которые внедрили в его управление принцип, вынудив всех его работников проголосовать за него, «от каждого по способностям, каждому по потребностям», что в конечном итоге привело к его полному развалу (символическое значение «отцов (отцов-основателей) и детей (современных либералов)» здесь даже не требует расшифровки). Молодого инженера, не согласившегося работать на этих условиях и пообещавшего остановить «мотор мира», по стараниям подобных наследников этот принцип стал распространяться повсеместно, звали Джон Голт. Связь между двумя эпизодами этой главы обнаруживается, когда на вопрос Дагни, что означает

знак доллара на его сигарете, Келлогг отвечает, что в качестве денег свободной страны он олицетворяет достижение, успех, способность и творческую силу (Atlas Shrugged, p. 683). И именно поэтому в современной Америке (добавим, исповедующей, по Рэнд, мораль коммунистического принципа) он – клеймо позора (Atlas Shrugged, p. 382). Символ доллара, таким образом, участвует в противопоставлении славного прошлого и бесславного, в глазах Рэнд, настоящего Америки.

Интерпретация символа доллара героем этой сцены напрямую переключается с многостраничным рассуждением ещё одного героя-индивидуалиста Франциско д'Анкония, в уста которого А. Рэнд вкладывает свою философию денег. С выразительностью, характерной для ораторской речи, она воспекает нравственность тех, кто «делает деньги», то есть зарабатывает их, производя продукт, необходимый другим, а не отнимает или выпрашивает, и приобретает продукт, необходимый себе. Богатство как продукт человеческого разума и есть то мерило, по Рэнд, которое противопоставляет умных глупым, способных – некомпетентным, честолюбивых – ленивым. Кульминацией речи героя во славу денег является его восхваление прошлого Америки – первой и единственной в истории *страны денег* (*a country of money* – выделено А. Рэнд), страны разума, справедливости, свободы, производства, достижения; времени, когда появился первый создатель денег, величайший труженик, высочайший тип человека – человека, который сделал себя сам – американского промышленника (Atlas Shrugged, p. 414).

Последнее появление знака доллара на сигарете происходит в Ущелье, куда Дагни попадает случайно в результате авиакатастрофы. В этой сцене деньги представлены сквозь призму объективизма, то есть упор в ней сделан на объективной ценности денег, каковой, по Рэнд, согласно закону тождества Аристотеля «А есть А. Предмет равен самому себе», может выступать только золото. Как говорит один из героев, в ходу у них только объективные ценности (*We accept nothing but objective values* (подчёркнуто автором статьи. – К. М.) (Atlas Shrugged, p. 727)). Поэтому Дагни, владелица крупного состояния во внешнем мире, в Ущелье – нищая, которая не в состоянии купить даже пачку сигарет за пять центов.

Деньги в Ущелье служат раскрытию еще одного положения философии Рэнд, а именно: они не должны служить альтруистической морали. Когда Голт арендует машину у банкира Мидаса Маллигана, он скрупулезно оговаривает с ним условия оплаты. Когда Дагни слышит, что речь идет о двадцати пяти центах в день, она спрашивает с изумлением, разве не мог мистер Маллиган, владелец состояния в двести миллионов долларов, дать Голту попользоваться своей машиной бесплатно просто в знак дружеского расположения. Ответом Голта служит его предупреждение Дагни, что в Ущелье, в котором хотя и нет законов, одно запретное слово всё же есть – и это слово «давать» (Atlas Shrugged, p. 714).

Можно также предположить, что сигарета, неизменно сопровождающая знак доллара, символизирует ум. Из биографии А. Рэнд известно, что она сама была заядлая курильщица и умерла от рака лёгких (Heller, 2009). Такое неизменное соположение этих двух символов раскрывает, на наш взгляд, авторскую идею: ум – источник богатства.

Итак, символы в романе А. Рэнд служат воплощением её главных философских идей (апологетики технического прогресса, неконтролируемого капитализма, эгоизма, роли ума в жизни человека), являясь тем самым «выбором содержания», который она характеризует как один из компонентов стиля, который, в свою очередь, позволяет выявить некоторые характерные авторские особенности.

Самая наглядная из них проступает в жанре антиутопии. Если в наиболее известных антиутопиях XX века («Механическое пианино» К. Воннегута, «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери) научно-технический прогресс является орудием, с помощью которого тоталитарное государство подавляет индивидуальность, то у А. Рэнд, напротив, обезличивание человека государством достигается целенаправленным препятствием этому прогрессу.

Также символика произведений А. Рэнд (2011b) раскрывает существенное отличие Рэнд по ряду позиций от великих американских романтиков с учётом того, что романтизм XIX века она декларирует как свой творческий идеал. Согласно Т. Л. Морозовой (1990, с. 78), американские романтики XIX века развивают концепцию «естественного человека», и в их творчестве романтический герой, пребывая в непримиримой вражде с обществом, приходит к единению с природой. Для Рэнд первозданная, нетронутая человеком природа – олицетворение дикого варварства. Стихия её романтического героя – металлические конструкции заводских интерьеров, плавильные печи металлургических заводов, нефтяные скважины в труднодоступных скалах, строительные леса вокруг возводимых зданий – всё то, что являет собой воплощение мощи человеческого духа и разума, его деятельной энергии. И если отношение американских романтиков к техническому прогрессу – скептическое (Г. Торо: «...технический прогресс может легко оказаться прогрессом глупости и жестокости» (Цит. по: Морозова, 1990, с. 95)), то Рэнд ожесточённо борется с экологическими партиями, отстаивая обратное.

Далее романтики, поначалу подхватившие высокие идеалы буржуазных революций – свободы, равенства и братства, очень скоро отвергли установившийся в их результате капитализм. Их герои бегут от капитализма на лоно природы, к жизни в простой среде, к простым человеческим отношениям – к тому, что находит отражение в формуле «простая жизнь и высокие мысли» (*simple living and high thinking*) (Морозова, 1990, с. 95). Для А. Рэнд высокие мысли могут быть только порождением капитализма, причём самой его радикальной формы – нерегулируемого государством.

И последнее, самое неприемлемое в установившемся капитализме для романтиков – порождённая им страсть к наживе. Если Г. Торо видит в этом устремлении своих соотечественников провинциальность нации: «...мы развращены и ограничены исключительным пристрастием к торговле и коммерции, промышленности и сельскому хозяйству и тому подобным вещам, а ведь они всего лишь средства, но не цель» (Торо, 1990, с. 306), то А. Рэнд воспекает это как достоинство героических предшественников – создателей «страны денег». Если

у В. Ирвинга символ этой страсти – доллар – облекается в саркастическую фразу «страна всемогущего доллара» (*The Land of the Almighty Dollar* (Цит. по: Боброва, 1972, с. 8)), то у Рэнд в нём зашифровано восторженное преклонение.

## Заключение

Итак, в результате данного исследования были сделаны следующие выводы:

1. Все составляющие творческой лаборатории Айн Рэнд, включая стиль её литературных произведений, направлены на популяризацию объективистских ценностей. Для стиля Рэнд характерна рационалистичная образность (отсюда и обвинения критики в «утилитарном», «ультранатуралистическом» стиле), которая не требует особых усилий для расшифровки значений, скрытых в оригинальных метафорах; будучи выверено-чёткой, она обращена в первую очередь к разуму читателя с тем, чтобы впоследствии воздействовать на его чувства.

2. Символы в романе А. Рэнд используются для облачения философского мировоззрения автора. Однако, будучи частью увлекательного сюжета, в котором задействованы такие очевидные популярные жанры, как любовный роман, детектив, научная фантастика, триллер, они служат формульной поэтике массовой литературы, которая, с одной стороны, способствует их распространению, с другой же – нивелирует глубину заложенной в них мысли.

3. Сопоставление символики А. Рэнд с некоторыми известными литературными образцами позволяет говорить о её творческой индивидуальности. В данном факте кроется ещё одна из особенностей творчества Рэнд, а именно сочетание индивидуальности со штампом, формулой массовой литературы.

Последний вывод открывает перспективы для дальнейшего исследования. Тот факт, что романы Айн Рэнд находятся на границе между серьёзной философской литературой и масскультом, делают их интересным объектом для исследования, и если их философская составляющая уже хорошо изучена, то литературный компонент ещё требует к себе исследовательского внимания.

## Финансирование | Funding

**RU** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-60009.

**EN** The reported study was funded by the RFBR, research project No. 19-312-60009.

## Источники | References

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). М.: Просвещение, 1990.
2. Боброва М. Н. Романтизм в американской литературе XIX века. М.: Высшая школа, 1972.
3. Вайс Г. Вселенная Айн Рэнд: тайная борьба за душу Америки / пер. с англ. Е. Королевой. СПб.: Лениздат; Команда А, 2014.
4. Григоровская А. В. Антропологическая утопия Айн Рэнд: взаимодействие русской и американской традиции: автореф. дисс. ... д. филол. н. Казань, 2022.
5. Мирасова К. Н. Романное творчество А. Рэнд в контексте массовой литературы США: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2017.
6. Морозова Т. Л. Спор о человеке в американской литературе: история и современность. М.: Наука, 1990.
7. Рэнд А. Возвращение примитива: антииндустриальная революция. М.: Альпина Паблишер, 2011а.
8. Рэнд А. Романтический манифест: философия литературы. М.: Альпина Паблишер, 2011б.
9. Торо Г. Д. Жизнь без принципа // Зарубежная литература XIX века: реализм: хрестоматия историко-литературных материалов / сост. Н. А. Соловьева. М.: Высшая школа, 1990.
10. Эткин А. Алиса из страны чудес, известная под псевдонимом Айн Рэнд // Эткин А. Non-Fiction по-русски правда. Книга отзывов. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
11. Berliner M. The 'Atlas Shrugged' Reviews // Essays on A. Rand's 'Atlas Shrugged' / ed. by R. Mayhew. N. Y.: Lexington Books, 2009.
12. Berliner M. 'The Fountainhead' Reviews // Essays on A. Rand's 'The Fountainhead' / ed. by R. Mayhew. N. Y.: Lexington Books, 2007.
13. Burns J. Goddess of the Market: Ayn Rand and the American Right. N. Y.: Oxford University Press, 2009.
14. Harmon W., Holman C. A Handbook to Literature. Upper Saddle River: Prentice Hall, 1996.
15. Heller A. C. Ayn Rand and the World She Made. N. Y.: Nan A. Talese, 2009.
16. Mirasova K. Ayn Rand in the Global World // Multicultural Discourses in Turbulent Times / ed. by A. Cotoc, O. More, M. Mudure. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2021.
17. Sciabarra Ch. Ayn Rand: The Russian Radical. University Park, 2013.

### Информация об авторах | Author information

RU

Мирасова Камила Наилевна<sup>1</sup>, к. филол. н.  
<sup>1</sup> Казанский федеральный университет

EN

Mirasova Kamila Naeelovna<sup>1</sup>, PhD  
<sup>1</sup> Kazan Federal University

<sup>1</sup> [kamila88@yandex.ru](mailto:kamila88@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.09.2022; опубликовано (published): 10.10.2022.

**Ключевые слова (keywords):** Айн Рэнд; объективизм; стиль; символ; романтизм; Ayn Rand; objectivism; style; symbol; romanticism.