

70. Мейер-Фраатц, А. Память и воспоминание: Холокост в произведениях Александра Тишмы и Данило Киша / А. Мейер-Фраатц // Опыт истории – опыт литературы. Вторая мировая война: Центральная и Юго-Восточная Европа / Отв. ред. С.А. Шерлаимова; Ин-т славяноведения РАН. – М.: Наука, 2007. – С. 88 – 97.
71. O’Neil, M.A. Max Jacob – Meditation as Play / M.A. O’Neil // Play, Literature, Religion: Essays in Cultural Intertextuality / Ed. by V. Nemoianu, R. Royal. – New York: State University of New York Press, 1992. – P. 125 – 140.
72. Wiesel, E. Against the Silence: the Voice and Vision of Elie Wiesel / E. Wiesel, I. Abrahamson. – New York: Holocaust Library, 1985. – 1068 p.
73. Никифоров, А.А. Приглашение на казнь: изображение начала холокоста в поэзии США (на примере стихотворений К. Фиринга и Е. Фогеля) / А.А. Никифоров // Вестник Гродненского гос. ун-та им. Я. Купалы. Сер. 3. – 2010. – № 2 (98). – С. 82 – 88.
74. Blood to Remember. American Poets on the Holocaust / ed. by Ch. Fishman. – Lubbock: Texas Tech University Press, 1991. – 426 p.
75. Либерман, Я.Л. Американское эхо Холокоста / Я.Л. Либерман // Урал. – 2004. – № 11. – С. 76 – 83.
76. Опечатанный вагон. Стихи и рассказы о катастрофе. – М.: Мосты культуры, 2005. – 368 с.
77. Ярость благородная. Антифашистская поэзия Европы. 1933–1945 / вступ. ст. М. Бажан. – М.: Худож. лит., 1970. – 486 с.
78. Высотский, О. Балта / О. Высотский // Альманах «Поэзия». – 1990. – № 56.
79. Эренбург, И.Г. Собрание сочинений в 9 т. / И.Г. Эренбург. – М.: Худож. лит., 1964. – Т. 3. – 511 с.
80. Слуцкий, Б.А. Теперь Освенцим часто снится мне...: Стихи, проза / Б.А. Слуцкий; сост., вступ. ст. и коммент. П.З. Горелика. – СПб.: Журн. «Нева», 1999. – 124 с.
81. Во имя жизни: зарубежные поэты о мире. – М.: Правда, 1984 – 527 с.
82. Terrible Rain. The War Poets 1939 – 1941 / Ed., selected and arranged by Brian Gardner. – London: Magnum Books, 1966. – 227 p.
83. Poems of the Second World War: The Oasis Selection / Ed. by V. Selvin, E. de Mauny, I. Fletcher, N. Morris. – London: J.M. Dent & Sons Ltd, 1985. – 386 p.
84. Articles of War. A Collection of Poetry about World War II / Ed. by L. Stokesbury. – The University of Arkansas Press, 1990. – 229 p.
85. Poets of World War II / Ed. by Harvey Shapiro. – New York: The Library of America, 2003. – 262 p.
86. The Faber Book of War Poetry / Ed. K. Baker. – London: Faber and Faber, 1997. – 560 p.
87. Gubar, S. Poetry After Auschwitz: Remembering What One Never Knew / Susan Gubar. – Bloomington: Indiana University Press, 2003. – 288 p.
88. Степанова, Е. «Пожива для моего МГ»: современная немецкая литература о войне с Советским Союзом / Е. Степанова // Новое литературное обозрение. – № 102. – 2010. – С. 213 – 231.
89. Resolutions and Decisions Adopted by the General Assembly during Its Sixtieth Session. Vol. 1. Resolutions 13 September – 23 December 2005. General Assembly Official Records. – New York, 2006. – 537 p.
90. Савченко, А.В. «Холокост осени» Десмонда Игана: вторая мировая война глазами ирландского поэта / А.В. Савченко // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – № 1. – 2005. – С. 39 – 44.
91. Шабловская, И.В. Проза европейских социалистических стран 60–70-х годов о Второй мировой войне. Общее и особенное: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / И.В. Шабловская. – М.: 1988. – 44 с.
92. Гугнин, А.А. Основные этапы развития сербо-лужицкой литературы в славяно-германском контексте: науч. доклад ... д-ра филол. наук / А.А. Гугнин. – М., 1998. – 77 с.
93. Гугнин, А.А. Сербо-лужицкая литература XX века в славяно-германском контексте / А.А. Гугнин; отв. ред В.А. Хорев. – М.: Индрик, 2001. – 180 с.
94. Гугнин, А.А. Введение в анализ поэтического текста / А.А. Гугнин // Проблемы истории литературы: Сб. статей. Вып. 17; отв. ред. А.А. Гугнин. – М.; Новополоцк, 2003. – С. 200 – 227.
95. Гугнин, А.А. Введение в историю серболужицкой словесности и литературы от истоков до наших дней / А.А. Гугнин. – М., 1997. – 224 с.

С.И. Страх (Минск, БГУ)

ПАРАДОКСЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ В РОМАНЕ К. ВОННЕГУТА «МАТЬ ТЬМА»

Среди американских писателей XX века К. Воннегут выделяется своим простым и доверительным, часто насмешливым и даже балаганным тоном повествования, за которым скрываются необычайная серьезность и тревога за судьбу современного нам мира. На страницах произведений писателя разворачиваются апокалиптические сюжеты, анализируются причины и последствия человеческой глупости и злобы, ведущих мир к катастрофе. Основные темы творчества К. Воннегута – это взаимодействие научно-

технического прогресса и войны, иллюзия присутствия свободной воли у человека, двуличность и порочность человеческой природы. Романы К. Воннегута о войне не содержат описаний военных действий, так как писатель уверен в том, что любое описание войны служит ее героизации. Одна из их тем – это то, какой след оставляет война в судьбе человека, каким образом она выявляет скрытые в нем свойства и черты, о существовании которых он и не догадывался. Именно такую тему раскрывает роман «Мать Тьма» («*Mother Night*», 1966), который стал предметом данного исследования. Цель настоящего исследования – выявить черту, определяющую сущность и объединяющую основных персонажей романа.

«Мать Тьма» – это автобиография Говарда У. Кемпбэлла-младшего, американца, который еще в детстве переехал с родителями в Германию и остался там жить. До начала Второй мировой войны он стал успешным драматургом и обзавелся красавицей-женой. Во время войны Говард У. Кемпбэлл-младший был автором и диктором нацистских пропагандистских передач на англоязычные страны и ведущим экспертом по Америке в министерстве народного просвещения и пропаганды. В 1945 году он был взят в плен американским офицером, но избежал наказания и смог вернуться в Америку и тихонько осесть в пригороде Нью-Йорка. Секрет такого чудесного спасения заключался в том, что на протяжении всей войны Говард Кемпбэлл был американским агентом, и каждый раз выходя в эфир, передавал закодированную информацию для американского правительства. Об этом знали только трое официальных лиц, которые и помогли ему спастись от наказания, но перед лицом всего мира Кемпбэлл оставался ярким нацистом и преступником против человечности, за что и был в 1961 году, наконец, пойман израильским правительством и отправлен в тюрьму. В самом конце романа Кемпбэлла вновь освобождают благодаря письму американского полковника, который его завербовал.

Роман «Мать Тьма» является особенным в творчестве писателя в том смысле, что К. Воннегут представляет его мораль в первых же строках предисловия. Он пишет: «Это единственная из моих книг, мораль которой я знаю. Не думаю, что эта мораль какая-то удивительная, просто случилось так, что я ее знаю: мы как раз то, чем хотим казаться, и потому должны серьезно относиться к тому, чем хотим казаться» [2, с. 13]. На страницах своего романа К. Воннегут рассматривает это утверждение под разными углами и проигрывает его в различных ситуациях. Почти все герои романа, как главные, так и второстепенные, играют в своей жизни несколько ролей, имеют несколько лиц. Всем им кажется, что они знают, какое из этих лиц является настоящим, а роль ведущей.

Примером такого персонажа является охранник Говарда Кемпбэлла в израильской тюрьме, венгерский еврей Арпад Ковач. Во время Второй мировой войны он не стал ждать, пока до него доберутся нацисты, а раздобыл фальшивые документы и вступил в ряды СС. Там он продолжал помогать своим, поставляя им информацию о действиях нацистов. Самое удивительное и парадоксальное то, с каким упоением рассказывает Ковач о своих днях в СС. Это время отнюдь не стало для него тяжелой ломкой самого себя, воспоминанием, которое неподъемным грузом остается в душе человека. Грузом, который не дает вернуться к нормальной и полноценной жизни. Ковач жил наиболее полноценно, когда играл две роли. Он успешно изображал стопроцентного арийца, за что даже высоко поднялся на службе в СС. Его главной задачей было выяснить, откуда шла утечка информации, источником которой он сам и являлся.

Другой важный для данного исследования персонаж – это лейтенант американской армии Бернард О'Хара, который взял Говарда Кемпбэлла в плен в 1945 году. Для Кемпбэлла этот факт на тот момент уже не имел почти никакого значения, его игра была закончена задолго до этого. Наиболее точно роль лейтенанта в его жизни выражена следующими словами: «Для меня О'Хара был не более чем сорбщиком мусора, развеянного ветром по дорогам войны» [2, с. 172]. Лейтенанту О'Хара, наоборот, кажется, что этот момент стал самым главным в его жизни. После войны он женился, стал отцом, несколько раз прогорел в бизнесе, в общем, вел безрадостную жизнь, осаждаемый счетами и кредиторами. И тут неожиданно он узнал из газеты о местонахождении Говарда Кемпбэлла и вообразил, что его жизнь вновь наполнилась высшим смыслом, озарилась миссией найти и убить своего антипода и первейшего врага. К. Воннегут весьма иронично называет главу, повествующую о встрече этих двух персонажей через много лет, «Святой Георгий и дракон». Именно святым Георгием воображает себя О'Хара, поджидающий Кемпбэлла у его квартиры, и он абсолютно неубедителен, а, наоборот, жалок в этой роли. Пьяный и опустившийся, он не вызывает у Кемпбэлла никакого трепета перед неминуемым возмездием, а лишь желание поскорее избавиться от надоедливового полоумного. Предположив, что О'Хара принес с собой пистолет, Кемпбэлл ломает ему руку и отправляет домой. Возомнивший себя святым Георгием, повергающим дракона, О'Хара предстает перед нами в своей истинной роли ничем не примечательного обывателя и неудачника. В собственной рвоте, со сломанной рукой, но все еще полный ненависти к Кемпбэлли, он обещает вернуться и завершить главное дело своей жизни, на что Кемпбэлл ему отвечает: «Может быть, но это все равно не изменит твоего удела: банкротств, мороженого крема, кучи детишек, термитов и нищеты» [2, с. 178]. На первый взгляд, возникает противоречие с упомянутым выше тезисом: О'Хара совсем не является тем, кем хочет казаться. Но если проанализировать ситуацию глубже и внимательно прочитать текст, становится ясно, что роль, самовольно присвоенная лейтенантом, раскрывает

глубинную сущность его натуры. Это не простой обыватель и безобидный неудачник, а человек, который делает ненависть главным ориентиром в своей жизни. Кемпбэлл говорит ему: «Есть достаточно много причин для борьбы, но нет причин безгранично ненавидеть, воображая, будто сам Господь Бог разделяет такую ненависть. Что есть зло? Это та большая часть каждого из нас, которая жаждет ненавидеть без предела, ненавидеть с Божьего благословения. Это та часть каждого из нас, которая находит любое уродство таким привлекательным. Это та часть слабоумного, которая с радостью унижает, причиняет страдания и развязывает войны» [2, с. 177]. После этих слов Кемпбэлла жалкая и в чем-то даже комичная фигура лейтенанта О'Хара разрастается до размеров вселенского зла. Именно такие, как он, движимые чувством всепоглощающей ненависти, становятся причиной войн и страданий людей.

Еще один герой романа выступает, как минимум, в двух обликах. Это живущий по соседству с Кемпбэллом художник Джордж Крафт. Он единственный, с кем Говард делит свое одинокое существование, вернувшись в Америку. Эти два пожилых человека встречаются каждый день, чтобы сыграть партию в шахматы и поговорить о жизни. И тут же мы узнаем, что настоящее имя Крафта – Иона Потапов, и он является русским агентом, с 1935 года живущим в Америке. Полковник Потапов вполне последовательно выполняет свою миссию: он анонимно сообщает лейтенанту О'Хара и доктору Джонсу, главному издателю фашистской газеты «Белый Христианский Минитмен», о местонахождении Кемпбэлла. Его задача вывезти Кемпбэлла за пределы Соединенных Штатов и оттуда переправить его в Москву, чтобы Советский Союз смог всему миру показать, каких опасных людей укрывает Америка. В то же время Крафт – прекрасный художник. Кемпбэлл рассказывает о том, что пока он проводит время в израильской тюрьме, картины его бывшего соседа успешно продаются в Нью-Йорке. Сам Кемпбэлл называет их «сногшибательными». Крафт действительно хорошо относится к Кемпбэллу, который рассказывает о нем следующее: «И в то же время он писал мой портрет с таким сочувственным проникновением в мое "я", с такой симпатией, которые едва ли можно объяснить только желанием одурачить простачка» [2, с. 64]. Крафт вполне искренне мечтает о том, как они убегут в Мексику и заживут там в покое и тишине, предаваясь исключительно творчеству. Так кто же он на самом деле: шпион или художник? Однозначного ответа на этот вопрос не существует. Полковник Виртанен, завербованный в свое время Кемпбэллом, говорит о Крафте: «Он может быть в разных обликах – и все искренне» [2, с. 142]. Потапов-Крафт выступает в романе как пример человека, который может полноценно существовать в двух абсолютно несовместимых обликах, ни одно из которых не является доминирующим.

Обратимся к анализу главного героя романа Говарда Кемпбэлла-младшего. Не будет натяжкой сказать, что этот человек прожил, по меньшей мере, четыре жизни. Если характеризовать их хронологически, то сначала он предстает в качестве довольно успешного драматурга, чьи пьесы с успехом ставятся в театре. Он женат на актрисе Хельге Нот, которой и посвящает свои творческие успехи. Во время войны Кемпбэлл – ярый пропагандист нацистских идеалов, ведущий одной из главных нацистских радиопередач. В это же время он агент, работающий на Америку и возвращающийся под ее крыло после войны. И, наконец, это та жизнь, которую ведет Кемпбэлл в Америке – жизнь человека без семьи и определенного рода занятий. И вновь невозможно однозначно ответить на вопрос, какую из этих жизней Кемпбэлл прожил наиболее полноценно, какая из них наиболее раскрывает его истинную натуру.

Первое, что нам предстоит прояснить, это был ли Кемпбэлл хорошим драматургом, драматургом по призванию. Нужно отметить, что его занятия были теснейшим образом связаны с теми чувствами, которые он питал к своей жене. Кемпбэлл-драматург воплощал свою любовь в пьесах и, наоборот, питал ее с помощью творчества. В своих произведениях он творил по его собственному изречению «государство для двоих». Что касается содержания его пьес, то они целиком и полностью были посвящены рыцарской чести, поискам священного Грааля и идеальной любви. Таким образом, можно утверждать, что Кемпбэлл был, по крайней мере, искренним в своем творчестве. Немаловажным является и тот факт, что благодаря его произведениям смог прославиться советский сержант Степан Бодовсков. В самом конце войны он обнаружил полный чемодан рукописей Кемпбэлла и, неплохо зная немецкий язык, перевел их и издал под своим именем. Успех был весьма значительный, одна из пьес даже удостоилась похвал Сталина. После смерти жены иссяк и источник творческого вдохновения Говарда Кемпбэлла-драматурга.

Далее необходимо выяснить, был ли Кемпбэлл нацистом. Сам он утверждает, что никогда не сомневался в абсурдности того, что вещал каждый день по радио. Весьма показательным является тот факт, что его жена Хельга всегда считала, что он действительно верит во все то, что пропагандирует. Кемпбэлл вращался в кругах лидеров нацистской партии, и там ему тоже постоянно приходилось поддерживать образ ярого последователя Гитлера, что ему блестяще удавалось. Будучи талантливой актрисой, Хельга не разглядела ни единой фальшивой нотки в его выступлениях по радио и на приемах. Впрочем, Кемпбэлл никогда не пытался убедить ее в обратном. По этому поводу он говорит: «Моя Хельга не сомневалась, что я верю в то, что говорю о человеческих расах и механизмах истории, и я был благодарен ей. Не важно, кем я был в действительности, не важно, что я действительно думал. Безоглядная любовь – вот что мне было нужно, и моя Хельга была ангелом, который мне ее дарил» [2, с. 45].

Можно сказать, что Кемпбэлл вспоминает о своей работе на радио с немалой долей удовольствия. Он играл роль нациста поистине вдохновенно: предложил идею Свободного Американского Корпуса, придумал форму и знаки отличия, написал его кредо и многое другое. Его передачами восхищались и вдохновлялись нацисты по всему миру, его люто ненавидели все те, против кого они были направлены. Зять Кемпбэлла, который подозревал о его службе на американское правительство, во время их последней встречи сказал ему: «...вы никогда не могли бы служить нашему врагу так хорошо, как служили нам. Я понял, что почти все идеи, которые я теперь разделяю, которые позволяют мне не стыдиться моих чувств и поступков нациста, пришли не от Гитлера, не от Геббельса, не от Гимmlера, а от вас» [2, с. 82]. Полковник Виртанен, завербовавший Кемпбэлла, также говорит о том, что Говард просто блестяще справился со своей ролью и не важно, кем он на самом деле себя считал. В глазах будущих историков и современников он был «одним из самых больших подонков, которых знала земля» [2, с. 137]. Парадоксален и тот факт, что единственным человеком, которому Кемпбэлл действительно мог доверять, был старый фашист доктор Джонс. Таким образом, можно сказать, что Кемпбэлл весьма комфортно чувствовал себя в роли нациста, играл ее живо и вдохновенно. На вопрос, как возможно такое глубинное раздвоение личности, сам Кемпбэлл отвечает: «Благодаря такой широко распространенной благодати современного человечества, как шизофрения» [2, с. 131].

Что касается роли американского агента, в ней Говард Кемпбэлл проявил себя гораздо менее ярко. Причиной этого является, на наш взгляд, то, что совсем не патриотические чувства подвигли его стать шпионом. Нигде в романе мы не находим знаков того, что Кемпбэлл действительно хотел служить американскому правительству. Он называет себя «американцем по происхождению» и всего лишь. Мотивы, которым следовал Кемпбэлл, соглашаясь стать тайным агентом, он выразил так: «Главная причина в том, что я бездарный актер. А как шпион такого сорта, о котором шла речь, я имел бы великолепную возможность играть главные роли. Я должен был, блестяще играя нациста, одурачить всю Германию и не только ее» [2, с. 43]. Рассуждая таким образом, Кемпбэлл, безусловно, даже не задумывался о последствиях своего выбора. Впрочем, это было для него абсолютно неважно в тот момент его жизни. Показательным является и тот факт, что, вернувшись в Америку, Кемпбэлл никогда не пытался добиться признания своих заслуг перед американским правительством. В этом, безусловно, сыграли свою роль и вполне объективные причины: он никак не смог бы доказать факт своей тайной службы. Но, в то же время, важным, на наш взгляд, было то, что Кемпбэлл не ощущал себя полноценно в этой роли, она для него была лишь средством достижения совсем других целей. И возможно даже, что он не чувствовал себя вправе претендовать на лавры народного героя Америки, так как служил этому народу не искренне.

Наконец, в Америке Кемпбэлл ведет совсем бесцветное существование. Потеряв возможность играть свои самые значительные роли, он утратил и смысл жить дальше. Оказывается затруднительным сказать о нем в этот период жизни что-либо определенное. Это человек без особых признаков и ярко выраженных черт характера. Всплески происходят только тогда, когда к Кемпбэллу частично возвращается его прошлое: сначала Рези Нот, затем лейтенант О'Хара, доктор Джонс и, наконец, полковник Виртанен. Вихрь событий, закрутивший Кемпбэлла, быстро пролетает мимо, и, в результате, он оказывается в израильской тюрьме. Там он пишет свою автобиографию, и жизнь вроде бы наполнена, но скоро его вновь ожидает возвращение в Америку и к старой жизни без вторжений прошлого, и эта перспектива кажется Кемпбэллу абсолютно беспросветной. Не осталось ничего, что может вновь заполнить его жизнь. Таким образом, перед нами человек, который парадоксальным образом совмещал в себе несколько образов, каждому из которых он отдавался вполне искренне. И, неважно, какой из них он считал своей истинной природой, важно то, что потеря каждого из них равнялась потере части его самого. В предисловии к роману К. Воннегут также пишет: «Подумав, я вижу еще одну простую мораль этой истории: если вы мертвы – вы мертвы». Исходя из этого, можно сказать, что Говард Кемпбэлл, вернувшись в Америку, был уже мертв как личность, поэтому такой беспросветной кажется его жизнь там и таким безнадежным финал романа: Кемпбэлл говорит о том, что собирается свести счеты с жизнью.

Проанализировав наиболее важных персонажей романа, мы пришли к выводу, что основной чертой, объединяющей их, является расщепление личности, в результате которого все они выступают в двух и более ролях. Парадоксальным является тот факт, что они способны полноценно существовать в каждой из своих ролей. Необходимо отметить, что не случайно фоном, на котором происходят все описанные расщепления личности, К. Воннегут делает Вторую мировую войну. Именно она, на наш взгляд, является причиной тотальной шизофрении, которой страдают люди. Война, это безумие человечества, по мнению К. Воннегута, заставляет человека приспосабливаться к самым невыносимым условиям, таким образом, нарушая целостность своей природы. И в итоге может оказаться, что человек вовсе не обладает истинной сущностью. Так и в случае Говарда Кемпбэлла: растеряв все свои роли, он в принципе перестал существовать как личность.

Также чрезвычайно важно то, что, приспосабливаясь к экстремальным условиям и оправдываясь тем, что это всего лишь временная роль, человек, тем не менее, творит зло, последствия которого отра-

жаются на жизнях многих людей. И Арпад Ковач, и Говард Кемпбэлл преданно служили нацистскому режиму и также стали причиной той волны жертв и людских страданий, которая захлестнула Европу во время Второй мировой войны. Поэтому К. Воннегут не склонен оправдывать своих героев. Он указывает на то, что зло творится в том числе и руками людей, причастных к нему не по своей воле. Таким образом, человек предстает в романе марионеткой в руках обстоятельств и различных социальных сил. Парадоксально и горько то, что когда эти самые силы выбрасывают человека за ненадобностью, его существование теряет всякий смысл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белов, С.Б. Бойня номер «X»: Литература Англии и США о войне и военной идеологии / С.Б. Белов. – М.: Сов. писатель, 1991. – 368 с.
2. Воннегут, К. Мать Тьма / К. Воннегут; пер. с англ. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 192 с.
3. Jones Peter, G. War and the Novelist: Appraising the American War Novel / G. Peter Jones. – Columbia & London: University of Missouri Press, 1976. – 260 p.

Т.Ф. Мостобай (Полоцк, ПГУ)

ЖИЗНЬ КАК ЛЕТАРГИЧЕСКИЙ СОН В РОМАНЕ СОЛА БЕЛЛОУ «ДАР ГУМБОЛЬДТА»

Сола Беллоу называют одним из самых значительных писателей в американской литературе второй половины XX века. В 1976 году ему вручили Нобелевскую премию со следующей формулировкой: «За гуманизм и тонкий анализ современности» [1]. Писатель стремился к реалистическому отображению действительности, при этом в его творчестве взаимодействуют самые разнообразные литературные школы и философские теории: реализма, романтизма, модернизма, экзистенциализма, прагматизма и другие [2, с.4]. В 1975 году Пулитцеровской премией был отмечен роман Беллоу «Дар Гумбольдта» («*Humboldt's Gift*»). В произведении поднимается множество актуальных проблем: положение художника в американском обществе, современные американские ценности, изжитость идей, выработанных в прошлом, противостояние сугубо научного и метафизического мировоззрения, взаимоотношения полов, испытание успехом и многие другие. Один из наиболее интригующих вопросов романа состоит в том, насколько осознанную жизнь ведут современники Беллоу. Комментируя «Дар Гумбольдта», писатель однажды заявил: «[Он] посвящен Соединенным Штатам, как еще ни одна из моих книг. На самом деле, это изображение Штатов с точки зрения художника» («[It] is about the United States as none of my previous books has been. It's really a picture of the States from the artist's point of view») [3].

Под художником здесь понимается Чарльз Ситрин, успешный писатель и биограф, приехавший в Нью-Йорк еще студентом как почитатель поэтического таланта Фон Гумбольдта Флейшера. Познакомившись и сдружившись с поэтом, он становится его восторженным почитателем. Лишь много лет спустя Ситрин осознает, что жил тогда, как во сне, не понимая, что из себя представляет, каковы его цели в жизни. А Гумбольдт оценивал его адекватно: «My mooning and unwordliness didn't fool him for a minute. He knew sharpness and ambition, he knew aggression and death». («Ни моя мечтательность, ни отстраненность от мира не обманывали его ни на минуту. Он знал во мне резкость и амбициозность, агрессивность и губительность») (Здесь и далее перевод наш. – Т. М.) [4, р. 18]. Тем не менее, они очень сблизились, и Ситрин, будучи страстным любителем литературы, в конце концов сам начинает писать. По его материалам на Бродвее ставится чрезвычайно успешная пьеса и снимается фильм, но Гумбольдт отворачивается от него, обвинив в успехе и в заимствовании его индивидуальности для главного героя. Поэт постепенно теряет рассудок и через несколько лет, совершенно опустившийся, умирает.

Ситрин ведет весьма приятную жизнь: встречается с роскошной девушкой, почти не считает денег, сам выбирает круг общения и практически ни от кого не зависит. Однако чувствует, что это не вполне его путь. И когда Кантабиле, мелкий чикагский гангстер, уродует его дорогой мерседес за неуплату карточного долга, для Ситрина это означает начало пробуждения. Он осознает, что действительность не такова, как ему представляется. Он был уверен, что знает свой город как никто другой, и что даже самый отъявленный бандит не способен покуситься на такую красоту, а теперь его ощущение безопасности уходит, а вместе с ней и уверенность в правильности своих убеждений. А когда Кантабиле звонит ему с новыми угрозами, то впервые в романе возникает тема жизни-сна. Гангстер пытается объяснить своей жертве всю серьезность ее положения и кричит: «Wake up!» («Проснись!») [4, р. 46]. И здесь мы узнаем, что и сам Ситрин часто говорил себе эту фразу, да и многие из окружающих твердили ему то же самое, но он, по собственному признанию, продолжал держать глаза закрытыми [4, р. 46]. Чуть позже выясняется, с каким тайным намерением писатель уехал из Нью-Йорка в Чикаго, несмотря на бурные протесты жены: «... I got the idea of doing something with the chronic war between sleep and consciousness that goes on in human nature» («...у меня возникла идея разобраться с этой хронической войной в человеческой природе,