

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,

войной между спячкой и сознанием») [4, p. 108]. При этом он отмечает, что его летаргия имеет к этому непосредственное отношение, то есть он отдает себе отчет в том, что и сам спит, и намеревается, разобравшись в этой проблеме, разрешить ее и для себя самого. Однако до столкновения с Кантабиле это намерение так и остается нереализованным. Необходимо отметить, что Ситрин являет собой авторский голос, как и все остальные протагонисты Беллоу, и его борьба со спячкой – это борьба самого создателя «Дара Гумбольдта» с собой: «And I've fought inertia in myself. Charlie... feels he's snoozed through his life, missing the significance of the great events of his time. I've fallen short of full wakefulness too». («И я поборол в себе инерцию. Чарли чувствует, что проспал свою жизнь и упустил значение великих событий своего времени. Я тоже бодрствовал не в полной мере») [5, p. 125].

Теперь Ситрину не удастся избежать перемен. Агрессивный, брызжущий энергией Кантабиле заставляет писателя пережить самые острые моменты своей жизни. Автор нашумевшей пьесы решил, по совету давнего друга, аннулировать чек, выданный в счет уплаты карточного долга. А задетое самолюбие Кантабиле требует удовлетворения, и он в течение целого дня не отпускает своего обидчика, принуждая его при газетчиках и просто известных людях снова и снова отдавать ему этот долг. Однако апофеоз – это ситуация, когда после всего этого гангстер заставляет Ситрина подняться вместе с собой на немыслимую высоту какой-то стройки и все отданные ему деньги запускает в виде самолетиков. Впервые, писатель осознает, что Кантабиле подверг его всем этим испытаниям из идейных соображений, а во-вторых, он вместе с испугом испытывает и большое удовольствие. Как он сам отмечает, у него излишне высокий порог удовлетворимости. Однако гангстер не оставляет Ситрина в покое и после этих событий. Как ни парадоксально, он по собственной воле становится кем-то вроде агента писателя и заявляет, что желает ему помочь. А Ситрин, вместо того, чтобы решительно отказать от навязываемых ему услуг, плывет по течению, пусть и с отдельными всплесками протеста. Он комментирует это так: «A man who had been for years closely shut up and sifting his inmost self with painful iteration, deciding that the human future depended on his spiritual explorations, frustrated utterly in all his efforts... found a peculiar stimulus in a fellow like this Cantabile fellow» («Человек, который прожил взаперти многие годы, с болезненной навязчивостью анализируя свое сокровенное "я", думающий, что будущее человечества зависит от его возвышенных исследований, а потом полностью разочаровавшийся во всех своих стремлениях... нашел своеобразный стимул в таком человеке, как Кантабиле») [4, p. 254]. Ситрин увидел в нем большую жизненную силу и оригинальный характер. И пусть его цели часто бывают меркантильны, но он весь в действии, а переполняющая его уверенность в себе передается и Ситрину. Последний в какой-то степени и сам использует этого гангстера, как и остальных: «... I did incorporate other people into myself and consume them. When they died I passionately mourned... But wasn't it a fact that I added their strength to mine?» («... я ведь вбирал в себя других и поглощал их. А когда они умирали, то страстно их оплакивал... Но разве на самом деле я не добавлял их силу к своей?») [4, p. 288]. Пока неспособный на действительно самостоятельную жизнь, он питается неординарными поступками окружающих.

Ситрин вообще представляет собой интересное сочетание качеств: он обладает пронизательным критическим умом, но не способен самостоятельно справиться со своей пассивностью; он может одновременно и восхищаться, и пользоваться людьми, совершенно не интересуясь ими (как, к примеру, в случае с Ренатой, его любовницей, которой он каждый день рассказывает свои теории, но никогда не спрашивает ее мнения). При этом он позволяет остальным пользоваться им самим. Интересно, как он описывает одно из своих часто повторяющихся состояний: «... I infinitely lack something, my heart swells, I feel a tearing eagerness. The sentient part of my soul wants to express itself... At the same time I have a sense of being the instrument of external powers» («... Мне мучительно недостает чего-то, сердце разбухает, я чувствую бешеное нетерпение. Сознательная часть моей души жаждет самовыражения. И в то же время возникает чувство, будто я – инструмент внешних сил») [4, p. 66]. И действительно, читая роман, мы замечаем, что скорее окружающие управляют его жизнью, а он только безразлично подчиняется их требованиям. Так, он идет на поводу у своего давнего друга Свибела и отзывает чек, выписанный на имя Кантабиле, хотя признается, что сам бы так не поступил, так как с большим удовольствием провел тот вечер и ничуть не жалеет о проигранных деньгах. Писатель каждый раз подчиняется требованиям своей жены увеличить размеры отступных во время бракоразводного процесса, а когда его бросает Рената, выходит замуж за другого и уезжает в свадебное путешествие, то он более двух месяцев присматривает за ее сыном, которого ему привозит ее мать.

Чарльз Ситрин напоминает человека во время летаргического сна, пассивного наблюдателя, запоминающего и чувствующего реальность, но неспособного на какие-либо действия: «I was a brute, packed with exquisite capacities which I was unable to use» («Я был животным, наделенным исключительными способностями, которыми не мог воспользоваться») [4, p. 416]. Он постоянно занят теоретизированием, даже публикует работы под названиями «Некоторые американцы. Смысл жизни в США» и «Великие зануды современного мира». Вначале он анализирует такое явление, как скука, и приходит к глобальным выводам, вроде того, что политические революции делаются из-за скуки, а не во имя справедливости;

затем погружается в исследование проблемы сна и бодрствования человечества, однако так и не преодолевает свой личный кризис самостоятельно; следом за этим увлекается антропософией Штайнера, пытается выйти за рамки строго научного мировоззрения; потом начинает изучать эзотерические тексты, пока, в конце концов, не увязает в размышлениях о смерти и умерших до такой степени, что по полдня проводит в воображаемом общении с усопшими, из которого его выводит опять же Кантабиле. И окружающие, разумеется, замечают его отстраненность от действительности. Сатмар и Такстер, друзья детства, постоянно облегчают его кошелек на внушительные суммы и подводят в большинстве ситуаций, на что Ситрин замечает: «A man who longed for help was fond of someone incapable of giving any» («Человек, отчаянно нуждавшийся в помощи, обожал тех, кто в принципе не способен помочь») [4, p. 284].

Отношения с многочисленными женщинами тоже не складываются: одни, такие как Наоми Лутц, первая любовь писателя, не выдерживает того интеллектуального напряжения, в котором он постоянно находится, и покидает его, о чем последний будет жалеть всю свою жизнь; другие, например, Рената Кофриц, кажется, ценят его ум, но при этом для них значительно важнее жизненный комфорт, и он снова остается один; а жена доводит до разорения в ходе бракоразводного процесса. Она не понимает его стремления к изоляции от так называемых сливок общества и переезд в преступный Чикаго из элитного Нью-Йорка. Демми Вонгел, девушка, которую он искренне любил, погибает в авиакатастрофе, и своей смертью еще больше ослабляет его связь с реальностью. Однако стоит заметить, что во многом его отношения терпят крах потому, что он чрезмерно поглощен своими мыслями и совершенно не интересуется внутренним миром своих избранниц. Его больше занимает общение с их отцами, которые оказываются то профессорами, то просто начитанными и мыслящими людьми.

Сам Ситрин понимает собственную спячку следующим образом: «это вязкость мысли, мучительная неспособность сосредоточиться, собраться» («this muddiness, this failure to focus and to concentrate, was very painful») [4, p. 294], это «затуманенное состояние духа» («clouded spiritual state») [4, p. 68], рассеянность и пустые мечтания, когда крупнейшие катастрофы мира проходят мимо, а если и думаешь о проблемах современности, то скорее по привычке, не делая особых выводов и уж тем более не участвуя в их разрешении. Это некая ограниченность духа и мышления, заключающаяся в том, что человек замыкается на своих личных проблемах и сосредоточивается на достаточно меркантильных целях, как Рената Кофриц, Дениз, его жена, брат Джулиус, друзья Такстер, Свибел и Сатмар. Можно говорить о том, что спячка остальных персонажей отличается от летаргии Ситрина: практически все они ведут активную, насыщенную всевозможными делами жизнь. Однако, как однажды выразился писатель, «Sloth is really a busy condition, hyperactive. This activity drives off the wonderful rest or balance without which there can be no poetry or art or thought – none of the highest human functions» («На самом деле лень – это состояние занятости, гиперактивности. И эта активность изгоняет чудесный покой или равновесие, без которого не может быть ни поэзии, ни искусства, ни мышления – ни одного из высших проявлений человека») [4, p. 306]. Активная деятельность становится способом бегства от ответов на жизненно важные вопросы, и каждодневная занятость многочисленными приземленными проблемами создает иллюзию, будто их жизнь имеет некий смысл. В действительности же их душа спит.

Что касается достижений Ситрина, то он полностью приписывает их своей способности извлекать пользу из чужого пренебрежения: он мстил тем, что добивался успеха. И это было практически единственное обстоятельство, способное заставить его действовать. При этом успех породил в Ситрине чувство вины, а не гордости за себя. И это также важный момент: он осознает, что растрчивает себя на пустые вещи. То, что приносит ему популярность, – это большей частью забавы ума: успешная песня, созданная из кипы материала продюсерами, фильм-блокбастер, чей сценарий был написан шутки ради Гумбольдтом и Ситрином, биографии знаменитостей и так далее. Писатель чувствует, что признание публики, по сути, не заслужено, да и ничего не стоит. Действительно глубокие вещи их пугают, неслучайно его работу под названием «Некоторые американцы. Смысл жизни в США» издатели умоляют не публиковать и даже предлагают ему гонорар за то, чтобы ее никто никогда не увидел, а когда Ситрину все же удается издать свое любимое детище, то оно оказывается абсолютно провальным. Его исследования причин спячки современников вызывают лишь недоумение у окружающих. А когда он пытается выпустить собственный журнал, посвященный подобным вопросам, то этот процесс растягивается на несколько лет из-за того, что, как выразился его соучредитель, «мы не можем выйти со всей этой ерундой о душе» («...we can't come out with all this stuff about the soul») [4, p. 270].

Если отвлечься от термина «летаргический сон», как окрестил свое состояние сам Чарльз Ситрин, и рассматривать его жизнь через призму сна обычного, то можно выделить в его существовании четыре стадии: фаза медленного сна, фаза быстрого сна, пробуждение и бодрствование. Фаза медленного сна соответствует его детству, юности и большей части взрослой жизни. В это время Ситрин даже не осознавал, что спит, был наивен, инертен и мало что замечал вокруг. Уже позднее он отметит, что тогда не знал зла, а потому его суждения мало чего стоили. И в таком состоянии он провел почти всю жизнь: «... I fell into a deep snooze that lasted for years and decades. Evidently I didn't have what it took. What it took was more

strength, more courage, more stature» («... Я впал в глубокий сон, который продлился годы и десятилетия. Очевидно, во мне не было того, что требовалось. А требовалось больше силы, больше смелости, больше мощи») [4, p. 306]. И эта сила в конце концов появляется в нем, но этому предшествуют несколько лет чего-то подобного фазе быстрого сна: сознание бодрствует, тело бездействует. Это время мечтаний, грандиозных замыслов, глубоких размышлений, но от своей пассивности Ситрин все еще не избавляется, несмотря на то, что она ему уже противна. Настоящее пробуждение, на наш взгляд, провоцирует Кантабиле. Своим бесцеремонным вмешательством в дела и личную жизнь писателя он заставляет последнего почувствовать себя марионеткой в руках нахального гангстера. Отношения с Кантабиле, как лакмусовая бумага, отражают процесс пробуждения Ситрина. Вначале писатель абсолютно инертен и почти не сопротивляется действиям гангстера. Однако с течением времени это начинает возмущать Ситрина настолько, что он собирает всю свою волю, избавляется от Кантабиле и берет собственную жизнь под контроль. Теперь он сам принимает решения и отвечает за них. Так наступает стадия бодрствования.

Проанализировав текст романа, можно прийти к мысли о том, что этот добровольный уход в лэтаргию во многом связан с бегством от осознания проблемы смерти. Неслучайно рассказчик замечает, что его детство было отравлено рассказами Эдгара По о погребении заживо, а во взрослом возрасте тема смерти вызывала почти панический страх. Его только усугубляют детские воспоминания о смерти матери, затем отца, гибель Демми Вонгел и Гумбольдта. Будучи уже пятидесятипятилетним мужчиной, он фанатично следит за своим физическим здоровьем: усердно занимается в атлетическом клубе, осваивает что-то вроде йоги. И когда он случайно за несколько недель до смерти Гумбольдта встречает его на улице, то убегает прочь, в ужасе от кошмарного вида своего бывшего друга. Ситрин будто боится заразиться от него тлетворностью. После этой встречи он начинает тренироваться еще усерднее. Позднее Ситрин мирится с неизбежностью смерти, приняв на веру мысль о бессмертии души. Однако, когда его бросает Рената и разоряет бывшая жена, то он чрезмерно увлекается эзотерикой и погружается в общение с умершими. В таком состоянии его и находит Кантабиле. Этот «будильник» опять возвращает Ситрина к реальности. Выясняется, что по сценарию, когда-то написанному писателем вместе с Гумбольдтом, снят настоящий кинохит, и Кантабиле буквально силой вынуждает Ситрина уехать из пансиона, в котором тот жил уже два месяца, и заняться отстаиванием своих интересов.

Как уже было отмечено, рассказчик много времени проводит в размышлениях над причинами всеамериканской спячки. Интересно, что при этом он постоянно уходит от ответа на вопрос, почему сам в нее погрузился. Проливает свет на эту проблему аллюзия на новеллу Вашингтона Ирвинга «Рип ван Винкль», дважды возникающая в тексте. Историю о человеке, проспавшем двадцать лет, Ситрин впервые упоминает, рассуждая о своем исследовании феномена скуки. Фактически, сон Рипа Ван Винкля был спасением от невзгод, несмотря на то, что отнял значительную часть жизни. Ситрин замечает по этому поводу: «The weight of the sense world is too heavy for some people, and getting heavier all the time» («Время чувственного мира для некоторых людей слишком тяжело и с течением времени становится все тяжелее») [4, p. 293]. Затем Ситрин оказывается на постановке пьесы о Рипе и задается уже таким вопросом: а что бы делал он сам, если бы не спал все это время? Но вместо того, чтобы попробовать дать себе ответ, он снова начинает рассуждать на тему всеобщей спячки и ее причинах. Данная отсылка намекает на то, что сон Ситрина – бегство от жестокой действительности, а полное пробуждение означает, что ему, как и Рипу, придется искать новое место в жизни, то есть фактически начинать все с нуля. Возможно, неготовность к такому развитию событий и замедляла освобождение писателя от его затянувшегося сна.

Анализируя причины спячки современного американца, Ситрин отмечает: «The greatest things, the things most necessary for life, have recoiled and retreated. People are actually dying of this, losing all personal life, and the inner being of millions, many many millions, is missing» («Самое великое, самое необходимое для жизни сдало свои позиции и отступило. Фактически люди погибают от этого, утрачивая всякую личную жизнь, и внутреннего бытия миллионов, многих, многих миллионов просто не существует») [4, p. 250]. И обвинения выдвигаются в первую очередь против чрезмерного материального изобилия и технократичности современного общества. Человек одурманен огромным количеством благ и автоматизированностью жизни, он становится простым потребителем вместо того, чтобы использовать предоставленные ему возможности: «With our advantages we should be formulating the new basic questions for mankind. But instead we sleep. Just sleep and sleep, and eat and play and fuss and sleep again» («С нашими преимуществами мы должны были бы формулировать новые жизненные задачи для человечества. Но вместо этого мы спим. Лишь спим, спим, едим, развлекаемся, суетимся и снова спим») [4, p. 226].

Однако в романе нет и тени высокомерия по отношению к конкретным представителям массы, спящего большинства. Критикуется общество в целом. Кантабиле, Джулиус, успешный делец и брат Ситрина, Рената, любовница писателя, Свигел, Такстер и Сатмар, его друзья – никто не подвергается осуждению. Напротив, они раскрываются как достаточно яркие личности, причем личности часто более сильные, чем Ситрин. Так писатель отзывается, к примеру, о Кантабиле: «I saw a spirit striving with complications as dense as my own, in another, faraway division». («Я увидел дух, борющийся с такими же не-

преодолимыми трудностями, как и мои собственные, только в другом, далеком от меня измерении») [4, р. 255]. Ситрин во многом попадает под влияние таких ярких индивидуальностей, не в состоянии сопротивляться их жизненной энергии. Он лишь отмечает, как простой факт, что они утратили что-то основополагающее, как его брат, и сразу же оправдывает их: «America was a harsh trial to the human spirit» («Америка была жестоким испытанием для человеческой души») [4, р. 383].

Ситрин чрезвычайно часто говорит о спячке и негативном влиянии общества на отдельных личностей в прошедшем времени, как, к примеру, в последней цитате. Частично это можно объяснить тем, что рассказчик повествует о прошлом, однако во многих случаях его утверждения имеют глобальный характер и возникают подозрения, что он уверен в скором пробуждении всей нации, даже самых огрубевших ее представителей, таких, как его брат Джулиус. Последний переносит серьезную операцию на сердце и, столкнувшись со смертью, постепенно начинает меняться. Он просит Ситрина найти ему морской пейзаж, что для него совершенно нетипично, искусство никогда не интересовало этого практичного дельца: «...Even he was no longer all business. He now felt metaphysical impulses too» («Даже он больше не был только бизнесменом. Теперь он тоже чувствовал метафизические порывы») [4, р. 421].

И писатель собирается принять самое непосредственное участие в пробуждении американцев. Этому делу и посвящен его журнал «Ковчег» («The Arc»), в котором Ситрин намеревается поднимать проблемы духовности и современных ценностей. Протагонист видит свою жизнь и жизнь всего американского общества прежде всего как борьбу между сном и бодрствованием, инертностью и активностью, и его журнал призван разбудить эту нацию, а затем и все человечество. Однако в пределах романа публикации так и не появляются. Поначалу писатель был слишком погружен в себя и не очень волновался об организационных вопросах, не забывая при этом оплачивать все счета, затем был занят бракоразводным процессом и личными проблемами. Тем не менее, в своем последнем разговоре с Такстером, который должен был заниматься организацией издания, Ситрин уже решительно требует определенных результатов и сам начинает вникать во все тонкости вопроса. Создается впечатление, что он наконец переходит из области мечтаний в сферу реальной деятельности.

Кажется, будто протагонист на самом деле просыпается к концу романа. И если ранее он оценивал свои действия как поступки, в которых нет ничего доброго, то, пробудившись, очевидно меняет линию поведения. Ситрин помогает дяде Гумбольдта и его другу покинуть дом престарелых, устраивает перезахоронение самого поэта и его родственников. Однако в конце романа Беллоу рассыпает намеки, говорящие о том, что борьба со спячкой не окончена. Так, писатель впадает в панику при виде захоронения Гумбольдта. Особенно его тревожат нововведения в способе погребения: теперь гроб опускают не непосредственно в землю, а в бетонный короб, и Ситрин снова испытывает страх быть похороненным заживо и не иметь возможности выбраться из могилы – страх, присущий его прежнему, сонному состоянию. Последние строки романа также можно интерпретировать как неготовность писателя войти в полный контакт с реальностью. Один из персонажей романа, Менаш, рассказывает Ситрину историю о вспыльчивом отце, который на вопрос сына о названии незнакомых ему цветов отвечает раздраженным криком: «How should I know? Am I in the millinery business?» («Откуда мне знать? Я что – торговец дамскими шляпками?») [4, р. 487]. Мужчину злит его незнание, и он «отмахивается» от этой проблемы. И тут Менаш спрашивает у самого Ситрина, что за цветы у них под ногами? Последний отвечает: «Search me... I'm a city boy myself. They must be crocuses» («Без понятия... Я и сам городской. Должно быть, крокусы») [4, р. 487]. То есть он констатирует свое незнание, тут же находит ему оправдание, а следом дает этим растениям предположительное название. И вопрос закрыт. Эти строки – словно намек на определенную замкнутость сознания, которую Ситрин, кажется, преодолевает, но иногда снова к ней возвращается.

Таким образом, в романе «Дар Гумбольдта» закрытость сознания и пассивное восприятие действительности противопоставляются широте мышления и активной жизненной позиции, и проблема жизни является одной из ключевых для понимания идейного замысла всего произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лелчук, А. Памяти Сола Беллоу [Electronic resource] // Иностранная литература.– 2005. – № 12. – Mode of access: <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/12/le6.html>. – Date of access: 17.03.08.
2. Морозова, Н.С. Романы Сола Беллоу 1940–60 годов (своеобразие конфликта и концепция личности): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Н.С. Морозова; Моск. пед. ин-т. – М., 2000. – 24 с.
3. Whiteman, A. For Bellow, Novel Is a Mirror of Society // The New York Times. – 1975. 25 Nov. – Mode of access: www.nytimes.com/books/97/05/25/reviews/bellow-interview.html. – Date of access: 17.03.08.
4. Bellow, S. Humboldt's Gift / S. Bellow. – New-York: The Viking Press, 1975. – 487 p.
5. Conversations with Saul Bellow / Ed. by Gloria L. Cronin and Ben Siegel. – Jackson.: University Press of Mississippi, 1994. – 303 p. (Literary conversation series).