

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Минский государственный лингвистический университет

Л. В. Первушина

**ЛИТЕРАТУРА СЛАВЯНСКОЙ ЭМИГРАЦИИ США:
ДОЙНА ГАЛИЧ БАРР**

под научной редакцией И. А. Чароты

Минск
МГЛУ
2023

УДК 821.111(73).09
ББК 83.3(7Сое)6
П 26

Рекомендована Редакционным советом Минского государственного лингвистического университета. Протокол № 3 (61) от 08.11.2021 г.

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент НАН Беларуси, главный научный сотрудник отдела белорусской литературы XX и XXI вв. *С. С. Лавшук* (Ин-т литературоведения им. Я. Купалы НАН Беларуси); доктор филологических наук, профессор кафедры белорусской и зарубежной литературы *Т. Е. Комаровская* (БГПУ им. М. Танка)

Автор **Первушина Любовь Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой восточных языков МГЛУ

Научный редактор **Чарота Иван Алексеевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского литературоведения БГУ, академик Сербской академии наук и искусств

Первушина, Л. В.

П 26 Литература славянской эмиграции США: Дойна Галич Барр / Л. В. Первушина. – Минск : МГЛУ, 2023. – 164 с.

ISBN 978-985-28-0122-5

В монографии исследуется творческая индивидуальность Дойны Галич Барр (1932–2010) на фоне развития современной литературы США. Рассматриваются творческие достижения писательницы, определяются жанровая специфика и художественное своеобразие ее произведений, возникшее на пересечении сербских культурных традиций, американской реальности и общих тенденций глобализованного мира. Выявляется духовно-религиозная основа творчества писательницы, определяются ее нравственные установки и мировоззренческие принципы. Обращается внимание на то, как литературное наследие Д. Галич Барр вышло за рамки этнической и эмигрантской прозы и приобрело универсальное, общечеловеческое звучание.

УДК 821.111(73).09
ББК 83.3(7Сое)6

Монография издана при участии
кафедры зарубежной литературы.

ISBN 978-985-28-0122-5

© Первушина, Л. В., 2023
© УО «Минский государственный
лингвистический университет», 2023

IN MEMORIAM



Из сведений о Любове Владимировне Первушиной (20.03.1960–23.09.2021) сейчас трудно выбирать что-то по отдельности вследствие столь неожиданного ухода ее в лучший мир. Но поскольку эти сведения адресуются коллегам разных поколений, то прежде всего, пожалуй, следует отметить необычность ее профессиональной судьбы. Дело в том, что Любовь Владимировна предпочла заниматься иностранными языками и зарубежными литературами после успешного окончания музыкальной спецшколы и консерватории, преподавания по классу скрипки и приобщения к академической философии. И лишь затем был МГЛУ, где она прошла, как говорилось прежде, славный путь от лаборанта до авторитетного доцента, замдекана и заведующего кафедрой, сосредоточив свои профессиональные интересы на американистике. Причем это была не карьера, а результат поразительной увлеченности и преданности как педагогической работе, так и науке. В 2008 г. она защитила кандидатскую диссертацию «Идейно-творческие искания Эрики Джонг в контексте современной литературы США», которая легла в основу ее первой книги; а десять лет спустя как докторант БГУ подготовила диссертацию «Феномен литератур славянской эмиграции в США», часть которой в виде монографии предлагается читателям. Отдельно стоило бы отметить, что Л. В. Первушина успешно включалась также в литературно-творческие дела – переводила на белорусский язык книги Р. Браунинга и Р. Крейка, публиковалась в периодике...

На момент скоропостижной кончины у Л. В. Первушиной имелся внушительный портфель публикаций: монография, несколько пособий для студентов, две переводные книги, а также более 100 научных и научно-методических статей по проблемам американистики и преподавания англоязычных литератур. Она стала признанным не только в своей Республике специалистом, активно сотрудничавшим с научными центрами США, Германии, Польши, Румынии, Сербии, Литвы, Украины и, разумеется, России. Являлась членом Российского общества по изучению культуры США и белорусской секции Европейской ассоциации американских исследований, входила в состав Межведомственного совета по координации тематики диссертаций. Без преувеличений можно сказать, что Любове Владимировне были дарованы не только таланты, но и способности распорядиться ими. В частности, она основательно разрабатывала концептуально новый подход к литературам славянской эмиграции в США как феномену. И в связи с этим пробуждала интерес к недооцененным, а то и попросту забываемым писателям, которые представляют в литературном контексте Северной Америки разные славянские народы. Иллюстрацией как раз этого и является предлагаемая книга. Увы, последняя.

В таких случаях сами по себе просятся слова о вечной памяти. И не менее, чем общие слова, этому может послужить приведенная далее выборочная библиография.

ВЫБОРОЧНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Первушина, Л. В. Творчество Эрики Джонг в контексте современной литературы США. – Минск : РИВШ, 2009. – 156 с.



Первушина, Л. В. Исповедальная проза Эрики Джонг / Л. В. Первушина // Христианство и американская культура. – М., 2000. – С. 164–166.

Pervushina, L. Erica Jong's Autobiographical Novels in the Context of American Literature / L. Pervushina // Американские исследования: ежегодник = American Studies Yearbook, 2000 / под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : ЕГУ ; МГЛУ, 2000. – Р. 246–250.

Pervushina, L. The confessional Writing of Erica Jong / L. Pervushina // Христианство и американская культура. – М., 2001. – Р. 167–169.

Pervushina, L. Autobiographical Writing of Erica Jong: Problems of the Genre / L. Pervushina // Американские исследования: ежегодник = American Studies Yearbook, 2001 / под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : ЕГУ ; МГЛУ, 2001. С. 354–359.

Pervushina, L. Erica Jong: A Feminist Humorist / L. Pervushina // Американские исследования: ежегодник = American Studies Yearbook, 2001. – Минск : ЕГУ ; МГЛУ, 2001. С. 360–364.

Первушина, Л. В. Образ «Новой женщины» в романе Эрики Джонг / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2003. – № 12. – С. 169–176.

Первушина, Л. В. Проблемы интертекстуальности в творчестве Эрики Джонг / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ ; редкол. : Н. П. Баранова [и др.] – Минск, 2003. – Ч. 1. – С. 265–270.

Первушина, Л. В. Любовь, материнство и семья – основные компоненты женской экзистенции в творчестве Эрики Джонг / Л. В. Первушина // Вопросы германской филологии и особенности преподавания иностранных языков на современном этапе : материалы науч.-практ. конф., 17 апр. 2003 года. – Брест, 2003. – С. 86–89.

Первушина, Л. В. Романы Эрики Джонг в контексте массовой культуры / Л. В. Первушина // Американские исследования: ежегодник = American Studies Yearbook, 2002 / под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : ЕГУ ; МГЛУ, 2003. – С. 63–67.

Первушина, Л. В. Постмодернистские опыты Эрики Джонг / Л. В. Первушина // Лингвистика и постмодернизм : материалы докл. науч.-теор. конф. / отв. ред. А. В. Зубов. – Минск : МГЛУ, 2004. – С. 82–85.

Первушина, Л. В. Наследование классики. Роман Эрики Джонг «Серениссима» / Л. В. Первушина // Весн. Магілёў. дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. – 2007. – № 1. – С. 139–144.

Первушина, Л. В. Особенности автобиографизма в творчестве Эрики Джонг / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ : в 5 ч. ; редкол : Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2007. – Ч. 5. – С. 81–84.

Первушина, Л. В. Образ женщины в произведениях современных американских и белорусских писателей / Л. В. Первушина // Национально-культурный компонент в тексте и языке : материалы докл. IV Междунар. науч. конф. : в 2 ч. – Минск, 2009. – Ч. 1. – С. 124–126.

Pervushina, L. In Search of Moral Values. Contemporary Women's Writing / L. Pervushina // Американские и европейские исследования: 2008–2009 = American and European Studies. – Минск : МГЛУ, 2010. – С. 251–256.

Первушина, Л. В. Эксперимент в творчестве современных писательниц США / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ : в 5 ч. – Минск, 2010. – Ч. 5. – С. 137–139.

Первушина, Л. В. Проблемы автобиографизма в творчестве современных писателей США / Л. В. Первушина // Славянскія літаратуры у кантэксте сусветнай : матэрыялы IX Міжнар. навук. канф. : у 2 ч. – Мінск : БДУ, 2010. – Ч. 2. – С. 255–260.

Первушина, Л. В. Художественные поиски современных писательниц США : к вопросу о социальных аспектах жанра романа / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2011. – № 5 (54). – С. 144–150.

Pervushina, L. Woman as a Subject in Contemporary US History and Literature = Женщина как Субъект в современной американской истории и литературе / L. Pervushina // Плюрализм в культуре США: литература, история, искусство : материалы XXXV междунар. конф. Рос. о-ва по изучению культуры США, 11–18 дек. 2009 г. / под ред. Л. Г. Михайловой. – М., 2011. С. 179–187.

Первушина, Л. В. Художественный мир Э. Джонг: эволюция творчества в контексте современных литературных исканий / Л. В. Первушина // Америка: литературные и культурные отображения. – Иваново, 2012. – С. 334–359.

Первушина, Л. В. Анализ художественного произведения в его историко-культурном контексте // Вестник Полоцк. гос. университета. Сер. А, Гуманитарные науки. – 2012. – № 10. – С. 76–82.

Первушина, Л. В. Вкус к жизни. 'Chick Lit' как отражение современной американской действительности / Л. В. Первушина // Сучасні літературознавчі студії. Дискурс смаку в літературі і культурі. Зб. навук. праць ; гол. ред. В. І. Фесенко. – Київ : Вид. Центр КНЛУ, 2012. – Вип. 9. – С. 356–363.

Первушина, Л. В. Проблема национальной идентификации в творчестве современных писательниц США / Л. В. Первушина // Национально-культурный компонент в тексте и языке : материалы V Междунар. науч. конф. : в 2 ч. ; редкол. : О. А. Полетаева и др. – Минск : МГЛУ, 2013. – Ч. 2. – С. 33–36.

Пярвушына, Л. У. Жыццё і творчасць Еўфрасінні Полацкай на старонках замежнага англамоўнага друку / Л. У. Пярвушына // Материалы ежегод. научной конференции преподавателей и аспирантов МГЛУ, 2013 г. : в 5 ч. – Минск, 2013. – Ч. 5. – С. 39–41.

Первушина, Л. В. Проблема национальной самоидентификации в творчестве современных писательниц США / Л. В. Первушина // Национально-культурный компонент в тексте и языке : материалы V Междунар. науч. конф. : в 2 ч. ; редкол. : О. А. Полетаева и др. – Минск, 2013. – Ч. 2. – С. 33–36.

Первушина, Л. В. Тема Чернобыля в англоязычной литературе / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ : в 5 ч. – Минск, 2013. – Ч. 5. – С. 85–88.

Первушина, Л. В. Природная символика как отражение духовного мира в творчестве Сильвии Плат и Адриен Рич / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ : в 5 ч. Минск, 2014. – Ч. 5. – С. 52–55.

Первушина, Л. В. Особенности художественного эксперимента в романе Дойны Галич Барр «Город Удовольствий» / Л. В. Первушина // Іноземна Філологія. – Київ, 2014. – Вип. 126. – Ч. 2. – С. 49–55.

Первушина, Л. В. Интермедиаальные переключки в романе Д. Г. Барр «Колокола и ветер»: взаимодействие музыки, визуального образа и художественного слова / Л. В. Первушина // Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку / В. І. Фесенко : зб. наук. праць ; гол. ред. Н. О. Висоцька. – Київ.: КНЛУ, 2014. – Вип. 11 – С. 455–468.

Первушина, Л. В. Травма и внутренний мир личности. Художественный эксперимент в романе Дойны Галич Барр «Город удовольствий» / Л. В. Первушина // Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку / В. І. Фесенко : зб. наук. праць ; гол. ред. Н. О. Висоцька. – Київ.: КНЛУ, 2015. – Вип. 12 – С. 425–435.

Первушина, Л. В. Отражение самосознания эмигранта в творчестве Дойны Галич Барр / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ : в 5 ч. – Минск, 2015. – Ч. 5. – С. 66–69.

Pervushina, L. Interview with Erica Jong / L. Pervushina // Современная зарубежная литература: проблемы жанра, нарратива, героя : сб. науч. ст. / МГЛУ ; редкол. : Ю. В. Стулов [и др.]. – Минск, 2015. Р. 256–262.

Pervushina, L. The Narratives and Novels of Tony Hillerman / L. Pervushina, R. Kania // Современная зарубежная литература: проблемы жанра, нарратива, героя : сб. науч. ст. / МГЛУ ; редкол.: Ю. В. Стулов (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2015. С. 249–256.

Pervushina, L. Interview with Erica Jong / L. Pervushina // Современная зарубежная литература: проблема жанра, нарратива, героя = Contemporary World Literature: Problems of genre, narrative and character : сб. науч. ст. / редкол. : Ю. В. Стулов (отв. ред.). Минск : МГЛУ, 2015. – Р. 256–262.

Первушина, Л. В. Концепт свободы личности в экспериментальном творчестве современных англоязычных писательниц / Л. В. Первушина // Язык и динамическая картина мира : материалы конф. / редкол. : О. А. Полетаева и др. – Минск, 2015. – С. 93–98.

Первушина, Л. В. Обретение национального самосознания в современном женском творчестве США / Л. В. Первушина // Проблемы национального глазами Старого и Нового света : сб. науч. ст. : в 2 ч. – Минск, 2015. – Ч. 1. – С. 128–135.

Первушина, Л. В. Загадка души народа в эмигрантской поэзии Джордже Николича и Масея Седнёва / Л. В. Первушина // Славянскія літаратуры у кантэксце сусветнай : матэрыялы XII міжнар. навук. канф., Мінск, 22–24 кастр. 2015 г. : у 2 ч. – Мінск: БДУ, 2015. – Ч. 2. – С. 263–270.

Пярвушына, Л. У. Экалагічны аспект лёсу: Радзімы ў творчасці амерыканскага паэта-эмігранта Джорджа Нікаліча / Л. У. Пярвушына // Матэрыялы ежгод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ, 2015 г. : в 5 ч. – Минск, 2015. – Ч. 5. – С. 20–22.

Первушина, Л. В. Трансформация идеи свободы личности в романе Дойны Галич Барр «Город удовольствий» / L. Pervushina // Language in Different Contexts : Research papers, V. – Vilnius : Lietuvos edukologijos universitetas, 2015. – VI (2). – Р. 130–137.

Первушина, Л. В. Родина и чужбина в поэзии Джордже Николича / Л. В. Первушина // Вестн. ПГУ (Новополоцк). Сер. А. Гуманитарные науки. – 2016, – № 2. – С. 102–108.

Первушина, Л. В. Экспериментальное творчество Дойны Галич Барр. Жанрово-тематические искания / Л. В. Первушина // Соловьевские чтения – 2014 / МГЛУ ; редкол. : А. М. Горлатов [и др.]. – Минск, 2016. – С. 88–95.

Первушина, Л. В. Новый и Старый Свет в романе Дойны Галич Барр «Ангелы без лица» / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2016. – № 5 (84). – С. 125–134.

Первушина, Л. В. Импровизация как структурная основа романа Тони Моррисон «Джаз» / Л. В. Первушина // Американские и европейские исследования: 2012–2014 : сборник = American and European Studies: 2012–2014. – Минск : МГЛУ, 2016. – С. 162–169.

Первушина, Л. В. Проблема национальной самоидентификации личности в творчестве современных писателей-иммигрантов / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ, 2017 г. : в 4 ч. – Минск, 2017. – Ч. 4. – С. 48–50.

Первушина, Л. В. Идеино-художественные искания Стива Тешича / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2017. – № 5 (90). – С. 89–99.

Первушина, Л. В. Модели мировидения в творчестве современных писателей-эмигрантов США / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2017. – № 4 (89). – С. 80–90.

Первушина, Л. В. Девальвация духовных ценностей в романе Стива Тешича «Кару» / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2017. – № 6 (91). – С. 133–141.

Пярвушына, Л. У. Аднаўленне гістарычнай памяці ў творчасці беларускіх пісьменнікаў у ЗША / Л. У. Пярвушына // Материалы ежегод. научной конференции преподавателей и аспирантов МГЛУ, 2017 г. : в 4 ч.; редкол.: А. М. Горлатов (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2017. – Ч. 4. – С. 20–23.

Первушина, Л. В. Литература польской эмиграции в многонациональной художественной культуре США: общий взгляд / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2018. – № 4 (95). – С. 150–166.

Первушина, Л. В. Поиск идентичности в творчестве современных славянских писателей эмигрантов США / Л. В. Первушина // Контрастивные исследования языков и культур : материалы III Междунар. науч. конф. : в 2 ч. – Минск : МГЛУ, 2018. – Ч. 2. – С. 87–93.

Первушина, Л. В. Сквозные образы и мотивы в творчестве современных славянских писателей-эмигрантов США / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2018. – № 3 (94). – С. 111–121.

Первушина, Л. В. Ностальгия как творческий импульс в произведениях славянских писателей-эмигрантов в США / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2018. – № 1 (92). – С. 125–132.

Первушина, Л. В. Особенности отражения реалий современного общества в творчестве писателей славянской эмиграции в США / Л. В. Первушина // Весці БДПУ. – Сер. 1. 2018. – № 4. – С. 97–102.

Pervushina, L. Interview with Roger Craik / L. Pervushina // Американские и европейские исследования – 2017 : сборник ; редкол.: И. В. Волков [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2019. – С. 147–153.

Первушина, Л. В. Художественные открытия Анатолия Берёзки в контексте поэзии белорусской диаспоры / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. научной конференции преподавателей и аспирантов МГЛУ : в 5 ч. ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2019. – Ч. 5. – С. 25–27.

Первушина, Л. В. Гендерный вектор в эмигрантской прозе Дойны Галич Барр / Л. В. Первушина // Материалы ежегод. научной конференции преподавателей и аспирантов МГЛУ : в 5 ч. ; редкол.: Н. П. Баранова [и др.]. – Минск, 2019. – Ч. 5. – С. 67–70.

Первушина, Л. В. Жанровое своеобразие творчества Дойны Галич Барр / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2019. – № 4 (101). – С. 131–139.

Первушина, Л. В. Духовно-религиозное содержание творчества Дойны Галич Барр / Л. В. Первушина // Вестник МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2020. – № 6 (109). – С. 114–127.

Первушина, Л. В. Переключки культур в мемуарах Г. Гильднера «Книга моего деда: поколения американской семьи» / Л. В. Первушина // Соловьевские чтения – 2018 : сб. науч. ст. ; редкол.: А. В. Ломовая [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2020. – С. 190–196.

Первушина, Л. В. К вопросу о музыковедческом анализе художественных произведений в творчестве современных англоязычных писателей / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2020. – № 5 (108). – С. 121–129.

Первушина, Л. В. Национальное и инациональное в творчестве Д. Галич Барр / Л. В. Первушина // Национально-культурный компонент в тексте и языке : сб. науч. ст. VII Междунар. науч. конф. ; редкол.: О. А. Полетаева [и др.]. – Минск, 2020. – С. 149–155.

Первушина, Л. В. Художественная репрезентация исторической памяти в прозе Слоуки: эмиграция, идентичность, культурный опыт / Л. В. Первушина // Вестн. МГЛУ. Сер. 1. Филология. – 2020. – № 4 (107). – С. 136–145.

Первушина, Л. В. Творчество М. Седнёва в контексте литературы белорусской диаспоры США / Л. В. Первушина // Беларуская мова, літаратура, культура і свет: праблемы рэпрэзентацыі : зб. навук. арт. ; рэдкал.: М. М. Воінава-Страха [і інш.]. – Мінск : МДЛУ, 2021. – С. 202–207.

Первушина, Л. В. Монолингвизм и билингвизм творчества современных писателей славянской эмиграции в США / Л. В. Первушина // Контрастивные исследования языков и культур : сб. науч. статей ; редкол.: Т. П. Карпилович [и др.]. – Минск: МГЛУ, 2021. – С. 282–287.



Семинарские занятия по литературе Великобритании и США = Guidebook to English and US Literature : учеб.-метод. пособие : в 2 ч. / О. А. Судленкова, Ю. В. Стулов, Л. В. Первушина [и др.]. ; под ред. О. А. Судленковой. – Минск : МГЛУ, 2004. – Ч. 2.

Эпоха Возрождения: У. Шекспир = The Renaissance: W. Shakespeare : материалы в помощь студентам заоч. отд-ния МГЛУ / **Л. В. Первушина.** – Минск : МГЛУ, 2011.

Мировая литература : практикум для студентов / Ю. В. Стулов, Л. В. Первушина, М. С. Рогачевская [и др.]. ; под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : МГЛУ, 2012.

Английская литература: средние века – XVII век : учеб.-метод. пособие / Ю. В. Стулов, Л. В. Первушина, М. С. Рогачевская [и др.]. ; под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : МГЛУ, 2014.

Американская литература XVII–XX вв. : учеб.-метод. пособие / Ю. В. Стулов, Л. В. Первушина, М. С. Рогачевская [и др.]. ; под ред. Ю. В. Стулова. – Минск : МГЛУ, 2016.

Современный зарубежный роман в контексте времени : пособие для студентов вузов / О. А. Судленкова, Ю. В. Стулов, Л. В. Первушина [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2021.



Brauning, P. Стракаты дудар з Гамельна: Дзіцячая гісторыя, ілюстраваная малюнкамі Т. У. Крэйк і В. Э. Крэйк / пер. з англ. мовы Л. Пярвушынай і І. Чароты. – Мінск : Белпрынт, 2017. – 52 с.

Craik, R. In Memory Wendy Ann Craik / Роджар Крэйк. Памяці Вэндзі Энн Крэйк / пер. Л. Пярвушынай і І. Чароты. – Мінск : Белпрынт, 2020. – 28 с.



ВВЕДЕНИЕ

Литература конца XX – начала XXI в. развивается, с одной стороны, под влиянием всепроникающих процессов глобализации, интеграции и расширяющихся информационно-коммуникационных технологий. С другой стороны, она характеризуется «отчетливым регионализмом, локальностью эстетических поисков, тесно связанных с национальным, местным, городским, экологическим контекстом» [64, с. 158]. В ней отражаются социально-экономические, политические и историко-культурные изменения в жизни общества, фиксируются процессы более глубокого осмысления философских, эстетических и художественных концепций предшествующих веков. Художественное творчество выявляет особенности нового мышления, обусловленные «такой всеобъемлющей логической “трансдукцией”, которой не было в нашем разумении, наверное, с “осевого времени” кануна античности» [10, с. 377]. В нем находит воплощение трансформация культурной картины мира с «заменой модернистского европоцентризма постмодернистским и глобальным полицентризмом» [64, с. 133] и раскрываются цивилизационные сдвиги, при которых «глубоким и значительным переменам подвергается состояние всех разноуровневых и разноприродных сфер бытия XX столетия» [82, с. 8]. Как никогда прежде, «в одно логическое пространство стягиваются, сближаются и граничат различные формы разумения, различные актуализации всеобщего, бесконечно возможного мира, бытия, различные формы бытия индивида в “горизонте личности”»: античный эйдетический разум, причащающий разум средневековья, познающий разум Нового времени <...>, “разум западный и разум восточный”» [10, с. 378]. Возникший культурный и эстетический плюрализм как состоявшийся факт реальности обуславливает «смену мировоззренческих ориентиров, уравнивание в правах восточного и западного культурных образцов, придание статуса равноправия так называемым малым, промежуточным культурам» [113, с. 9]. Таким образом, на современном этапе развития художественной культуры происходит переоценка наследия прошлого, «не утрата ценностей, а их изменение, переориентация стиля жизни» [64, с. 135].

Данные тенденции особенно отчетливо проявляют себя в современной литературе США, где все очевидней присутствует дискурс этнорасового многообразия, полилингвизма и нового мультикультурного опыта. Особенность литературного процесса заключается в существовании многочисленных, разнонаправленных тенденций – «не в относительной цельности главного потока интеллектуальной и культурной активности, а в своего рода чересполосице

идейных веяний, в поисках подлинной культурой собственного лица, свободного от влияния как случайной моды, так и стереотипов вчерашнего дня» [73, с. 14]. Многовекторность и многоуровневость, а также разноплановость и противоречивость, которые выходят на передний план в литературной и общедуховной действительности, становятся отличительными тенденциями данной литературной эпохи [72]. Собственно, последние десятилетия XX в. свидетельствуют о том, что «в США на сегодняшний день не существует какой-либо доминирующей литературной традиции» [110, с. 21], а литературный процесс действительно отличается быстрой сменой эстетических настроений, многогранностью и сложностью; его невозможно вписать в четкие классификации и определенные схемы.

Под влиянием растущего этнического многообразия все более фрагментированной, децентрированной, многовекторной и многоэлементной становится литература США, что ведет «к окончательной утрате ее монолитности» [113, с. 8]. Эта литература представляет собой яркое многонациональное мультикультурное ‘лоскутное одеяло’ (*patchwork*), чьи сегменты содержат и национально-этническое, и универсальное. Поэтому в современной американской литературе, которой свойственны многонаправленность и динамичные процессы, на первый план выходит множество литературных явлений в общем и эстетическом пространстве, обусловленных «конкретными историческими особенностями развития США, всем комплексом факторов, которые определили характер, менталитет американцев, их <...> образ жизни» [27, с. 5].

Современная эпоха постмодернизма с его смысловой множественностью, «с потребностью в расширении средств эстетического воздействия на читателя, которое формирует новые параметры человеческого сознания» [102, с. 55], не только воплотила в жизнь усложненные представления о мире и человеке, но и способствовала появлению талантливых авторов с многогранным творческим потенциалом.

К таким авторам относят **Дойну Галич Барр** (1932–2010) – известную и влиятельную американскую писательницу-эмигрантку сербского происхождения (далее Д. Галич Барр). Сила художественного дарования писательницы, ее способность открывать тайны человеческой души и проникать в глубины бессознательного делают ее одной из самых ярких и впечатляющих фигур литературной и культурной истории США конца XX – начала XXI в.

Творчество Д. Галич Барр, ставшее знаковым феноменом современности, возникло на пересечении многих векторов – историко-культурных, социально-политических, эмиграционных, философских, эстетических, литературных. Оно является реакцией на происходящие в обществе процессы, на возникающие в искусстве и литературе тенденции, коллизии глобализации. Будучи формой

отражения реальности в художественных образах, литературные искания писательницы ярко, с особой силой, многогранно и эффективно зафиксировали историко-культурные потрясения и информационно-коммуникационные изменения в жизни и сознании современного социума.

Художественная сила Д. Галич Барр, широта ее кругозора, высокая образованность, просвещенность и опыт жизни в разных странах, а также знание литературы, истории искусств, психологии человека позволили ей поднять серьезные философские вопросы, выявить особенности развития современного мира, обнажить противоречия бытия и осмыслить вызовы современного мира. Литературный талант писательницы раскрывается в высокохудожественных произведениях, наполненных глубоким психологизмом и отражающих острые проблемы социума, основные узлы противоречий бытия. Творческому наследию Д. Галич Барр свойственны постановка важных проблем в контексте времени, многоуровневое изображение исторических и социальных процессов, особенностей цивилизационного развития на переломе тысячелетий.

Идейно-эстетические поиски Д. Галич Барр привлекают широкую читательскую аудиторию и являются предметом все более растущего внимания критиков и литературоведов как в Европе, так и в США. Д. Галич Барр известна также как одаренный музыкант, художник, чьи картины выставлялись во многих странах мира, как социальный критик и мыслитель, общественный деятель, ученый, врач-невролог, директор психиатрической клиники в Чикаго, имеющий «высшие квалификационные степени в различных областях психиатрии и опубликовавший ряд специальных научно-исследовательских работ» [120, с. 2]. Ее литературные опыты и достижения открыты миру на английском и сербском языках, а также в переводах на языки многих стран мира. И во всех делах и начинаниях ей помогал супруг, американский сенатор, У. Барр.

Введение жизненного, эстетического и научного опыта писательницы в структуру ее художественного мира осуществлено гармонично, логично и естественно. Для ее творчества характерны объективное восприятие реальности и исследовательский подход к ней, высокий уровень социального и политического интереса к процессам, происходящим в современном мире, вовлеченность в них.

Ярким проявлением активной жизненной позиции Д. Галич Барр является ее работа с беженцами, эмигрантами и изгнанниками из разных стран, помогавшая им адаптироваться к условиям жизни в США, уменьшить физические и душевные страдания, ослабить последствия перенесенного культурного шока.

Сама Д. Галич Барр родилась в Румынии, училась в Сербии (Югославии), но ее семья была вынуждена (по политическим причинам) эмигрировать из этой тоталитарной страны. Будущая писательница «выехала во Францию,

где занималась больше изобразительным искусством и музыкой, чем медицинской практикой» [108, с. 13], постигая секреты художественного мастерства. Впоследствии она переехала в Америку (г. Чикаго), где прожила более пятидесяти лет.

Широту мировоззрения, культурное своеобразие и многоаспектность творчества Д. Галич Барр по достоинству оценила известная сербская исследовательница М. Зекович, представляя писательницу как «человека, осваивающего весь мир – космополита с опытом изучения культур разных стран, ценителя истории, искусства, археологии, антропологии и других гуманитарных областей и эксперта по вопросам культурного наследия человеческой цивилизации» [195, р. 301].

Дойна. Галич Барр – автор многочисленных эссе, интервью и всемирно признанных романов. Взлет ее творческой активности приходится на XXI в. Все ее произведения выходили в свет буквально одно за другим:

- 1) «Ангелы без лиц» (Angels Without Faces, 2004) [133];
- 2) «Сизый голубь» (The Blue Pigeon, 2005) [135];
- 3) «Колокола и ветер» (Bells and Wind, 2006) [7];
- 4) «Анна Ли» (Anna Lee, 2007) [134];
- 5) «Город удовольствий» (The City of Pleasure, 2008) [136];
- 6) «Дом разбитых зеркал» (The House of Broken Mirrors, 2008) [6];
- 7) «Страсть» (Passion, 2010);
- 8) «Ужас» (Anguish, 2010) (последние две книги известны в рукописных вариантах. – Л. П.).

Кажется, что в течение последних десятилетий XX в. писательница словно аккумулирует жизненный опыт и литературные знания, чтобы затем в сжатые сроки представить в оригинальных, самобытных произведениях всю силу и мощь своего художественного дарования. Все ее романы опубликованы в период с 2004 по 2011 гг. и удостоены престижных международных литературных наград, включая премии имени И. Андрича, Ф. М. Достоевского и др. за критический подход к существующим проблемам, за стремление к обновлению и гуманизации этого мира. Творчество Д. Галич Барр отражает опыт послевоенной эмиграции в США, а также основные тенденции эмигрантской литературы XXI в.

Знакомство с творческой лабораторией писательницы позволяет раскрыть особенности ее письма и авторские художественные стратегии, выявить жанровое и тематическое многообразие, систему символов, образов, архетипов. Острота мышления Д. Галич Барр, ее открытость новым идеям и культурным веяниям способствуют созданию сложных концепций, представленных в высокохудожественных полотнах и основанных на сочетании реального материала и вымысла, фактологии и фантазии.

Объемность, масштабность, многоликость, многовекторность и динамичность становятся важными характеристиками пространственно-временного изображения «барровской» реальности, в которой формируются мыслительные концепты, визуальные компоненты и чувственные образы. Автор создает своеобразный литературный облик (принт или слепок) современного глобализованного мира; придает ему объемное, многовекторное изображение; наполняет многомерными образами (реалистическими, вымышленными, абстрактными) с высокой степенью детализации и динамического моделирования. нужно ли здесь делить на пункты?

В ткань художественных повествований вводятся звуки современного социума-пространства, привносится ощущение дыхания природных стихий – солнца, дождя, ветра, снега, шторма, акцентируется описание тактильных ощущений, чувственности, телесности, представлено описание запахов природы. Более того, для создания яркой художественной образности автором с максимальной силой используются все выразительные и изобразительные возможности, чтобы текст «оживал» и «звучал». Исключительное значение в творчестве этой писательницы приобрела вербальная репрезентация музыкальных образов и произведений изобразительного искусства.

Так, в романах **«Колокола и ветер»**, **«Дом разбитых зеркал»**, **«Ангелы без ликов»** воспроизводится эффект звучания музыки, включаются факты из жизни великих композиторов, дается информация об истории создания и аксиологической значимости музыкальных произведений и т. д. Не менее важна и представленная в этих произведениях словесная визуализация шедевров изобразительного искусства.

Писательница конструирует яркий виртуальный образ музыканта под влиянием звучания записанных на технические средства произведений (**«Колокола и ветер»**). Такая особая гиперреальность является отражением процессов развития кибернетики, компьютерных программ, информационно-коммуникационных технологий. Создание виртуальной реальности необходимо Д. Галич Барр для более глубокого проникновения в мир переживаний героев, их стремлений, разочарований, надежд, грез и мечтаний. Подобное исследование персонажей осуществляется с помощью как классических, так и новейших приемов психологического анализа.

Автор специфически соединяет художественное слово с научным медицинским знанием. Это выражается в углубленном психологизме художественной ткани произведения; введении в текст романов терминов и понятий, характерных для психоаналитических методик; конструировании повествований по принципу современных способов работы с индивидуальным и коллективным сознанием.

Очевидна новаторская методика применения психоаналитических конструкций для формирования техники письма. Своеобразный синтез разных видов искусства и медицинского знания значительно обогащает способ изложения событий, наполняет повествование дополнительными смыслами.

Прибегая к интеллектуальному моделированию эстетической реальности, автор фиксирует историко-культурные процессы и проблемные узлы современного общества в их сложности, развитии, текучести, переплетении, изменчивости, многозначности, многоуровневости. Важной особенностью ее романов является передача турбулентного движения времени, отражение наэлектризованной атмосферы, столкновение различных культур и цивилизационных процессов. Репрезентация современного мира осуществляется в следующих ракурсах: синхронном (рассмотрение процессов реальности в определенный период времени), диахронном (изучение фактов действительности в их историческом развитии) и аналитическо-психологическом.

Произведения Д. Галич Барр переведены на многие языки мира. Высокую оценку в литературной критике заслужила их эстетическая, этическая и общественная значимость.

В ее передаче опыта эмигранта, осмыслении культурного плюрализма и переключек культур обнаруживаются сходства с произведениями многих писателей славянской эмиграции (В. Набокова, С. Тешича, Дж. Николича, Я. Новака и др.).

Имя писательницы можно поставить в ряд с такими яркими мастерами слова современной англоязычной литературы, как К. Воннегут и М. Эмис, выявившими противоречивость цивилизационных процессов на современном этапе.

Критическое мышление Д. Галич Барр перекликается с идеями П. Корнуэлл, С. Парецки, К. Хайлбрун и других выдающихся авторов современного социального романа.

Новаторские искания писательницы сравнимы с экспериментами создателей остросатирической прозы, в том числе Я. Новака, С. Тешича, М. Эмиса, Дж. Фоера.

Определенные параллели можно провести между психологизмом Д. Галич Барр и творчеством таких авторов психоаналитической прозы, как С. Фолкс, А. Марини, С. Барри, Я. Макьюэн и др.

Две книги Д. Галич Барр доступны на русском языке. Так, в переводе известного белорусского ученого-слависта, академика Сербской академии наук и искусств И. А. Чароты был издан и снабжен предисловием роман «**Дом разбитых зеркал**» [см. 120].

Роман «Колокола и ветер» представлен русскоязычному читателю известным переводчиком и филологом А. Базилевским [см. 7]. Обращение авторитетных переводчиков к творчеству Д. Галич Барр можно считать важным свидетельством весомости ее интеллектуальных и художественных поисков.

Творчеству писательницы посвящена книга (на английском и сербском языках) под редакцией упомянутой ранее исследовательницы М. Зекович [см. 195]. Известно, что «современная литература для исследователей всегда – зона “повышенного риска”, большего, чем удаленные во времени литературные эпохи» [43, с. 3–4]; следовательно, для основательного раскрытия художественных особенностей литературного наследия современницы потребуется определенное время.

В статьях и рецензиях, посвященных творчеству Д. Галич Барр, отмечаются некоторые особенности ее писательской манеры, рассматриваются отдельные аспекты литературных исканий. Однако ее художественное наследие еще не получило соответствующего теоретического осмысления с точки зрения эмигрантологии, а также его эстетической, художественной, историко-культурной, психоаналитической специфики. Своеобразие репрезентации национальной идентичности, новаторские повествовательные стратегии, жанрово-стилевые особенности ее прозы, интермедийные и интертекстуальные переключки еще не были в достаточной степени изучены. Таким образом, многоуровневые литературные поиски Д. Галич Барр, с учетом сложного опыта писательницы-эмигрантки как творческой личности и ученого, остаются неисследованной областью литературоведческой науки и ожидают дальнейшего анализа, разнообразных интерпретационных вариантов и последующего постижения.

На данный момент можно констатировать, что писательница – яркая индивидуальность, оставившая весьма заметный след в современной прозе США. Ее произведения, отличающиеся яркими высокохудожественными экспериментами и гражданским пафосом, отразили смену духовных ориентиров, обнажили глубокие противоречия жизни современного социума, выявив стремление писательницы к гармонизации глобализованного общества и внутреннего мира человека. Творчество Д. Галич Барр в культурной парадигме конца XX – начала XXI в. становится одним из важнейших компонентов духовной жизни, представляя собою существенный вклад в развитие мировой художественной литературы и духовной культуры.



Глава 1

ЛИТЕРАТУРА СЕРБСКОЙ ДИАСПОРЫ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ США

Последние десятилетия XX – начало XXI в. знаменуют особый исторический период, приведший к изменению культурной картины мира, значительному пересмотру философских, социально-политических, эстетических и художественных концепций. Возрастание динамики культурных процессов, интеграционные тенденции и глобализация в мировом масштабе соседствует с фрагментацией, дроблением и локализацией, в которых большое значение приобретают этническое разнообразие, культурные различия, инаковость, друговость [110, с. 20].

Современный мир характеризуется многосоставностью и многовекторностью культурных явлений. Одним из наиболее важных феноменов нашего времени является эмиграция, которая, как реакция на мировые политические и социально-экономические тенденции, меняет свою сущность, во многом определяя развитие отдельных стран, локальных цивилизаций и человечества в целом. Интенсивная эмиграция представляет особое транснациональное явление: она связана с геополитическими кризисами и сопровождается масштабные исторические потрясения, конфликты, войны, социальные и культурные катастрофы. Сегодня эмиграция рассматривается как неотъемлемая часть существования глобализованного социума – «важнейший индикатор этнополитических и социальных процессов, происходящих в обществе» [20, с. 1]. Как историко-культурное и социально-политическое явление эмиграция «складывалась на протяжении тысячелетий в режиме возрастания от единичных случаев к массовым процессам, завершившись в двадцатом столетии формированием типа национального изгнания и созданием нового антропологического типа – “эмигрантского человека” (*homo emigranticus*)» [30, с. 74].

Интенсивные процессы вынужденного географического перемещения больших групп людей актуализируют необходимость всестороннего научного исследования феномена эмиграции в разных его проявлениях: историко-культурном, социально-политическом, национально-этническом, психолого-психиатрическом, творческом.

Сам термин *эмиграция* приобретает особую значимость, характеризуется исключительно высокой частотностью и становится одним из ключевых

компонентов современной культуры. Он широко представлен в средствах массовой информации, активно обсуждается в периодической печати и онлайн-публикациях. Он становится все более востребованным в философии, социологии, политологии, культурологии, психологии, литературоведении и других областях науки и культуры. В специализированных трудах, изданных по всему миру, постигается специфика эмиграции, открывается и анализируется новейшая информация о данном феномене. Однако, несмотря на богатый фактический материал, предоставляемый самой реальностью в течение XX – начала XXI в., исследователи из разных стран отмечают недостаточную научную разработанность вопросов эмиграции и их осмысления художественной литературой. Это объясняется отсутствием достаточной теоретической базы вследствие игнорирования и замалчивания важных эмиграционных проблем XIX–XXI вв. по идеологическим и политическим причинам, а также возрастающей их масштабностью. На данном этапе расширяется диапазон осмысления, вырабатываются новые концепции и создается комплексный мультидисциплинарный подход к освоению данного феномена. Обновляются и дополняются уже существующие теории, предпринимаются научные попытки для создания структурированной, концептуально и методологически обоснованной репрезентации эмиграционных процессов.

Как известно, эмиграция является одной из «цивилизационных характеристик, оказывающей основополагающее влияние и на историческое развитие Америки» [104, с. 12]. США изначально формировались как страна иммигрантов и до сих пор остаются территорией со значительными потоками беженцев. Именно эмиграция определяла и продолжает определять создание многовекторного американского общества.

Задолго до прибытия первых европейцев в Америку она уже отличалась удивительным многообразием: этнорасовый плюрализм и полилингвизм коренного населения свидетельствовали о ярком проявлении мультикультурализма на Североамериканском континенте. Северную Америку населяли 18 млн коренных жителей, а 5 млн человек проживали на нынешней территории США можно без кавычек, но со сноской [152, р. 722]. Более 450 групп коренных народностей представляли многоликий мир. Они принадлежали к разным культурам, религиям, имели различные формы организации своих сообществ, специфические традиции, обычаи, виды “народной культуры” (*folk-ways*) и говорили на разных языках [166, р. xliii]. Творчество коренных американцев было богато своей образностью так же, как плодородна была земля, которую они населяли. Согласно информации, представленной в «Энциклопедии американской литературы», именно эти древние народы,

«переселившиеся на <...> континент более 28 000 лет назад, создали литературу коренных американцев, чьи первые примеры появились в форме многообразного устного народного творчества» [152, p. 723].

Известно, что в судьбе культуры США эстетический потенциал североамериканских аборигенов имеет важное место и занимает особое, двойственное положение. По мнению известного российского исследователя А. В. Ващенко, «сложившись в основе своей еще в доколониальную эпоху, он объективно стал древнейшей составляющей культуры американской и сопутствовал ей на всех этапах ее истории, вплоть до современности <...> был связан с проблемой национального своеобразия. К этому кладезю в ходе исторического развития американская культура припадала по мере необходимости, используя почерпнутое сообразно стоявшим перед ней задачам» [21, с. 39].

По мере исторического развития новые национально-этнические векторы были привнесены в Америку европейцами, прибывшими изначально из Скандинавии, а затем из Италии, Испании, Португалии, Франции, Голландии и, наконец, из Англии и других стран Западной Европы. С этими группами эмигрантов вошли совершенно непохожие, далекие и родственно не связанные между собой европейские традиции, которые стали определять новые тенденции культурного развития Америки [166, p. 44]. Новые люди принадлежали разным сообществам, разговаривали на разных языках, имели разные религиозные взгляды и видение будущего, по-разному воспринимали значимость культур коренного населения, имели разные проекты разделения и перекраивания принявших их земель, построения нового общества.

Более того, «они часто воевали и даже в мирное время объединялись в группы, чтобы отстаивать свои новые законы, связанные с вопросами распределения собственности и власти» [там же].

Еще одна значительная часть населения Америки была представлена отдельной группой (этническим сегментом), не принадлежавшей ни к коренному населению, ни европейским поселенцам, но переправленной из Африки. Известно, что «к моменту провозглашения американской нации в 1776 г. данный этнический сегмент (который также отличался большим разнообразием) составлял более 10 % американского населения. Эти люди представляли народности и племена западной и центральной Африки, привносили в новый мир разные языки, традиции и свою особую культурно-историческую память» [там же]. Их культура явилась еще одним «определяющим компонентом национального развития Америки» [39, с. 18]. Когда в 1782 г. основатели Соединенных Штатов выбрали высказывание «Из многих единое» (*E pluri-bus unum*) в качестве девиза для нового герба, то оно действительно отражало многовекторную и поликультурную ситуацию страны.

Во многом под влиянием эмиграции развивалась многонациональная, поликультурная и многоязычная художественная литература США: «преимущественно усилиями иммигрантов-европейцев и их потомков, которые составили “костяк” американской нации» [88, с. 4]. С течением времени, как свидетельствует хроника истории американской литературы, эмигрантский вектор стал проявляться все более настойчиво и интенсивно и «на англосаксонскую основу наслаивались элементы немецкой, французской, итальянской, голландской, шведской и многих других европейских культур» [39, с. 19]. Следовательно, фактор эмиграции, обновлявший и привносящий новые культурные компоненты в американское общество, постоянно влиял (и продолжает влиять) на соотношение сил в литературном процессе Америки. Расширяющееся этническое разнообразие активно входит в современную социально-культурную среду, «тем самым размывая литературу в национальной структуре США и обуславливая существование художественной словесности, создаваемой прозаиками иностранного происхождения» [88, с. 4]. Следовательно, судьбы эмигрантов-переселенцев в Америке «отображались как в произведениях американских писателей мейнстрима, так и самих эмигрантов» [там же].

Писатели-эмигранты разных национальностей и этнических групп оставили значительное литературное наследие. Они, прежде всего, затрагивали эмигрантскую проблематику, осмыслили процесс ассимиляции и культурной адаптации, отражали в произведениях тяжелый опыт жизни переселенцев, своих соотечественников. Однако данный пласт литературы недостаточно исследован: «в отличие от многих томов социально-исторической литературы, об эмигрантах в США очень и очень мало написано [88, с. 5]. Мало изучены факты о том, как американская художественная проза отображала жизнь переселенцев в различные эпохи исторического развития страны.

В последние десятилетия XX – в начале XXI в. феномен литературы эмиграции приобретает особую актуальность в связи с усилением национально-культурных процессов и движений, вниманием к этнорасовому многообразию, полилингвизму и новому мультикультурному опыту.

В академической среде США роль этнического плюрализма получила серьезную оценку лишь в последние десятилетия XX в. Известно, что в 1960-х гг. движение, известное под названием «возрождение этничности» (*the revival of ethnicity*) и инициированное во многом «неверием в высшую мудрость истеблишмента» [189, р. 22], вызвало серьезный интерес к этническому и расовому разнообразию Америки. Это привело к проявлению различных видов культурного плюрализма и возникновению новых концепций культурного взаимодействия. Американцы из разных этнических групп, чья

культура определялась расовой принадлежностью, религией или национальным про-исхождением, все более полагались на опыт своих сообществ. В них они поддерживали ценности своей культуры, искали ответы на сложные вопросы времени и защиту от агрессивных процессов глобализованного мира. Известно, что ощущение единства с конкретной культурой, с определенной исторической общностью позволяет глубоко осмыслить важность национального в частном, особом, личном. Именно осознание своей этнической принадлежности (и повышение самосознания) «заставило многих пересмотреть свою идентичность как американцев» [189, р. 22], подчеркнуть свою, проявляющуюся во многом, национальную составляющую через постижение своего национально-культурного происхождения и воссоздание истории своего народа. И хотя были волны возвращения к нативистскому пласту, например, в 1980-х гг. была сделана попытка воспринимать все творчество и все произведения, созданные в США, как унифицированное единое художественное поле мейнстрима, «на первый план вышло поликультурное многообразие пестрой, многоликой американской литературы» [88, с. 4].

Сегодня, в «век разнообразия этнических культур» (*The Age of Color*) [175], в эпоху переосмысления американской идентичности, расширения ее креолизации и гибридизации, возникают теории, которые «рассматривают культуру США как меланж. Подчеркивается принципиально гибридность и “креольность”. Смена угла зрения требует новых исследовательских стратегий, в которых фигурируют социальная сконструированность категорий “черного” и “белого”, обосновывается “метисность” американской нации от ее истоков, <...> а в области литературных исследований внимание уделяется взаимопроникновению и взаимодействию гетерогенных культурных элементов на уровне текстов. Межрасовый, межнациональный и межэтнический культурный обмен предстает важным источником конструирования национальной литературы» [23, с. 277–278].

Повествования последних десятилетий XX – начала XXI в. отражают реалии времени и значительно отличаются от эмигрантских историй начала XX в., в которых акцент сделан на поиске удачи, самосовершенствовании, значимости тяжелого труда для достижения поставленных целей. Сегодня признания эмигрантов часто представляют собой «семейные рассказы» о семьях, вырванных с корнем из родной земли войной или политикой; людях, вынужденных покинуть свою землю из-за серьезных экономических сложностей или отказа им в законных правах; тех группах эмигрантов, которые нуждаются в новых возможностях, чтобы сохранить свои семьи [см. 157].

Часто авторы повествований указывают, насколько проблематичным может быть сохранение контактов с разделенной семьей и родиной, но эта

связь остается постоянно, она сильнее фиксируется и глубже осмысливается в современных повествованиях, чем писателями предыдущих поколений. «Связь с семьей и родиной проявляется более интенсивно сейчас, чем это было представлено в прошлом. Поэтому литература эмиграции, по крайней мере, в этом важнейшем аспекте, активно развивается» [см. 157].

Разнообразие тем и художественных стилей характеризовало американскую культуру изначально. В течение XX в. теоретики, критики и литературоведы использовали различные подходы, которые, сменяя друг друга, акцентировали определенные аспекты анализа истории американской литературы. Ее рассматривали как провинциальную (*provincial*) – относящуюся к английским провинциям в Америке, секционную т. е. местную (*sectional*), расистскую (*racist*), классовую (*classist*), сексистскую (*sexist*), националистическую (*nationalistic*), англоцентрическую (*Anglocentric*), евроцентричную (*Eurocentric*), амероцентричную (*Amerocentric*) [138, p. 158].

Эти модели позволили «представить расширенную, инклюзивную и репрезентативную историю американской литературной традиции» [там же].

В настоящее же время основное внимание ученых сосредоточено на выявлении специфики этнических составляющих. Значительное увеличение иммиграционных потоков в конце XX – начале XXI в., культурный плюрализм и интенсивное взаимодействие различных традиций исторически подготовили официальное признание модели «культурной многосоставности» [110, с. 50] и переход американского общества «на позицию культурной множественности» [23, с. 57]. Литература США стала рассматриваться преимущественно как литература различных этносов [129, с. 60], как территория, состоящая из различных этнических литератур. Причем «каждый из этих новых литературных миров уже стал реальностью как факт американской культуры; каждый имеет свою историю, своих харизматичных героев, свои универсальные достижения и внутренние противоречия» [23, с. 57]. В свою очередь, появление новых этнических литератур внутри эстетического поля США привело к инкорпорированию новых культурных сегментов в многонациональное поле американской художественной словесности и повышенному вниманию к проблемам культурного многообразия. В результате «претерпевает значительные изменения привычный взгляд на художественное творчество американских писателей как процесс, протекающий исключительно в рамках англо-саксонской традиции. Он уступает место плюралистическому подходу в оценке явлений литературной жизни Америки, где принимается во внимание <...> факт формирования, вслед за афроамериканской, других этнических литератур внутри основного литературного потока в США» [25, с. 4].

Различные этнические сообщества влияют на ценности, образ жизни и вкусы в многонациональном и мультикультурном социуме, а сформировав-

шиеся этнические литературы отражают сложные процессы вхождения иммигрантов в общество культурного плюрализма, фиксируя особенности их адаптации, ассимиляции, аккультурации. Известно, что «старые» этнорасовые субтрадиции, входящие в культуру Америки и оказывающие на нее существенное влияние, хорошо изучены как американскими, так и европейскими учеными. К ним относятся афроамериканская, еврейская и индейская, а также азиатская культура; а культура “чиканос”, как и мексикано-американская традиция вообще – одна из самых старых на культурной карте США [110, с. 150–151]. Разнообразные культурные элементы США исторически «сливаются и испытывают влияние как национальной традиции и различных более или менее самостоятельных субтрадиций, так и мощное воздействие констант собственно латиноамериканской литературы» [там же].

Сегодня литература США определяется как многонаправленное поле, состоящее из этнических литератур. Они представлены в многонациональном литературном пространстве США как на английском, так и на национальных языках. Одной из наиболее актуальных задач сегодня остается исследование функционирования внутри общей американской эстетической территории новых, активно развивающихся сегментов литературы США, которые еще не получили достаточного освещения. Многие сегменты многоликой американской литературы уже четко обозначили себя и были зафиксированы в энциклопедиях, многочисленных справочных изданиях и библиотечных каталогах. Ссылаясь на авторитетное издание «Мультикультурная энциклопедия американской литературы» (*The Greenwood Encyclopedia of Multicultural American Literature*, 2007–2012), назовем лишь некоторые из них: армянско-американская (*Armenian American*), греческо-американская (*Greek American*), доминиканско-американская (*Dominican American*), итало-американская (*Italian American*), китайско-американская (*Chinese American*), кубинско-американская (*Cuban American*), немецко-американская (*German American*), норвежско-американская (*Norwegian American*), португальско-американская (*Portuguese American*), пуэрторикано-американская (*Puerto Rican American*), турецко-американская (*Turkish American*), филиппино-американская (*Filipino American*), финско-американская (*Finnish American*), чилийско-американская (*Chilian American*), шведско-американская (*Swedish American*), южно-азиатская американская литература' (*South Asian American*) и многие другие [см. 151].

В исследовании различных этнических литератур, составляющих единую американскую литературу, важным становится выявление традиций и новаторских элементов, репрезентации национальной специфики, показ процессов ассимиляции или сопротивления ей, аккультурации, социальной и языковой адаптации, собственно американизации.

Современное американское общество характеризуется, с одной стороны, сложной мультикультурностью, с другой – теми формами взаимодействия национальных и этнических культур, которые порождают гибридизацию в результате смешения «различных идеалов, образов жизни, систем ценностей, перенесенных от разных культурных источников в молодую развивающуюся цивилизацию» [110, с. 28]. Поэтому исключительно важным является рассмотрение неизбежных процессов диалога и полилога культур, возникновения гибридизации художественных явлений при контактах, переплетениях и взаимосвязях с другими литературными традициями и субтрадициями. На этой основе формируются художественные произведения особого качества, включающие синтез нескольких культур и демонстрирующие богатство полифонического звучания различных литературных голосов в культуре США.

Значимой составляющей американского литературного пространства являются славянские литературы, которые оформились в отдельные дискурсивные области и как таковые зафиксированы в энциклопедических изданиях и многих других публикациях: белорусско-американская (*Belarusian American*), русско-американская (*Russian American*), сербско-американская (*Serbian American*), хорватско-американская (*Croatian American*), чешско-американская (*Czech American*), польско-американская (*Polish American*), словенско-американская (*Slovene American*), словацко-американская (*Slovak American*), карпато-русинская-американская (*Carpathian-Rusyn American*); болгарско-американская (*Bulgarian American*). Присутствуют и американские писатели боснийского происхождения.

Литературы славянской эмиграции в США представляют собой исторический, историко-культурный и художественный феномен, детерминированный социально-экономическими, политическими, временными, территориальными условиями, имеющий несколько волн (этапов) своего развития, являющийся частью культуры/литературы США, связанный как с родной культурой страны происхождения, так и с культурой принимающей страны. Говоря о феномене, мы имеем в виду также специфический эстетический, социально-культурный, исторический и политический опыт, отличный от опыта в метрополии, трансформирующийся в стране, которая приняла славянских эмигрантов.

В конце XX – начале XXI в. закономерно активизировалось внимание к писателям, не по своей воле оказавшимся в эмиграции. Соответственно, сегодня происходит возвращение творческого наследия известных, но по политическим и идеологическим причинам игнорировавшихся писателей-эмигрантов. Одновременно возвращаются имена забытые, недооцененные, а также открываются новые. Таким образом восстанавливается контекст национальный и накапливается фактология для нового взгляда на контекст

мировой. Особый интерес в этом отношении представляют именно славянские писатели, так как все их государственные образования входили в «социалистический лагерь» с соответствующей идеологией.

Проблема эмиграции/иммиграции/миграции тесно связана с вопросами «сохранения отдельных культур и их взаимоотношений с подразумеваемой единой американской нормативной культурой» [110, с. 67], со стремлением к возрождению духовных ценностей и нравственных основ отдельных народов и этнических групп. В нашем случае возникает вопрос особенностей творчества писательницы, которая представляет сербско-американскую литературу в общем литературном поле американской художественной словесности.

Известно, что XX в. в целом, а его вторая половина в особенности, является особым периодом в истории человеческой цивилизации. Для Восточной, Южной и Западной Европы это время потрясений и коренных изменений общественно-политического устройства. Исторические коллизии, политические и социально-экономические противоречия XX в. вызвали волны эмиграции, потрясшие всю планету и оказавшие значительное влияние на сознание мирового сообщества. Вторая половина XX в. характеризуется большим наплывом белорусских, русских, украинских, польских, сербских, чешских (и других) писателей, по тем или иным причинам покинувших родину. Этот масштабный феномен, ожидаемо, повлиял на развитие стран Европы и США. Внутри американской культуры славянская эмиграция прошла собственное поступательное развитие. В творчестве ее писателей представлено сплетение исторических событий; в художественном слове запечатлены угнетение и освобождение, стремление к свободе и развитие творческого потенциала и широкий спектр чувств личности, оказавшейся на переломе событий, в сложной системе историко-культурных и эстетических координат.

Необходимо учитывать также особенности ситуации второй половины XX в.: «беспрецедентный литературный феномен появился в Западных странах и в США. Он был сформирован большим количеством литературной продукции – периодическими изданиями, газетами, романами и многочисленными текстами» [196, р. 266], в создании которых приняли участие сотни авторов. Многие из них были профессиональными писателями еще до того, как эмигрировали из стран социалистического блока. Изначально их произведения публиковались в оригинале, но после стали и переводиться. По надежному свидетельству писателя-эмигранта А. Зиновьева, в создании и функционировании феномена литературной эмиграции принимали участие зарубежные «средства массовой информации, государственные институты, учреждения культуры, добровольные общества, университеты, издательства, большое число западных журналистов, агентов разведок, а также туристы, дипломаты, студенты и т. д.» [196, р. 265].

Феномен литературы эмиграции занял заметное место в культурной жизни США и Западной Европы, особенно в конце 1970-х и в первую половину 1980-х гг.. Для литератур славянской эмиграции в США характерны как общие аксиологические парадигмы, так и специфические модели выбора идентичности в условиях мультикультурного американского общества. Они дают богатый материал для осмысления особенностей опыта эмигрантов и специфики их вхождения в новое общество, аккультурации, социальной и языковой адаптации. В них так или иначе отражены реальность существования славянской эмиграции, подняты проблемы национального самосознания, многообразные проявления сложных составных гибридных идентичностей.

Литературы славянской эмиграции в США привносят в поликультурное пространство национальное разнообразие, раскрывают историю, традиции и ценности славянского мира, передают особое настроение человека, разлученного со своей родиной. Они вносят вклад в развитие американской художественной культуры, обогащая ее образами и специфическим видением действительности, характерным для славянской культуры. Соответственно, литературы славянской эмиграции как феномен представляют собой подвижную идейно-художественную систему, фиксирующую внутренний мир личности, находящейся в сложной системе географических и психологических координат, а также особенности адаптации, социализации и ассимиляции (или сопротивления ей) различных национальных, этнических и культурных диаспор и сообществ в структуру многонационального, многоязычного, мультикультурного американского общества США, имеющего исходно англосаксонские корни.

Специфической, по-своему феноменальной, можно считать ситуацию с исследованием славянских культур в целом и славянских литератур эмиграции в частности. Репрезентация славянских литератур в американском литературном поле недостаточно осуществлена, хотя их присутствие там весьма продолжительно. Необходимо отметить, что систематических исследований, посвященных этим литературам, крайне мало. Имеющиеся исследования по преимуществу фрагментарны, мозаичны, несистемны. В них, как правило, рассматриваются отдельные вопросы, связанные со спецификой репрезентации определенных литератур или отдельных авторов с акцентированием политического содержания, без должного внимания к поэтике, особенно – в сравнительном плане. А ведь писатели-эмигранты не только выявляли важнейшие свойства реальности США, но и формировали свою эстетическую территорию, которая содержит уникальные свидетельства о жизни в изгнании.

Исследованию славянских литератур в США свойственна дихотомия с соответствующей системой понятий: с одной стороны, присутствует зна-

чительный интерес к славянской культуре, к литературам славянской эмиграции, с другой – недостаточная разработанность исследований. Нельзя не заметить, правда, что в конце XX – начале XXI в. стали активизироваться *исследования иммиграции (field of immigration studies)*, *этнические исследования (ethnic studies)* и *исследования диаспоры (diaspora studies)*.

Вырабатывается новый философский базис исследований, появляются соответствующие методологические концепции, совершенствуется понятийный аппарат. Но при этом славянские культуры и литературы эмиграции остаются на заднем плане.

Понятно что, в XX в. исследованиям славянских литератур эмиграции не уделялось должное внимание по причинам идеологического контроля. Хотя американские ученые неизменно декларировали, что «плюрализм стал парадигмой новых исследований, а этничность – их ключевым интерпретационным концептом» [189, р. 23]. Нельзя не учитывать, разумеется, и того, что эмиграция в США из славянских стран сокращается, тогда как из Азии, Африки и Латинской Америки увеличивается.

При осмыслении феномена славянской эмиграции в США невозможно обойти и следующий сложный вопрос: восточнославянские культуры до сих пор часто неразличимы, т. к. идентифицируются, как правило, либо с русской, либо с польской. В первом случае их не воспринимают как явления отдельные, а «русскость» продолжает интерпретироваться как экзотический элемент.

Литературы славянской эмиграции представляют особый феномен потому, что они находятся в сложной системе культурных координат. Следовательно, рассматривают их с разных подходов и в различных аспектах: либо делая акцент на их национальных традициях, либо ставя их в рамки традиций американской литературы.

Проблемы, связанные со спецификой исследования славянской эмиграции, поднимаются в ряде исследований, например, такими известными теоретиками, как Дж. Васкович В. Соллорс, Дж. С. Роусек, Т. Гладски, У. Больхоувер, Дж. Втулич, Б. Холмгрен и др. Если искать золотую середину, то литературы славянской эмиграции следует рассматривать, прежде всего, как эстетический опыт, отличный от опыта в метрополии и трансформирующийся в стране принимающей. Ее представители, прямо или опосредованно входя в поле американской поликультурности, несли свои идеи, взгляды, выражают свою идентичность в произведениях, созданных на перекрестке культур.

Исследование литератур славянской эмиграции как идейного и эстетического явления предполагает рассмотрение их как феномена исторически обусловленного, обладающего определенной информативной, аксиологи-

ческой и художественной значимостью, способного эстетически воздействовать на сознание широкой читательской аудитории, представляющего культуру как страны, из которой эмигрировали писатели, так и страны, их принявшей.

В многонациональной культуре США отчетливо проявляет себя сербский культурно-этнический и литературный фактор. Сербская эмиграция оставила значимый след в социальной, политической, научной, культурной, литературной жизни Америки. С того времени, когда сербы начали прибывать в США в начале XIX в., они проявили себя в политике, искусстве, науках, сферах развлечения, литературе и спорте. В. Михайлович отмечает несколько волн сербской эмиграции: 1) вынужденная, имела место с XIX в. до Первой мировой войны; 2) после Второй мировой войны; 3) вызванная развалом Югославии в 1990-е гг. [176, р. 5].

Вопросы истории сербской эмиграции в США рассматривались как сербскими, так и англоязычными исследователями, среди которых достойны упоминания П. Альтер, К. Видакович-Петрова, М. Марич, В. Михайлович и др.

Собственно, первые сербские эмигранты оказались в США в конце 1880-х гг., а групповая эмиграция приходится на 1890-е годы [131, р. 1915–1916]. Согласно исследователю М. Карановичу, массовая эмиграция сербов достигла своего пика в 1907 г. Наибольшие группы сербов эмигрировали из Боснии и Герцеговины, Хорватии и Славонии, Черногории и края Воеводина. Намного меньше были группы сербов-эмигрантов из других областей Европы [161, р. 151]. В 1905 г. сербская пресса начала публиковать материалы о сложностях и серьезных испытаниях, которые вынуждены были преодолевать эмигрировавшие, а также об уроне для стран, из которых происходил отток населения. Правящие власти метрополий знали о проблемах, вынудивших сербов оставить родные места, и о той тяжелой участи, которая ожидала многих малограмотных и недостаточно образованных людей в США.

После создания Королевства Сербов, Хорватов и Словенцев в 1918 г. многие южные славяне вернулись из США на родину, с энтузиазмом восприняв новость о создании своего объединенного государства. Сербскими по всей Америке была развернута большая кампания с целью убедить эмигрантов вернуться в Королевство [161, р. 159]. К концу 1939 г. число возвратившихся выросло до 81 093 человек. Невозможно установить точное число сербов-репатриантов но, согласно статистике, по крайней мере половина вернувшихся на родину была сербами [там же].

Наиболее крупными центрами сербской диаспоры (общины) в США являются г. Чикаго (штат Иллинойс) и штат Мичиган. В частности, Чикаго с его окрестностями воспринимается как синоним сербской жизни и насчитывает более ста лет сербской истории. М. Марич, автор книги «Сербь в Чикаго и его

окрестностях», указывает, что организованные группы первых сербов-эмигрантов прибыли в Чикаго в конце XIX в., главным образом, из региона Лика (нынешняя Хорватия), из Далмации (Хорватия) и Герцеговины [172, р. 7].

Начиная с 1940-х гг. многие сербы уехали из коммунистической Югославии. Однако во время Великой депрессии и Второй мировой войны сербско-американские сообщества не получали большого притока эмигрантов и беженцев, оставаясь относительно стабильными по численности общин.

Массовая эмиграция сербов после Второй мировой войны была вызвана политическими причинами. По М. Карановичу, большинство сербов были бывшими офицерами и солдатами югославской армии, пленными в Германии, членами различных политических групп, которые были против установившегося коммунистического режима в Югославии. Невозможно определить точное число эмигрантов, т. к. американская Служба по иммиграции и натурализации (*Immigration and Naturalization Service*) не учитывала национальную и этническую принадлежность прибывших, когда регистрировала и включала в свои реестры послевоенных югославских эмигрантов.

Война в Югославии в 1990-х гг. активизировала перемещение людей в другие страны, в результате чего сербская эмиграция в США вновь возросла. Город Чикаго стал основным местом, куда стекались беженцы в результате «кровавого хаоса 1990-х гг.» [131, р. 1916]. В этом городе были сосредоточены основные учреждения сербской диаспоры, ее главные культурные институты. По сведениям последней переписи населения 2011 г (*2011 Census*), около 50 000 сербов находились только в Чикаго и на прилегающих к нему территориях.

В организованных сербами общинах в больших городах и их окрестностях и сегодня активно поддерживаются народные традиции. В жизни сербов-эмигрантов, беженцев и сербских американцев второго и последующих поколений отражается национальное своеобразие большой сербской диаспоры, представлена специфика их политических взглядов, мировоззренческие установки, социально-экономический статус, отношение к традициям и родному языку [там же]. Культурная жизнь сербских общин всегда наполнена яркими событиями, там организуются концерты классической и народной музыки, выступают песенные и танцевальные коллективы. Музыкальные постановки и танцевальные представления сопровождают календарные сезонные праздники и разнообразные события из жизни сербских американцев. Любовь сербов к театру (драматургии) привела к появлению в США выдающихся драматургов сербского происхождения [см. 172], творчество которых свидетельствует о сохранении сербской идентичности и вхождении сербского национального своеобразия в американскую культуру. Хорошо известны такие драматурги, как С. Тешич (*S. Tesich*) и Б. Срблянович (*B. Srblijanovic*). Их пьесы переведены на многие языки мира.

Для всех волн сербской эмиграции характерно стремление поддерживать национальные традиции и передавать их последующим поколениям, сохранять веру. Так, «три ключевыми элементами, которые обуславливают сербскую этническую идентичность, являются Православие-Святосаввие; побратимство и родство; а также национальные объединяющие идеи» [169, р. 3]. Данные факторы проявляют себя в эпических народных сказаниях и историях, в которых увековечена память важнейших историко-культурных событий, таких как Косовская битва, мужественное преодоление сложностей бытия сербского народа во времена Оттоманской империи, Сербское восстание 1804 г., которое проложило путь к независимости. Культурно-историческая память восстанавливается и сохраняется в последующих поколениях сербов в Америке.

Сербская культура, а следовательно – основа идентичности, формируется в православной вере. Именно Православие определило параметры этнической идентичности и помогло сохранить ее через столетия, пройдя испытания временем.

Srbobran – Сербское православное общество в США (*Serbian Orthodox Society*) – было основано в 1901 г. Сербские православные приходы формировались в Чикаго и его пригородах, а также в северо-западном регионе штата Индиана и в штате Мичиган. Повсюду строились православные церкви, школы, концертные залы, возникали группы гражданского общества и социальные институты, которые помогали передавать наследие сербской культуры следующим поколениям [см. 169]. Сегодня церковные службы проходят и на сербском, и на английском языках, а в воскресных школах проводят уроки по обучению детей сербскому языку [см. 172]. Семьи, которые вынужденно обосновались в Америке, не утрачивают памяти о своем этническом происхождении; они всегда поддерживали и до сих пор поддерживают сербскую культуру и традиции, культурное наследие, историческую память, национальную специфику.

Сербская эмиграция дала большое количество выдающихся сербских ученых, исследователей, спортсменов, писателей. Назовем имена лишь некоторых наиболее известных сербов в США – деятелей науки, культуры и литературы.

- Петр II Карагеоргиевич (1923–1970) – «третий и последний король Югославии, последний правитель династии Карагеоргиевичей. Петр II был свергнут в 1945 г., позже эмигрировал в США, был похоронен в монастыре Святого Саввы в г. Либертивилль, штат Иллинойс. Он был единственным европейским монархом, погребенным в Новом Свете. Но в 2013 г. его останки <...> были перезахоронены в семейной усыпальнице Карагеоргиевичей» [см. 172].

• Н. Тесла (1856–1943) – всемирно известный ученый, изобретатель, физик, электротехник. В XXI в. к нему возродился интерес и его именем была названа автомобильная и энергетическая компания Tesla Motors, основанная в г. Санта-Моника, штат Калифорния, в 2003 г.

• М. Пупин (1858–1935) – сербский эмигрант, ученый, изобретатель, следующий по значимости после Н. Теслы, внесший большой вклад в развитие науки и физики, известный учитель-просветитель, уважаемый студентами. Он был «человеком широкой эрудиции и утонченного вкуса, поддерживал многих сербских художников, приобретал их картины. Его интерес к искусству и литературе значительно стимулировал его интеллектуальные научные поиски. Имя М. Пупина увековечено, а память ученого чтят в Америке. В его честь названо большое здание факультета физики в Колумбийском университете, где он работал всю свою жизнь» [173, р. 184].

• М. Опачич (1928–2013) – известный музыкант, родился в штате Индиана;

• Э. Грба (1934–2019) – известный игрок в профессиональной бейсбольной команде New York Yankees [см. 172];

• К. Младен Секулович (1912–2009) из сербской семьи г. Чикаго – известный актер, удостоенный престижной премии «Оскар» (*Academy Award*) за лучшую роль второго плана в фильме «Трамвай “Желание”» (*A Streetcar Named Desire*), экранизации пьесы выдающегося американского драматурга Т. Уильямса, творчество которого изучают в университетах США и Европы.

В недавно изданном труде «Энциклопедия сербской диаспоры» (*Enciklopedija srpske dijasporе: Srbija u prekomorskim zemljama*, 2016) представлены имена известных кинодеятелей: П. Богданович, Дж. Богданич, М. Оклопджич и др.; композиторов: С. Любичич; славистов: Т. Лонгинович, М. Матеич, П. Матеич, А. Петров и др.; художников: Т. Басрак, М. Павлович-Барили, В. Стаменич; политиков: М. Бин (конгрессмен). актеров: М. Йовович, М. Йокович, М. Карана, Дж. Малковича и др. В США проявили свой талант многие сербские ученые, среди них более 2500 докторов наук (включая известных ученых Н. Теслу и М. Пупина), 250 выпускников Гарвардского университета [см. 144]. В Америке также известна организация «Сербское братство вольных каменщиков в США» (*ASERB*).

Назовем некоторые книги, посвященные особенностям сербской эмиграции и культуры, социальной ситуации сербской диаспоры в США. Вопросы, связанные с эмиграцией сербов, рассматривались, например, в следующих трудах:

• Дж. Прпич «Южнославянская иммиграция в Америке» (*South Slavic Immigration in America*, 1978) [185];

- Д. Кэй Паджет «Переселенцы и лица, временно пребывающие в стране: Исследование процесса адаптации сербов в Милуоки» (*Settlers and Sojourners: A Study of Serbian Adaptation in Milwaukee*, 1979) [180];
- Э. Моравска «За хлебом с маслом: жизненные миры восточных европейцев в Джонстауне, Пенсильвания» (*For Bread With Butter: The Life-Worlds of East Europeans in Johnstown, Pennsylvania, 1890–1940*, 1985) [178];
- П. Павлович «История Сербской православной церкви» (*The History of the Serbian Orthodox Church*, 1989) [181];
- Дж. Кисслинджер «Сербские американцы (Народы Северной Америки)» (*The Serbian Americans (Peoples of North America)*, 1990) [164];
- Дж. Пауэл «Сербская иммиграция» (*Serbian Immigration*, 2005) [184];
- П. Люботина «Сербы в Мичигане» (*Serbs in Michigan*, 2014) [169];
- М. Марич «Сербы на чикагской земле» (*Serbs in Chicagoland*, 2015) [172];
- К. Видакович-Петров «Сербские американцы: история, культура, пресса» (*Serbian Americans: History, Culture, Press*, 2015) [190];
- М. Василиевич «Сербское христианское наследие Америки: историческое, духовное и культурное присутствие сербской диаспоры в Северной Америке (1815–2019)» (*The Serbian Christian Heritage of America: The Historical, Spiritual and Cultural Presence of the Serbian Diaspora in North America (1815–2019)*) [188].

Особо следует отметить деятельность сербского писателя и литературоведа Васы Д. Михайловича, который подготовил словарь литературных биографий «Писатели из Центральной и Восточной Европы XXI столетия» (*Dictionary of Literary Biography: Twenty-First Century Central and Eastern European Writers*, 2010), а также следующие издания:

- «Полная библиография югославской литературы на английском языке 1593–1980» (*A Comprehensive Bibliography of Yugoslav Literature in English 1593–1980*, 1984);
- «Белые камни и ели: антология современной славянской литературы» (*White Stones and fir trees : An Anthology of Contemporary Slavic Literature*, 1977);
- «Сербские авторы в Америке: Й. Дучич» (*Serbian Writers in America: J. Ducic*, 1994);
- «Современная югославская поэзия» (*Contemporary Yugoslav Poetry*, 1977).
- П. Т. Альтер – автор диссертации «Великое переселение сербов: сербы в регионе Чикаго, 1880-е–1930-е годы» (*The Serbian great Migration: Serbs in the Chicago region, 1880s to 1930s*, 2000) [132] – обстоятельно рассмотрел общие вопросы присутствия сербов-эмигрантов в конкретном регионе США.

Вообще же этому аспекту посвящены энциклопедические издания как в бумажном, так и в электронном виде (см., например, «Энциклопедия Чикаго» (*The Encyclopedia of Chicago*, 2004) [145]).

Безусловно важное значение для сербской диаспоры имеют периодические издания, которые выходят в новой среде и адресуются непосредственно ей. Такие газеты и журналы являются не только средствами передачи информации. В частности, справедливо отмечалось, что сербская газета «Объединенное сербство» (*United Serbdom*) «фиксировала пульс сердца всей этнической субкультуры за пределами американского мейнстрима» [158, р. 270].

В сербской эмиграции формировались братские благотворительные общества, помогающие эмигрантам во всех видах деятельности: социальной, образовательной, экономической, литературной. Начало таким организациям положило первое Сербское благотворительное общество (в городе и округе Сан-Франциско, 1880 г.). А основание сербских и черногорских братских обществ сопровождалось развитием периодической печати, которая отражала жизнь эмигрантов в целом, включая и попытки создать сербско-американскую литературу. В эмигрантских «газетах было представлено начало литературных поисков: публиковались популярные стихи, мелодраматическая проза, романы, пробы пера авторов создавать мемуары» [там же].

Важнейшее в ряду таких сербских изданий – газета *Amerikanski Srbobran* (или *The American Srbobran – American Serb Sentinel*), издающаяся с 1905 г. И в XXI в. она продолжает свое существование. В настоящее время главным редактором является А. Петров – крупный сербский писатель русского происхождения. А его супруга, К. Видакович-Петрова, – известный американовед, автор фундаментальной работы «Сербские американцы: история, культура, периодическая печать».

Если рассматривать сербскую эмигрантскую печать США в историческом аспекте, то следует подчеркнуть, что там еще в 1939 г. издавалось семь сербских газет [158, р. 296]. А из тех, кто стоял у ее истоков, нельзя не упомянуть Дж. Р. Раландеча (*J. R. Ralandech*) – издателя и писателя, приехавшего в США в 1887 г., и В. Радоевича (*V. Radojevich*) – главу сербской журналистики в США, редактировавшего газету «Свобода» (*Liberty*, 1901–1902) и еженедельник «Сербская независимость» (*Serb Independence*, 1902–1908).

В многонациональной художественной культуре Америки весьма заметно как полнокровное жизнеспособное явление *сербско-американская литература – сербская этническая литература в США*, которая включает и литературу эмиграции.

Есть основания утверждать, что она, прежде всего, помогала эмигрантам сохранять традиции, обычаи, национальное самосознание и культурное своеобразие. «Корпус литературных произведений, созданных сербскими писа-

телями в Америке, значительно больше, чем можно себе представить, но они, как показывает реальность, еще не известны широкой читательской аудитории. Это свидетельство справедливо не только в отношении произведений, созданных на сербском языке, но это касается и книг, опубликованных на английском» [173, р. 183].

О недостаточном знании сербской эмигрантской литературы пишет и Э. Ифкович – автор работы «Три южнославянские американские литературы» (*Three South Slavic-American Literatures*, 1983). Он констатирует, что «мир сербов, словенцев и хорватов остается все еще неизвестной территорией. Америка не знает о жизни и вкладе многих миллионов южных славян-иммигрантов в развитие культуры и литературы» [158].

Автор своеобразного «Лексикона» В. Михайлович особо отмечает творчество С. Тешича, показывая его эволюцию «от оптимистических настроений до его глубокого разочарования в американском образе жизни <...> и углубляющейся фрагментации американского общества» [176, р. 134–135]. Им подчеркивается и значимость творчества Н. Тешич – поэта, романиста, политического деятеля, кинорежиссера, определяется антивоенная направленность ее литературных исканий и универсальная, общечеловеческая значимость ее первого романа «*Shadow Partisan*» (1989) [176, р. 134]. Выявляется тонкость поэтической ткани Ч. Симича – признанного автора, поэта и переводчика, творчество которого «перекликается с исканиями Дж. Конрада, С. Беккета и В. Набокова» [176, р. 125]. В. Михайлович отмечает переклички культур в поэзии Ч. Симича, который «хорошо помнит свои этнические корни, часто обращается к образам своего детства и юности. Он является почетным членом Ассоциации сербских авторов в Белграде» [176, р. 124–125] и поддерживает связь с коллегами как в Сербии, так и за ее пределами. Данные утверждения В. Михайловича подкрепляются примерами из мемуаров Ч. Симича, где он осмысляет свою идентичность и сербский опыт, а также представляет мастерски выполненные переводы сербской поэзии на английский язык [там же]. Творчество известного современного поэта-эмигранта Дж. Николича в его «Лексиконе» характеризуется В. Михайловичем как представляющее «удивительную зрелость поэзии, необычную и временами смелую, броскую, рельефную, им установленную образность, своеобразную ‘манеру письма’ (*mannerism*)» [176, р. 95]. По мнению В. Михайловича, «Дж. Николич не попадает в экзистенциальную ловушку, которая поджидает многих поэтов, находящихся вдали от родины, – непрестанно неутешительно жаловаться, безотрадно горевать, сетовать на судьбу вдали от родины» [там же]. Отметим, что поэтические произведения Дж. Николича были переведены и на белорусский язык [77].

Присутствие сербских писателей в культуре США весьма значительно. Соответственно, «Лексикон» В. Михайловича представляет лишь часть авторов сербско-американской литературы. А подобные издания подготовлены и некоторыми другими исследователями славянско-американского поля эмиграции. Опираясь на исследования Э. Казинеца, назовем некоторых из них:

- по вопросам белорусско-американской культуры и литературы эмиграции З. Кіпель, В. Кіпель («Беларускі друк на Захадзе. Бібліяграфія», 2006) представители украинско-американской и украинско-канадской диаспоры:

- И. Лучкив (*I. Luczkiw*), без абзаца

- Л. Вынар (*L. Wynar*) – американский и украинский историк, профессор, главный редактор журнала «Украинский историк» и международного журнала *Ethnic Forum*, на страницах которого публиковались исследования по этнической тематике [см. 26];

- Б. Кравцив (*B. Krawciw*) – украинский поэт, литературный деятель, переводчик, редактор газеты *Svoboda Ukrainian Daily*;

- Б. Ясинский (*B. Yasinsky*) – «библиотекарь-библиограф, член правления Ассоциации украинских библиотек Америки в 1980-х гг., директор Школы украинских исследований им. Т. Шевченко и член образовательного совета Комитета украинского конгресса Америки, составивший «ряд полезных библиографий и указателей, некоторые из которых доступны в интернете» [142].

- специалист по карпато-русинской культуре и литературе эмиграции П. Р. Магочий, автор книги «Народы Северной Америки: Русские Американцы» (*Peoples of North America: The Russian Americans*, 1989) [171].

Кроме этого, русско-американский вектор представляет М. Шатофф (*M. Schatoff*), польский – Я. Ковалик (*J. Kowalik*), чешский и словацкий – В. Дубен (*V. Duben*), болгарский – Г. Паприков (*G. I. Paprikoff*).

В XXI в. из разрозненных, мозаичных материалов постепенно восстанавливается история сербской этнической литературы в США, важной частью которой является литература сербской эмиграции. Сегодня она рассматривается как имеющая свои специфические особенности, постоянно развивающаяся часть и сербской диаспоры, и общеамериканского литературного процесса. Как упоминалось выше, творчество сербских эмигрантов в США представлено произведениями как на национальном языке, так и на английском, так и одновременно на двух, а также переводами с сербского на английский и на многие языки мира. Их авторы неизбежно связаны с национальной традицией и в то же время прямо или опосредованно передают приобретенный американский опыт. Соответственно, в художественных исканиях нескольких поколений писателей сербской эмиграции поднимаются вопросы национального и этнического своеобразия, особенности славянского менталитета, исследуются переключки

между Старым и Новым Светом, выявляются глубинные ностальгические связи с родиной, историей, специфически отражается архетип Дома. Этот важный мировоззренческий сегмент, несомненно, присутствует у авторов не только сербского происхождения, но и «у сербских писателей в Америке; это приметно выраженная и значимая черта» [173, р. 183]. Основные коллизии в произведениях, связаны, прежде всего, с ассимиляцией; сложным процессом вхождения личности в чужую культуру; процессом американизации в целом.

В художественном наследии сербско-американских авторов представлены различные модели ассимиляции, культурной, языковой адаптации и вхождения личности в транснациональную американскую действительность. Но при неизбежных контактах с доминирующей культурой США в творчестве сербских писателей налицо четкая тенденция к сохранению своей этнической самоидентификации и воспроизведению национального своеобразия.

Важным компонентом литературы сербской эмиграции является фольклор как составная часть художественных поисков. «Народные легенды и эпическая поэзия, запечатленные в народной памяти, пронизывают все южнославянские литературные искания, все средства выражения и изображения до настоящего времени» [158, р. 270]. Особое значение для сербских писателей-эмигрантов имеет «фольклорная мудрость <...>, а также изысканная, разработанная в деталях богатая фольклорная культура крестьян, приехавших в США» [158, р. 271]. В произведениях современных писателей сербской эмиграции постоянны интертекстуальные ссылки и аллюзии на известные истории о братьях Юговичах, обо всех героях воинов Косовской битвы, о М. Кралевиче и многих других носителях духа сербского народа, около пяти веков находившегося под властью турок.

Необходимо отметить, что поддерживают южных славян как в Старом, так и в Новом Свете в тяжелые времена народная музыка, песни и танцы, связывая их жизнь с родной землей. Музыка восстанавливает картины прошлого и облегчает каждодневный тяжелый рутинный труд, сопровождает свадебные церемонии, прощание с ушедшими из земной жизни, сохраняет традиции сербского народа, выявляя склад его характера, проникая в самую его сущность.

Богатые устные традиции подготовили основу для творческого выражения внутреннего мира человека, стимулируя и питая художественные поиски писателей-эмигрантов в США. Смысловым ядром их произведений, притягивающим другие образы и мифологемы, является образ-архетип Дома/Отчизны – особая трансцендентальная структура, в которой восстанавливается история народа, выявляется значимость культуры всего этноса.

В то же время в литературе сербской эмиграции очевидна и тенденция стать авторами-билингвами и выразить себя на языке принявшей их страны.

Это объясняется авторскими установками создать максимально возможную репрезентацию сербской культуры в современном мире не только для соплеменников и сербской диаспоры.

Современная литература сербской эмиграции, обладая эстетической ценностью, является также важным документом, отражающим историко-культурную, политическую и социально-экономическую ситуацию в период сложных переходных процессов. Она несет на себе эмоциональный отпечаток событий, выявляет воздействие общественных и политических механизмов на сознание, а соответственно – и коллективные травмы личности, возникающие в результате разрыва с родиной и сербской землей. Созданное писателями сербской эмиграции в США является хранилищем индивидуального и коллективного опыта, который обретен вдали от родины.

В целом, изучая это наследие, нельзя обойти вопрос «о необходимых базовых (основных) показателях литературной зрелости писателей в эмиграции» [170, р. 64].

Известно, что «лишь появление самобытных художественных произведений, имеющих традиции и идейно-эстетические перспективы, оправдывает выделение той или иной этнической составляющей в литературе США. Такая литература должна опираться на этнически самобытную систему эстетических представлений, определяющих мировосприятие, творческую манеру, стиль художников <...> Из различий исторических судеб каждой этнической группы в США вытекают и различия их сегодняшнего положения, степень ассимиляции, воздействующая – что особенно важно – на выбор пути литературного развития», – считает известный ученый-американист А. В. Ващенко [22, с. 224].

Однако в современном обществе намного усложняются связи между культурами, а, следовательно, на первый план выходит не столько определение этнического компонента литературы, сколько выявление перекличек между культурами в многонациональном обществе и создание произведений, в которых присутствуют диалог и полилог культур. Сегодня, учитывая значимость взаимодействия культур, «акцент сделан на межкультурных взаимодействиях, и мировая литература более не рассматривается в ячейках отдельных национальных традиций, но скорее через призму тех или иных глобальных <...> культурных, политических, психологических влияний, закономерностей, понятий – к примеру, таких как “историческая травма”, рабство, революция, террор, изгнание, бездомность, потеря культурной идентичности и т. д.» [110, с. 6–7].

В XXI в. параметры, указывающие на зрелость сербской эмигрантской литературы, можно определить следующим образом:

- включение в ее рамки большого корпуса произведений, созданных авторами разных волн эмиграции;

- высокая степень художественности, когда «глубокое и оригинальное художественное содержание воплощено в предельно яркой и максимально соответствующей ему художественной форме <...>; виртуозность становится свойством глубины содержания, а глубина содержания раскрывается <...> через формальную виртуозность» [2, с. 101];

- репрезентация литературы сербской эмиграции как на сербском, так и на английском языке, что представляет общее движение от монолингвизма к билингвизму. Монолингвизм и билингвизм являются концептуальными сферами, которыми объясняются особенности формирования картины мира писателя-эмигранта;

- присутствие переводов на английский и другие языки для репрезентации в разных странах мира;

- наличие литературно-критических работ, созданных не только сербскими, но также авторами американскими и англоговорящими вообще;

- возможность издательской деятельности и свободного распространения произведений;

- создание библиографических сводов, доступных как в печатной форме, так и в интернет-изданиях;

- научное исследование наследия писателей сербской эмиграции;

- привлечение общественного внимания посредством электронных медийных средств, интернет-форумов, сети электронных библиотек.

- включение исследований литературы сербской эмиграции в масштабные программы, например, в Североамериканские иербские исследования (*Serbian Studies*), которым посвящены многие престижные научные конференции;

- внимание к произведениям писателей сербской эмиграции в системе образования – в школах, колледжах, университетах метрополии.

Таким образом, сербско-американская литература – одна из наиболее динамично развивающихся этнических литератур США, признанный компонент современной культуры этой страны. Писатели сербской эмиграции вносят свое в палитру современной американской литературы, обогащая ее образно-символическим, фольклорным и мифологическим материалом сербской культуры.



Глава 2

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ Д. ГАЛИЧ БАРР

Как уже было отмечено, ярким представителем литературы сербской эмиграции является Д. Галич Барр, заявившая о себе в первом десятилетии XXI в. Ее творчество стало следствием ряда социальных, исторических, культурных, литературных, лингвистических факторов; не в последнюю очередь – вынужденной эмиграции. Несмотря на меняющиеся идеологические и эстетические концепции, ее произведения обращены к значимым смыслам, произрастающим из понятия эмиграции и отражающим процессы нашего противоречивого мира.

Творчество Д. Галич Барр выходит за рамки многих конвенциональных смыслов, художественных систем и значений и обладает «феноменальными качествами – исключительными, особенными, существенными, уникальными» (*phenomenal qualities – very remarkable, extraordinary qualities*) [179, p. 670]. Каждое из ее произведений представляет собой неповторимое идейно-художественное, философско-интеллектуальное, психологически насыщенное жанрово-смысловое образование, «проявляющее свои феноменальные черты» [137, p. 285]. Так, в ее творчестве выявляется виртуальная реальность и ее взаимодействие с социальной реальностью, культурно-историческая память, религия и свобода, идентичность личная и гибридная, эмиграция и одиночество, литературная игра, синтез искусств, музыкальность.

В целом анализ произведений Д. Галич Барр требует значительных культурных фоновых знаний, достаточного понимания истории и теории искусства, психологии человека. Это важно для проникновения в суть барровских повествований, их смыслового декодирования и адекватной интерпретации.

Уникальность творчества Д. Галич Барр как сложного поликультурного автора заключается в многоплановости, многоуровневости, многовекторности, многогранности повествований, где нашли отражение мировоззрения разных народов, их культурные и литературные коды.

Как автор, представляющий поликультурность, она соединяет сербскую, румынскую, американскую, французскую культуры, обеспечивая универсальное видение. Уникальный жизненный опыт писательницы способствует своеобразному преломлению в ее произведениях художественных влияний, идущих от разных культур, их общих черт и особенностей.

В ткани ее текстов происходит столкновение, соединение и синтез различных культур, на основании чего появляется многомерное изображение действительности. В повествования романов Д. Галич Барр прямо или опосредованно включается осмысление разных стадий вынужденной эмиграции: 1) культурная травма в результате потери всех привычных жизненных связей и отрыва от родных корней вследствие расставания с Родиной; 2) вторичный культурный шок (как негативный, так и позитивный) от вхождения в новый мультикультурный мир и необходимости адаптироваться к нему; 3) многоаспектные переживания от встречи с разными культурами глобализованного общества.

Прямо или опосредованно Д. Галич Барр ставит ряд вопросов онтологического, гносеологического, аксиологического свойства, а осмысляя их, определяет свое место в системе культурных и литературных координат именно с эмигрантских позиций. Так, основным философским, мировоззренческим вопросом, который решает писательница (как и все писатели-эмигранты), является вопрос глубоко индивидуального восприятия родины и чужбины, «своего» и «чужого», родного дома и изгнания. Мировоззрение (как особая форма сознания человека) «включает в себя обобщенную систему знаний, убеждений и идеалов, в которых выражается его отношение к природе, обществу и самому себе и которые определяют его общественно-политическую и нравственную позицию, а также волю, без употребления которой практическая деятельность невозможна» [55]. Отношения к родине и чужбине выявляются через «концептуально выраженную систему взглядов человека на мир, на себя и на свое место в мире» [74, с. 393]. Мировоззрение писательницы-эмигрантки неизбежно «затрагивает этико-онтологические проблемы развития человека, искусства и общества и акцентирует чувственное и эмоционально-ценностное отношение к бытию» [127]. Соответственно, творчество Д. Галич Барр можно рассматривать в аспекте выражения индивидуальной авторской художественной модели мира, основанной на культурно-исторической памяти и вписанной в историю эмиграции XX в.

Как и некоторые другие современные славянские писатели-эмигранты (например, В. Набоков, Ч. Милош, И. Бродский, С. Тешич, Д. Стоянович, Я. Пекаркова, Я. Новак, М. Пеньков, З. Саливарова, В. Тодоров и др.), Д. Галич Барр мировоззренческую проблему национального и универсального в бинарных оппозициях «свой»–«чужой» решает многопланово. Однако у нее всегда сохраняются важнейшие параметры национальной идентичности и постоянно восстанавливается культурно-историческая память, что не позволяет размыть грань между названными понятиями. При этом индивидуальный опыт

автора и ее героев активно вводится в широкий контекст современного мира и процессов, охватывающих общество на рубеже веков. Бережно и уважительно относясь к культурному и историческому наследию сербского народа и мысля себя его частью, Д. Галич Барр «стремится сделать свою национальную культуру полноправной участницей цивилизованного культурного и литературного диалога и сотрудничества» [11, с. 47] как с США – страной ее проживания, так и со многими другими странами мира.

Произведения Д. Галич Барр отражают четко определенные мировоззренческие установки: почтение к прошлому, своим истокам, к Сербии как архетипу дома; репрезентация своего творчества, основанного на переключках нескольких различных культур с культурным основанием «сербский дом»; в то же время – стремление преодолеть границы эмиграции и рамки бинарной оппозиции «родина» – «чужбина», «свое»–«чужое»; размыкание границ локального и установление универсальных общечеловеческих ценностей.

Поэтому для творчества Д. Галич Барр характерна не столько репрезентация отдельных культур и их противопоставление, сколько взаимодействие различных топосов, обнаруживающих себя в переключках сербской, румынской, французской, американской, а также многих других культур. Произведения, созданные Д. Галич Барр в эмиграции, дают богатый материал для изучения национально-психологических особенностей автора, ее генетической памяти и культуры, на которой она воспитана, самоидентификации, трансформации сознания, «ассимиляции или сопротивления ей» [140, р. 2]. Что касается последнего, то творчество писательницы показывает читателям, как процесс ассимиляции или ее неприятие проявляются в жизни различных поколений эмигрантов.

Особое мироощущение писательницы зиждется на философии активного действия, поддержке людей, оказавшихся в сложной социально-культурной ситуации, добровольной медицинской и психологической помощи эмигрантам, пережившим индивидуальные и коллективные травмы. В ее произведениях отрицается национальная и религиозная ненависть, любая форма насилия над человеком – как физического, так и психологического, останавливающего его духовное развитие. Сам процесс творчества для нее становится не только важнейшим средством самовыражения и самоидентификации во всех планах, но также способом преодоления личных психологических травм, связанных с событиями в родной стране, вынужденной эмиграцией и вхождением в жизнь транскультурного общества, осмыслением сложного процесса создания художественного произведения, «мук творчества».

Эмигрант, так или иначе, вынужден в своем творчестве сопрягать «две культурные системы, культуру настоящего и культуру будущего, т. е. культуру

новой страны и культуру памяти в одну цельную модель» [193, р. 144]. Очевидно, что в коммуникативных процессах ассимиляции и американизации, которым подвергаются эмигранты, в различной степени проявляются их связи со своей страной, Родиной. При столкновении культурных моделей прошлого и настоящего, «своего» и «нового», страна эмиграции может быть представлена либо как новое «свое», либо как «чужое». Опыт эмигранта может также содержать сложный процесс постепенного погружения в новую жизнь и «забывания» родной культуры, отчуждения от нее. Д. Галич Барр особым образом решает вопрос идентичности. В вынужденной эмиграции она становится яркой литературной и общественной фигурой, направляя свои усилия на репрезентацию своей родины в Новом Свете. Она не только не теряет духовной связи с родной землей, но и продолжает развивать связи с сербской культурой внутри многонационального мультикультурного общества. Идентичность писательницы напрямую связана с прошлым – с доэмигрантским временем.

Важной составной частью произведений Д. Галич Барр является идеологический элемент. Атмосфера эпохи XX в. формируется в ее произведениях на уровне идей. Так, экспериментальные повествования романов «**Колокола и ветер**», «**Ангелы без ликов**», «**Сизый голубь**», имеют под собой действительную документальную конкретно-историческую и социально-политическую основу. А роман «**Дом разбитых зеркал**» отражает специфическую культурно-историческую ситуацию конца XIX – первых десятилетий XX в. В ней реконструируется и деконструируется жизнь реальной исторической личности, выдающейся художницы и ваятельницы Камил Клодель, чьи эстетические поиски рассматриваются Д. Галич Барр с современной точки зрения.

В произведениях Д. Галич Барр, как и многих писателей славянской эмиграции, очевидна связь с идеологически-политической ситуацией на родине и в США. Художественное преломление реальности ею осуществляется с помощью интертекстуальных отсылок и коннотаций, свидетельствующих о присутствии меняющихся идеологических установок. Собственно, Д. Галич Барр подчеркивает «утопичность идеи деидеологизации в социально-философском смысле» [47, с. 262]. Писательница критически относится к таким событиям, как Вторая мировая война, «холодная война», развал Югославии, агрессия против Сербии и Черногории в 1999 г. Тексты Д. Галич Барр раскрывают современные условия существования и взаимодействия различных идеологий, в том числе и «с определенными политическими, культурными, историческими субъектами этих идеологий» [56, с. 263]. Ретроспективно, возвращаясь к событиям прошлого, автор придает большое значение отражению

политизированной атмосферы послевоенного времени в Югославии; выявляет воздействие идеологии тоталитаризма в результате прихода к власти Броз Тито; описывает режим, вызвавший массовую эмиграцию из страны. Она подробно рассматривает причины, развязавшие войну и трагические события на Балканах, развал государства Югославия в 1990-х гг. («**Ангелы без ликов**», «**Сизый голубь**»).

Писательница раскрывает также сложные процессы в общественно-политической, социальной и духовной жизни Америки, открыто выражая критическое отношение к современным тенденциям в ее культуре и истории (романы «**Ангелы без ликов**», «**Сизый голубь**»). Она обнажает сложное воздействие современной массовой культуры на сознание личности и, соответственно, формирование унифицированных идей, образов и ценностных ориентиров, что со всей художественной полнотой отражено в романе «**Город удовольствий**».

Пародийно-ироническое переосмысление современной жизни в сатирическом романе «**Город удовольствий**» и исследование внутреннего мира личности в психологическом романе «**Анна Ли**» приобретают эсхатологическое измерение, содержат литературные интерпретации апокалиптических мотивов. В этих произведениях переплетаются факты и фантазия, реальное и вымышленное, документальное и фиктивное. При этом не утрачивается связь с современной реальностью, хотя события и представляются в условном, обобщенно-символическом плане. Таким образом, писательница выражает позицию противостояния силам зла и недопущения деформации внутреннего мира человека, находящегося под воздействием процессов глобализации.

При воспроизведении реальности как родины, так и США, художественное воплощение идеологически-политической проблематики текстов Д. Галич Барр осуществляется с одинаковым вниманием к вопросам общественного устройства, психологии и духовности. Значимые повторения мотивов, образов, архетипов актуализируют идеологические смыслы и систему традиционных ценностей. Художественные тексты Д. Галич Барр, среди прочего, включают воссоздание идеологически важных событий и исторических деталей – например, ссылки на военное время, немецкую оккупацию Югославии, бомбежки Белграда 1941 и 1944 гг.; садистскую идеологию Гитлера по искоренению славян и евреев; жестокие расправы над сербами, евреями и цыганами, осуществленные усташами – хорватскими войсками СС; бесчеловечные, чудовищные медицинские эксперименты и массовые убийства этнических сербов, евреев и цыган в концентрационном лагере Ясеновац.

Писательница представляет широкой читательской аудитории атмосферу правления Тито, хронику событий 1990-х гг., приведших к развалу Югославии.

Данные события, описанные на реальной документальной основе, являются маркерами прошлого, трансформируясь в особый дискурс, посредством которого выявляются и раскрываются причины эмиграции, изгнания из бывшей Югославии. Одновременно она подвергает критике прагматическое развитие поверхностной, высокотехнологической цивилизации и предупреждает об опасности материально-чувственных искушений и соблазнов, уводящих человека от постижения смысла жизни.

Вероятно, нельзя найти представителей славянской эмиграции второй половины XX в., в художественных исканиях которых отсутствовала бы идеологическая составляющая, обнажающая противоречия социально-политического и историко-культурного характера, определяющая причины эмиграции из различных стран. Достаточно вспомнить таких писателей, как С. Тешич, Ч. Симич, Н. Тешич, Дж. Николич, В. Аксенов, А. Солженицын, Э. Лимонов, И. Бродский, В. Набоков, С. Баранчак, Ч. Милош, Я. Новак, Й. Шкворецкий, З. Саливарова, В. Тодоров, М. Пеньков.

В соответствии с отмеченной тенденцией литературы славянской эмиграции определился и ракурс ее восприятия западными критиками. Общая политизация атмосферы обостряет литературный контекст эпохи, усиливает политические мотивы и установки, содержащиеся в творчестве эмигрантов, а соответственно – обнажающие причины и противоречия эмиграционных процессов. Авторское толкование событий включает открытые или имплицитно присутствующие политические/идеологические обертоны, раскрывает действия властных структур в проекции на отношения в обществе.

Произведения эмигрантов-славян, особенно во второй половине XX в., «представляют особую и четко обозначенную сферу, т. к. предопределены политической рамкой, в которую они вписываются и которая обязательно учитывается при их чтении, анализе и интерпретации. Политическая составляющая внимательно изучается и высоко ценится западными читателями» [155, р. 99]. Такое восприятие литературы эмигрантов обусловлено «динамикой “холодной войны” послевоенного периода (за последние 50 лет), которая создала общую однородность, ‘одинаковость’ (*uniformity*) реакции на тексты и их восприятие» [там же]. Так как иммиграционная политика США фокусировалась на политических, а не столько экономических беженцах, то и внимание к текстам эмигрантов в течение длительного времени во многом было сконцентрировано на идеологически-политических вопросах. Отголоски “холодной войны” в определенной степени влияли на восприятие произведений славянских эмигрантов и в последнее десятилетие XX в., считает теоретик Б. Холмгрен [там же].

Авторы-эмигранты из славянских стран во второй половине XX в. имели немалые возможности публиковаться в США, «их произведения привлекали широкую читательскую аудиторию, анализировались и интерпретировались критикой» [155, р. 107]. Внимание, прежде всего, было обусловлено тем, что они «поднимали проблемы современного общества, создавали ироническо-пародийные произведения, в которых осмысливали время «холодной войны», раскрывали <...> суть авторитаризма и представляли зарисовки жизни, не известной западным читателям» [155, р. 108]. Произведения многих писателей-эмигрантов несли в себе высокую документально-просветительскую, информационную и историческую аксиологическую значимость, в художественной форме раскрывая сложную специфику бытия военного и послевоенного времени.

Однако сосредоточенность на идеологическом векторе, являющемся лишь одним из компонентов эмигрантской литературы, оказалась малоэффективной для проникновения в глубинную суть их, а самое важное – это стало «опасным упрощением» [155, р. 107]. В последнее десятилетие XX в. совершенно очевидной стала недостаточность политических/идеологических критериев для определения реальных достоинств и эстетической ценности эмигрантской литературы. Поэтому в настоящее время появляются основания утверждать: «Творчество эмигрантов рассматривается как художественная литература, а не столько как продукт политических условий» [148, р. 230]. В целом литература эмиграции уже начала изучаться более глубоко и многосторонне, к ней все больше применяются непосредственно литературные критерии, акцентируются те художественные явления, которые, прежде всего, раскрывают специфику авторского мышления и письма. Это позволяет дать более полную, детальную и объективную картину состояния литературы эмиграции, индивидуальных свойств писателей и их героев. Именно литературоведческий анализ, при котором учитываются как идеологический компонент, так и художественные достоинства произведений, а также межкультурные и междисциплинарные связи, поможет раскрыть глубину творчества Д. Галич Барр.

В идейно-художественных исканиях Д. Галич Барр особое внимание уделяется самоактуализации творческой личности. Писательница придает большое значение взаимосвязи жизни в эмиграции и творчества как процесса. Необходимо отметить, что проблема творческого развития личности в целом является краеугольным камнем для авторов славянской эмиграции в США. Вопросы самовыражения, роста и становления потенциала художника в условиях эмиграции рассматривались В. Набоковым, И. Бродским, В. Аксеновым, Ч. Милошем, Дж. Николичем, Ч. Симичем и многими другими. В свою очередь, Д. Галич Барр подходит к созданию произведения максимально тщательно:

она выявляет факторы, влияющие на развитие творческих поисков писателя-эмигранта, определяет специфику художественной переплавки реальности в специфическое литературное содержание. Среди наиболее значимых вопросов, рассматриваемых Д. Галич Барр, можно выделить следующие:

- В чем вообще предназначение художественного творчества?
 - Может ли по-настоящему творить писатель в эмиграции?
 - Способна ли эмиграция дать художнику вдохновение и мотивацию?
 - Преодолимы ли травмы, которые вынудили покинуть родину?
 - Существуют ли для художника возможности продуктивно реализовать свой творческий потенциал вдали от своей родной земли?
 - Передают ли произведения искусства специфическое сознание эмигранта?
 - Являются ли произведения, созданные в эмиграции, «своеобразной данью» Родине?
 - Каким образом художественное слово воспроизводит «тайны иррационального, воспринимаемые через рациональные слова»? [75, с. 60]
 - Неизбежен ли переход на язык принявшей страны как язык творчества?
- В чем реальная значимость монолингвизма и/или билингвизма для творчества?
- Как проявляется национальное своеобразие эмигрантской литературы и в чем художественное значение категории национального?
 - Какова степень присутствия традиций этнических литератур в общелитературном поле США?

На ряд вопросов удастся ответить самой Д. Галич Барр. Так, ее национальное самосознание, глубокая внутренняя связь с родиной, опора на национально-культурный фундамент позволили сохранить личностную цельность, внутреннюю духовную свободу и раскрыть писательский талант. Ей удалось в ярких художественных произведениях воссоздать исторические процессы тех времен как в принимающей стране, так и в покинутой ею Сербии.

Знатоки не случайно часто отмечают и отмечают особые свойства литературы, созданной в изгнании, считая, что «эмигрантская литература обладает определенным, четко выраженным литературным качеством» [149, р. 164]. Прежде всего имеется в виду то, что эмигранты оказываются в специфической атмосфере – «вдали от официальной строгой цензуры и жесткой критики, существующей на родине, <...> имея большую творческую свободу» [там же], их читательская аудитория расширится [187, р. 513].

Позволим себе привести некоторые примеры. По мнению известного поэта Ч. Милоша, изгнание и особая пронзительность чувств действительно «обостряют восприятие реальности и оттачивают стиль автора, ритмическую выразительность, синтаксический баланс» [177, р. 281]. Небезосновательно

мнение, что «эпическая поэма А. Мицкевича «Пан Тадеуш», которая является высшим достижением польской романтической литературы, могла быть написана только в эмиграции» [191, р. 580]. Опять же, трудно оспаривать суждение об экспериментальном романе В. Гомбровича «Транс-Атлантик» и его пьесе «Венчание» (*Marriage*), что они «хотя и уходят глубоко в польскую реальность и опыт польской жизни автора, вряд ли были бы созданы, если бы он оставался в Польше» [149, р. 164].

Некоторые исследователи считают, что продолжающаяся жизнеспособность литературы в эмиграции до 1990-х гг. объясняется большей свободой авторского выражения, нежели в разных странах бывшего социалистического лагеря. Соответственно, свобода выражать свой творческий потенциал и подавать свой голос «всегда составляла привилегию, долг и силу эмигрантских писателей. Безусловно, главным фактором, повлиявшим на развитие литературы, было существование широко распространенной цензуры в метрополиях» [149, р. 164]. Именно она «вытолкнула» многих писателей за пределы родины и обеспечила расцвет литературы в эмиграции. Однако проницательные критики предупреждали о том, что смелость авторов, их отважность, дерзновенность и самоуверенность еще не гарантируют творческого импульса и создания высокохудожественных литературных произведений.

Творчество Д. Галич Барр также свидетельствует о том, что географическое перемещение и литературная работа в условиях другой страны (т. е. отдаление от культуры своей страны) так или иначе влияют на сознание творческой личности, что и отражается в ее произведениях. Удаление от родной страны способствуют интенсивному восстановлению памяти, стимулированию работы интеллекта, активизации чувств, оживлению эмоций, фантазии и образной реконструкции прошлого. Так, под воздействием ностальгии, только в эмиграции Д. Галич Барр действительно по-новому увидела красоту родной страны, услышала ее музыку, оценила традиции и обычаи, только в эмиграции она стала постоянно говорить о своих поездках в монастыри, вспоминать море, народные танцы и виноградники.

До последнего десятилетия XX в., литература эмиграции рассматривалась в двух четко разделенных ракурсах.

1. Литература эмиграции противостоит чувству разрыва с прошлым и отражает свое внутреннее несогласие с фактом эмиграции, с насильственным отрывом от родных корней и перенесением на новую культурную почву. Она противостоит чуждой окружающей среде, располагается на периферии принимающей культуры, и, как правило, сохраняет герметичность, непроницаемость и консервативность. В то же время непреодолимо влечение к своей родной культуре, при этом процесс погружения в новое общество

и новый опыт при столкновении различных культур не влияют на процесс создания художественных произведений. Эмигранты начинают воспринимать свою культуру более отчетливо, ибо видят ее издалека. Но они могут полностью погрузиться также в ностальгию и сентиментальность, традиционно ассоциируемые с эмигрантским мышлением, хотя таким образом остаются не более чем «писателями местного колорита» (*local colorists*) [149, p. 157].

2. Противоположную тенденцию представляют своего рода ‘проклятые поэты современности’ (*poètes maudits*) (термин получил распространение после публикации антологии П. Верлена). Такие писатели трансформируют травму потери своей родины в эстетическое чувство, соединяют в своем творчестве различные культуры, используют экспериментальные стратегии, стремятся к репрезентации себя в мировом масштабе. В рамках данной концепции художественный опыт писателей-эмигрантов «противостоит ясной категоризации» [149, p. 158], а литература эмиграции подвержена изменениям в зависимости от социально-политических и историко-культурных условий. Поэтому она «не является ‘неизменным явлением’ (*institution*) и всегда преодолевает границы любых четко обозначенных, убедительных дефиниций» [там же].

Творчество эмигрантов и суть эмиграции как явления отходят от своей строгой бинарности и более не ограничены близнецами-топосами эмигрантского теоретизирования: ностальгии по принадлежности к исходной определенной культуре и получению культурного преимущества. Потому анализ их творчества должен быть разноуровневым, включать многообразные подходы.

Исключительно развитым и широким является проблемно-тематический комплекс романов Д. Галич Барр. Ею поднимаются многочисленные проблемы, характерные для культурно-исторической эпохи перелома тысячелетий. Важными компонентами ее художественной концепции мира являются вопросы общечеловеческого плана: влияние современной культуры на сознание, смена духовных ориентиров в глобализованном мире; травмирующее влияние современной массовой культуры на психику человека; культурно-историческая память и значимость истории.

Значимы и проблемы культурной адаптации к новому обществу, сохранение национально-культурного своеобразия в условиях эмиграции и формирование национально-культурной идентичности. Писательница выявляет и процессы, происходящие в современном высокоразвитом обществе, обнажает начало нравственного, духовного, морального, экологического кризиса. Ее глубоко волнуют вопросы развития современного искусства, а также проблемы XX–начала XXI в., связанные с открытием новых технологий психоанали-

за в век лазерной цивилизации, появлением новых возможностей общения на расстоянии, проникновением в бессознательное в человеческой психике. При этом Д. Галич Барр с исключительной сосредоточенностью анализирует психологический мир личности, ее ценностно-мотивационную сферу в процессе творчества.

Обобщая, следует сказать, что творчество Д. Галич Барр является сложной дискурсивной эстетической областью. Поэтому неизбежен вопрос о культурных кодах, имеющих яркое художественное проявление в ее творчестве. Код культуры представляет собой «совокупность знаков и их комбинаций внутри историко-культурного периода, получившей вербальное и (или) невербальное выражение в текстах культуры» [100, с. 157–158]. Внутренним наполнением кода служит способность концентрировать содержание смыслов и ценностей различных культур. Так вот, коды культуры во всей полноте представлены в романах Д. Галич Барр, являющихся воплощением способности конструировать цельные произведения из разрозненных и даже противоположных явлений. Писательница создает особый многомерный и многовекторный мир художественной реальности, отражающий современное состояние общества. С одной стороны, этот мир принципиально отличен от эмпирической действительности, а с другой – является его слепком, отражением и переосмыслением, что обуславливает его содержательную наполненность, современную форму и жизнеспособность.

Творчеству Д. Галич Барр свойственны экспериментализм, яркая образность, преемственность традиций и новаторство. Освоение современного культурного пространства посредством создания особой игровой поэтики представляет общее направление литературного процесса конца XX–начала XXI в., периода, характеризующееся «изначальной плюральностью проблемного поля, обнаруживающего постоянные интенции к своему расширению» [71, с. 603]. Произведения Д. Галич Барр, как и некоторых других писателей, представляют «новое понимание репрезентации, контекста и человеческого опыта» [156, р. 139]. Они не обязательно отражают «неуклонное движение литературы к симбиозу, к постмодернизму, к мобилизации всех средств, выработанных искусством» [3, с. 11]. Иное дело – стремление «постичь реальность во всей ее многосложности и представить творческий эксперимент во имя гуманистического художественного начала» [33, с. 296].

Творческий метод Д. Галич Барр представляет собой «последовательное преодоление замкнутости в рамках одного художественного направления, стремление к синтезу стилистических техник, к сочетанию разноплановых явлений, к литературному эксперименту с содержанием и формой художественного текста. Для творчества Д. Галич Барр в целом характерны:

- воссоздание общей атмосферы и художественного сознания последних десятилетий XX в. в важный момент сдвига исторических, культурных и эстетических пластов;
- творческое мышление, фиксирующее логику субъектно-объектных и причинно-следственных связей через яркое образное видение узлов проблем;
- свой неповторимый художественно-синкретический стиль, в котором интеллектуальный компонент сочетается с лирико-повествовательным, научный психолого-аналитический – с романтическим и публицистическим;
- острая социальная направленность, критический подход к осмыслению проблем современного мира, к процессам эмиграции и возникшего цивилизационного кризиса;
- нередкое проявление дара юмориста и сатирика, так как саркастическое высмеивание негативных черт общества и внутреннего мира человека осуществляется с помощью широкого спектра комических приемов (гиперболы, гротеска – умышленного преувеличения негативных черт), карикатуры, пародии на современное общество, говорящих имен, условного изображения мира, аллегии, перифраза, язвительной насмешки, негативных самохарактеристик и саморазоблачения, образов-символов, вставных эпизодов с саморазоблачением через глубокий самопсихоанализ персонажей (отдельно следует отметить сатиру как выражение авторской позиции при анализе определенных явлений действительности, в которой соединяются вымышленное, фантастическое и реальное, тогда как реконструкция фактов истории излагается четко, аналитично и лаконично);
- виртуозное владение словом, способность выражать мысли и идеи с помощью сложных повествовательных техник через многомерное восприятие действительности, развернутое эпическое повествование, лирическое самораскрытие внутреннего мира человека и психологическое исследование глубоко скрытых импульсов, желаний и стремлений личности;
- особая художественность, для которой характерен «признак завершенности и адекватной воплощенности творческого замысла, того “артистизма”, который является залогом воздействия произведения на читателя» [92, стб. 1177];
- присутствие многомерных, индивидуализированных и обобщенных образов-персонажей, психологически глубоких характеров с сильно развитой «самостью», яркой индивидуальностью. Психологическая составляющая обнаруживает себя в глубине проникновения во внутренний мир личности и часто выражается в исповедальном, глубоко личном лирическом повествовании в форме потока сознания, личных дневниках, письмах, которые воспроизводят сложные повороты человеческой судьбы и тонкие оттенки разнообразных чувств экзистенции;

• травмированное сознание современного человека автор отражает как писатель, ученый, врач-невролог, тонко фиксируя мышление и чувства; причем делает это посредством яркой системы образов-символов и архетипов.

Все указанные особенности формировали творческие установки Д. Галич Барр, выявляя неизменно ее «художественную волю».

Определяющим импульсом творчества Д. Галич Барр является ностальгия и уважение к стране, принявшей писательницу и ее семью, но сопровождающаяся глубокой тоской по славянской культуре, ее природе, традициям и народным обычаям.

Весь комплекс вопросов, затрагиваемых Д. Галич Барр, преломляется через внутренний мир человека, через его рефлексии по осмыслению жизненных проблем. Известно, что «сегодня конфликты проявляют свою сущность преимущественно такими способами, когда постижение их возможно прежде всего через мир личности <...>. За катастрофами, которые переживают персонажи подобных произведений в своем как будто сугубо индивидуальном, интимном существовании, непременно открываются коллизии общественного характера» [33, с. 233].

Писательница действительно совмещает «минувшее и текущее, и в каждом переживании [ее] героев слышен отзвук истории столетия, его общественных потрясений» [33, с. 314].

Наиболее знаковой чертой творчества Д. Галич Барр является то, что она неизменно определяет себя и свою жизнь как часть мироздания, созданного и определяемого Божественной Властью, Богом. Ее личное существование есть часть Божественного бытия, поэтому свою жизнь писательница воспринимает в контексте четко выраженной духовности. Ее цельная личность характеризуется любовью к жизни и здоровым оптимизмом, «а вместе с ними и общей для них жизнетворческой функцией» [31, с. 78]. А все это имеет прочные связи с сербским, исторически ориентированным на Православие, менталитетом.

В литературно-художественном дискурсе писательницы особое место занимает роман, наиболее продуктивный для нее жанр. Налицо сочетание ярких экспериментов с формой и стилевыми особенностями этого жанра, который «чаще всего ориентирован на решение универсальных вопросов бытия» [89, с. 196]. Именно роман, постоянно развивающийся и готовый к всеобъемлющему охвату событий, стал важным средством восстановления исторической памяти и обобщения жизненного опыта автора в сложной системе культурно-исторических координат.

Тщательно работая над формой своих произведений, Д. Галич Барр обнаруживает новаторство как в проблемно-тематическом, так и в художественном отношении. Писательница экспериментирует, сочетая глубокий психологизм; разнообразные повествовательные стратегии; полилог

различных культур; полифонизм повествования, иронию, пародию, интермедиальность и интертекстуальность; вербальную репрезентацию музыки и изобразительного искусства; автобиографизм. И все это – при четкости мысли и высоком уровне философскости. Как настоящий художник, она является носителем исторического сознания своей эпохи и своей нации, при этом особенности воплощения ею исторической темы также обусловлены спецификой развития страны и национальным типом характера. В попытках найти новую форму выражения писательница переосмысляет и варьирует принципы построения жанра романа, вносит дополнительные элементы, значительно расширяя художественные возможности. Этот жанр оказывается для писательницы, прежде всего, способом мышления, проявления мировоззренческих и эстетических установок, представлением эволюции идейно-творческих поисков. Поскольку роман отражает бытие во всей его полноте, динамике и изменчивости, он – «не просто жанр, но и целый способ литературного мышления, и он не встает в один ряд с другими жанрами, а перестраивает их и включает в себя» [70, с. 329].

Произведениям Д. Галич Барр свойственны элементы романа *психологического; социального; мистического; автобиографического; воспитательного (Bildungsroman/Künstlerroman)*.

Думается, вполне уместно указать на некоторые переклички между романами Д. Галич Барр и произведениями У. Стайрона, Э. Л. Доктороу, Р. Кувера. Речь идет об обращении названных авторов к прошлому и создании новаторских повествований; интермедиальности; звучании музыки; ярком визуальном ряде и др.

Эстетика Д. Галич Барр характеризуется интенсивными экспериментами. В поисках новых средств художественной выразительности писательница расширяет изначальную форму жанра романа и трансформирует его, ведя к гибридизации и синтетическому характеру повествования. Хотя это не тот случай, когда гибридизация базируется на постмодернистской традиции переосмысления и обработки существующего литературного материала с целью создания нового, оригинального произведения, на стадии завершенности претендующего на целостность и самостоятельность [84, с. 462].

В романах Д. Галич Барр наблюдается разновидная гибридизация на уровнях 1) внутрижанрового смешения, «которое охватывает сочетание признаков различных типов романа» [124, с. 8]; 2) внутривидового смешения, когда в роман вкрапливаются элементы других жанров прозы; 3) межвидового смешения (т. е. вкрапления в романы элементов других родов и элементов нехудожественной прозы, а также элементов других жанров прозы [124, с. 24–33].

Плюс к тому практически все произведения Д. Галич Барр включают и автобиографический элемент, и мощную психологическую составляющую.

Так, перу Д. Галич Барр принадлежит автобиографический роман **«Ангелы без ликов»**, который обычно рассматривается как роман с монтажной техникой, хотя и не менее обоснованными могут быть определения его как эмигрантского романа и как романа-саги – повествования о нескольких поколениях одной семьи.

Роман **«Сизый голубь»** – также с открытым, очевидным автобиографизмом – воспринимается как историографический роман, роман-река. В нем восстанавливается жизнь нескольких поколений разных семей эмигрантов и их близких. В то же время это и социальный роман-исследование, посвященный эмиграции, и метароман, отражающий сложности творческого процесса, содержащий также эпистолярную составляющую – переписку главной героини с редактором ее книг.

«Дом разбитых зеркал» ретроспективно восстанавливает классическое наследие прошлого и является как реконструкцией, так и деконструкцией жизни знаменитой художницы и скульптора К. Клодель. В жанровом отношении это сложное повествование: роман о художнике, о трагической судьбе творческой личности, метароман о специфике творчества, психологический роман, включающий галлюцинаторно-провидческие озарения, исследование психологических глубин внутреннего мира личности посредством сложно организованного исповедального повествования и психоанализа.

Роман **«Колокола и ветер»** не лишен влияния виртуальности. Здесь художник воображается на основе описания воспроизводимых музыкальных интонаций и звучания музыки через компьютер. Вообще, это исповедь художницы, образ которой представлен гибридным литературно-музыкальным повествованием [7]. А может рассматриваться и как высокий образец духовного реализма, содержащий историю жизни творческой личности с мощной духовно-религиозной составляющей.

«Город удовольствий» – ярчайший пример современного гибридного экспериментального романа, который характеризуется присутствием сатирического, психологического, социально-критического, эмигрантского, любовного, политического аспектов.

Гибридизация некоторых повествований Д. Галич Барр (**«Ангелы без ликов»**, **«Сизый голубь»** и **«Колокола и ветер»**) осуществлена за счет вымышленной автодокументалистики, а также документально-художественных жанров – исповеди, дневников, писем, которые «играют в романах существеннейшую конструктивную роль» и обладают «своими словесно-смысловыми формами овладения различными сторонами действительности» [9, с. 75].

Эстетические опыты Д. Галич Барр свидетельствуют об интенсивности процессов, которые «обнаруживают себя в различных национальных литературах. Так, художественные и документальные, элитарные и массовые жанры разных эпох и культур, сливаясь, в процессе инбридинга порождают яркие художественные тексты и, в первую очередь, подвергаются неожиданным преобразованиям. Противоположные, казалось бы, тенденции реализуются одновременно и параллельно, высвечивая и взаимно обогащая друг друга» [81, с. 9].

Поразительной особенностью творчества писательницы является создание ею особой стратегии письма и использование специфической (литературно-психоаналитической) методологии анализа внутреннего мира человека. В конце XX – начале XXI в. возникает особенно пристальный интерес к феномену творчества, «к созданию художественного текста и определенной системы образов и более глубокому исследованию индивидуального и коллективного бессознательного как некоего психического первоисточника» [125, с. 996]. Соответственно, возрастает значимость раскрытия внутренних психологических побуждений автора и его персонажей. Упомянутая ранее связь между медицинским знанием – наукой о человеческих чувствах – и литературой проявляется в усилении писателями психологизма, в особом насыщении повествования деталями, символами, описаниями «событийной полноты», раскрывающими внутренний мир личности автора и его/ее персонажей. Повествование все чаще строится на принципах анализа чувств, переживаний, а также сознательных и бессознательных импульсов изменчивого внутреннего мира человека. Все больший интерес вызывает вербальная репрезентация психологического состояния личности: рассказ о важных, ключевых событиях и многократное проговаривание этих эпизодов жизни литературными персонажами; артикуляция значимых событий и историй; осмысление и детальное изложение их душевных переживаний, мотивов поступков, сознательных и бессознательных порывов души, испытавшей различные воздействия меняющихся бытийных ситуаций.

Творческая методология Д. Галич Барр формировалась под прямым или опосредованным влиянием научных психоаналитических теорий, а художественное воображение писательницы обогащалось серьезной научно-практической работой в области психологии, глубоким знанием душевных импульсов и телесности человека. Директор психиатрической клиники в г. Чикаго, практикующий врач и ученый-исследователь, она владела не только распространенными и давно признанными методиками анализа психики человека, но и новейшими технологиями психологической помощи. Ее теоре-

тические и практические знания как классического, так и современного психоанализа оказываются вплетены в тексты произведений, составляют их основу, становятся неотъемлемыми элементами ее повествовательной техники. Для ее повествований характерны глубокая интерпретация непредсказуемых импульсов сознания; проникновение во внутренний мир личности; выявление как бессознательных аффектов, так и четко выстроенных сознательных поступков.

Барровские повествовательные техники и стилистические приемы прямо или опосредованно содержат идеи традиционного психоанализа, связываемые с именами З. Фрейда (индивидуальное бессознательное) и К. Густава Юнга (коллективное бессознательное и внимание к литературной форме раскрытия человеческих чувств); функциональной психологии У. Джеймса и Дж. Дьюи, Э. Фромма, К. Хорни, А. Адлера, Ж. Лакана; теории человеческой мотивации А. Маслоу (ученика А. Адлера); связи психоанализа и литературы А. Ферро, представленные в его работе «Психоанализ как литература и терапия» (1999) и др.

Д. Галич Барр соединяет художественное слово с научным медицинским знанием, что находит отражение в углубленном психологизме ее произведений, предполагающем проникновение во внутренний мир личности (героев и ее собственного «я») и его детальное исследование-истолкование. Большое значение уделяется обстоятельному и подробному воспроизведению мыслей, нюансов желаний, потребностей, стремлений, мечтаний, настроений, разочарований, скрытых влечений, тайных мыслей, слабостей человеческой природы, несовершенств современного человека, внутренних комплексов, мучительных переживаний и возвышенных, глубоко духовных состояний ее героев.

В тексты романов Д. Галич Барр вводятся термины, понятия, научные категории и названия практических медицинских приемов, характерных для психоаналитических методик, а также способов психологической работы с индивидуальным и коллективным сознанием. Включаются также обозначенные самой писательницей психоаналитические конструкции, основанные на методе свободных ассоциаций, когда восстанавливается и озвучивается безостановочный и спорадический поток мыслей человека, пережившего серьезную травму.

Писательница внимательна к сложному процессу достижения баланса в здоровой психике (или его разрушения при психологических отклонениях от нормы) между ее составляющими (сегментами) – ид (или оно), эго и суперэго. Так, обращаясь к вымышленному собеседнику, героиня романа «**Колокола и ветер**» осмысляет свой внутренний мир посредством «другого»: «А что, если вы – мое сверх-я, супер-эго? Оно ведь может быть очень сурово в критике нашей морали, поведения, мыслей <...>. Эта часть психики раскры-

вается нам во сне и карает, грозя смертью или утратой души. Быть может, вас не существует – ведь вы все время молчите, – или вы только плод моего воображения?» [7, с. 48].

Художница-невролог (и сама писательница в ее лице) не принимает регрессивный гипноз. В романе «**Колокола и ветер**» она отмечает непрофессиональную работу психиатров: «Теоретизирования разных профессиональных целителей о собственных методах лечения внушали только страх, неуют, неизвестность и тревогу, а может, и причиняли вред тем, кто, поверив, подвергся процедурам гипнотической регрессии» [7, с. 141].

Критически относится она и к 'гештальт-терапии' (*Gestalt therapy*) – медицинской практике, которая предполагает мысленное возвращение к фиксированным негативным эпизодам жизни, к пережитому болезненному опыту, его мыслительную реконструкцию и многократное вербальное воспроизведение. Писательница не без серьезных медицинских оснований рассматривает этот метод как неэффективный и небезопасный, даже вредный. Отвергая его, она прибегает к более гуманной современной методике нарратизации позитивных переживаний и их многократного воспоминания для восстановления травмированного сознания, и воссоздания целостности личности.

Важным для барровских повествований становится также психоаналитический интерактивный тест Роршаха, предполагающий вербальное описание рисунков и интерпретацию их смысла, в результате чего определяется психологическое состояние личности. И этот метод переносится в повествование. Так, большое озеро, возле которого живет героиня романа (и сама писательница), воспринимается как чернильная клякса из теста Роршаха, чьи очертания вызывают определенные ассоциации и воспоминания. Вглядываясь в контуры водной стихии, героиня активизирует память, постепенно воскрешает события прошлого, постигает свой внутренний мир, ищет внутреннюю гармонию, анализирует мысли, чувства и эмоциональное состояние после сложного жизненного опыта.

Весьма значительны у Д. Галич Барр технология концентрации сознания личности и метод вслушивания в тишину бытия и звуки природы. При этом писательница неизменно отмечает важность создания атмосферы понимания, сострадания и сопереживания, подчеркивает жизненно важную необходимость общения людей, во время которого проговариваются наиболее эмоционально сильные эпизоды их жизни. Ею акцентируется и возрастающая важность наблюдения, понимания деталей событий, анализа и интерпретации состояния личности, что объединяет литературную практику и психоанализ.

Важной нарративной стратегией в психологическом очерчивании вымышленного характера становится *выбор точки зрения*. Происходит под-

робное, по возможности хронологически последовательное прописывание-проговаривание рассказчиком-героем истории своей жизни. Можно сказать, что сам творческий процесс становился особым терапевтическим сеансом, необходимым для восстановления интеллектуальных сил, а также для постижения смысла бытия.

Вклад Д. Галич Барр в литературу – оригинальная литературная техника и использование ряда методов, ставших эффективными компонентами повествования; техника, проникающая в скрытые пласты бессознательного, выявляющая причины поступков под влиянием разрушающего воздействия индивидуальных, а также историко-культурных и коллективных травм, следы которых неосознанно сохраняются годами, так как ни один из сотен психических симптомов «не возникает случайно, а всегда восходит к душевным событиям» [128, с. 15]. Упомянутая техника в сочетании с другими литературными средствами делает пространство произведений Д. Галич Барр многомерным, что отражается в мотивах хаотичности мира, трагичности существования, значимости бытия и творчества.

В каждом без исключения произведении Д. Галич Барр жизненный путь героев является психологическим путешествием, исследованием внутреннего мира, а дорога, пройденная самой писательницей и отраженная в сознании ее персонажей, представляет собой процесс самопознания, самоисследования, самораскрытия, самоопределения, самоидентификации.

Таким образом, в воспроизведении своих собственных историй (и рассказов героев романов) проявляется удивительный дар Дойны Галич Барр как повествователя. Она выявляет разнообразные чувства человека, исследует причины возникновения определенных эмоциональных состояний, анализирует индивидуальное сознательное и бессознательное реально-вымышленных персонажей, подверженных влиянию тенденций, вызывающих современный духовный кризис эмигрантов, творческих личностей. Большое внимание уделяется детальному раскрытию внутреннего конфликта между чувствами и реальностью, долгом и желанием свободы. В романах «**Дом разбитых зеркал**», «**Колокола и ветер**», «**Сизый голубь**», «**Ангелы без лиц**» художественно исследуется творческая деятельность человека как результат вытесненных желаний; анализируется трансформация личности и искажение восприятия действительности; выявляются особенности глубоких эмоций, предельного напряжения, неврозов, психозов, комплексов, страхов, которые необходимо преодолевать травмированному сознанию для восстановления целостной личности и здоровой психики.

В романах «**Ангелы без лиц**» и «**Анна Ли**» рассматриваются психологические реакции различных групп людей, подверженных воздействию

ложных, фальшивых образов, продуцируемых средствами массовой информации и новейшими компьютерными технологиями. В частности, осмысливается влияние Интернета, который порабощает мир образами соблазняющей, влекущей, манящей массовой культуры. Внушение определенных социокультурных стандартов, жизненных норм и ценностей на уровне подсознания происходит под влиянием рекламы, программ новостей и специализированных телешоу, массовой тележурналистики, сериалов, кино, которые вкуче являются эффективным средством манипулирования сознанием, и формирует устойчивые массовые предпочтения, желания, образы.

Особое значение имеет проблема восприятия реальности в сознании героев, многие из которых – талантливые творческие личности. Это путь познания себя и переплавки жизненных впечатлений, чувств, эмоций, страстей в произведение искусства. Так представлены в романе «**Дом разбитых зеркал**» – сложная жизнь известной художницы Камил Клодель; в романе «**Колокола и ветер**» – процесс творчества известной художницы Изабеллы, создания икон и шедевров живописных произведений; в романе «**Сизый голубь**» – процесс творческого переосмысления жизни и создания шедевров искусства эмигрантами.

Большое значение в романах имеют восстановление значимых и памятных событий; воссоздание эпизодов детства; художественное конструирование произведений о своей оставленной стране.

Элементы психоанализа Д. Галич Барр использует в качестве литературных приемов: душевный мир личности изображает посредством техники потока сознания; внутренней речи персонажей, обращенной к себе; с помощью анализа чувств и мыслей, неожиданно произнесенных вслух; через расширенный внутренний монолог героев, который по характеру обращенности представляется в нескольких измерениях: «лично для себя», «для других людей», «для акцентирования негативных черт характера человека» и «для нравственного взросления и совершенствования личности»; через подробное, детальное, часто хронологически последовательное прописывание-проговаривание рассказчиком-пациентом истории своей жизни. Все это создает в ткани текста и эффект присутствия, и прием отчуждения, восстанавливает логику размышлений, мечтаний, воспоминаний в предельно важных, критических моментах жизни, когда происходит поиск смысла бытия, обнажение острых чувств, душевных переживаний и творческих взлетов.

Необходимо отметить, что психологизм у Д. Галич Барр имеет экспрессивный, выразительный характер, представляющий развернутую артикуляцию чувств и переживаний героев. Психологический компонент в повествовании становится способом усиления художественности.

Интересно обратить внимание на то, что у Д. Галич Барр художественное повествование, как правило, строится по принципу психоаналитической работы с травмированным сознанием человека. Помещая действие в острую конфликтную реальность и до предела накаляя ее, автор вскрывает каналы бессознательного, вербализирует глубоко скрытые комплексы и подавленные желания, обнажая скрытую «самость» личности на грани аффекта. Повествование иногда прерывается в значимый момент открытия истины, озарения и духовного прозрения человека. А внимание читателя мгновенно переносится на другую сюжетную линию, комплекс проблем или анализ внутреннего мира другого персонажа. Такое движение концентрическими кругами, перекрывающими друг друга, включает ассоциативную стратегию, поток сознания, внутренние монологи, обрывки мыслей, навязчивое присутствие абсурдных лейтмотивов для выявления деперсонализации личности и индивидуальной, коллективной и исторической травмы.

С особым вниманием писательница относится к сознанию эмигрантов вследствие травмирующих событий и психологического потрясения. Более всего это касается эмигрантов-беженцев, вынужденных оставить свою родину вследствие военных конфликтов и насильственного раздела Югославии. Их внутренний мир ярко раскрывается в романе «**Сизый голубь**». Наиболее важными для понимания трансформации личности писательницы, ее мировоззрения и мировосприятия (как и ее реально-вымышленных персонажей) являются главы «Атлантида беженцев» (*A Refugee Atlantis*) [135, р. 134–150] и «Под небом преисподней» (*Under the Sky of Underground*) [135, с. 150–156]. В течение длительного времени, находясь в эмиграции, Урания – героиня романа (и alter ego Д. Галич Барр) – писала дневники-повествования о своей жизни, которые содержали анализ чувств и переживаний. Изначально рукопись раннего романа представляла собой документ времени, включала исследование внутреннего мира личности, содержала переключки между прошлым и настоящим, а также осмысление событий, вызвавших насильственную эмиграцию. Как утверждает сама автор, «она писала для того, чтобы освободиться от необходимости посетить свою родную землю, которую она покинула так давно. Возможное посещение своей страны, которую она оставила “как раненая антилопа”, означало бы для нее еще раз пережить весь ужас и ад, из которого она вырвалась. Она писала с уверенностью, что именно творческий импульс позволит ей восстановить связь со своей землей, но не возвращаться туда <...>. Рукопись была написана на английском языке» [135, с. 165].

Однако, несмотря на отдаление от своей родины, на страшный опыт эмигранта, потерю отца и брата Мирослава, казненных как «врагов народа» по политическим причинам как элементов общества, относящихся к более

богатому, «буржуазному» слою населения, «ее любовь к отечеству никогда не исчезала. Это чувство было лишь репрессировано, подавлено и частично вытеснено, но оно заново проснулось в ее сердце тогда, когда она менее всего ожидала этого: с первым репортажем на американском телевидении о том, что в Боснии и Герцеговине началась этническая война. А с бомбардировкой Белграда это глубокое чувство прорвалось, вспыхнуло с еще большей силой» [135, с. 134].

В художественное повествование автор вводит исторические факты и документальные материалы, связанные с войной в Югославии в 1990-е гг., этническими конфликтами и чистками. Данные факты обладают важным социально-политическим значением и расширяют содержательность текста. Д. Галич Барр осмысливает «опыт массовых убийств, истребления целых народов и разрушения государств, когда чудовищные факты превосходили любые фантазии» [5]. Примечательно использование писательницей приема устной истории, представляющей собой «монтаж и обработку рассказов обычных людей о пережитых ими необычных событиях и катастрофах» [там же]. А исторические факты у нее поданы в осмыслении непосредственно главной героиней и автором – как рассказы пациентов Урании, в основе которых лежат свидетельства событий агрессии против Югославии и репрессий против сербского народа; дневники и подробные записи прошедших через ужасы войны и этнических чисток, ибо они «привносят впечатление, что кто-то тщательно наблюдает за нами» [135, р. 169].

Авторский комментарий по этому поводу содержит следующее: «Развал ее страны стал и разрушением той географической территории, которую она знала и хорошо представляла: заново сформированные независимые государства стали иностранными государствами, где было потеряно ее детство» [135, р. 134], а Югославия прекратила свое существование, исчезла с карты мира. В Америке, вдали от родины, она чувствовала боль от этого разрушения, сама не ожидая этого, т. к. эмигрировала “из коммунистического оазиса”, «который смял и раздавил ее внутренний мир на экзистенциальном уровне» [там же]. Однако события, связанные с разрушением большой многонациональной Югославии и насилием над гражданами Сербии, несколько сместили, отодвинули воспоминания о личных и семейных травмах прошлого и впервые заставили ее почувствовать сильное, непреодолимое желание посетить родную страну и сказать ей, что «она никогда не забывала и не предавала ее, сохранив ее в своем сердце и памяти» [там же]. После стольких лет разлуки, свидетельствует автор, «некая непреодолимая сила, рожденная в горести от понимания страданий, переживаемых ее родиной, трансформировалась в желание защитить землю своих отцов, дедов и прадедов, чьи дома были сожжены и уничтожены,

разгромлены врагами» [там же]. Она чувствовала необходимость осмыслить и высказать правду, «которая была сокрыта или неверно представлена в западном мире и в Америке» [135, с. 135].

В повествованиях Д. Галич Барр неоднократно отмечается, что «сербские этнические оазисы в США были потрясены реками, волнами эмигрантов, их страданиями в конце XX в.» [135, р. 136], которые усиливались тем, что официальные новости никогда не упоминали страданий сербов. А второе и третье поколения американских сербов, вовлеченные в судьбы потомков, «стали сами “архипелагом отчаяния”, шокированными и ошеломленными, превращенными в камень свидетельскими показаниями беженцев» [там же].

Главная героиня Урания – врач-невролог, в образе которой представлена своеобразная идентификация личности автора и содержится сильный автобиографический элемент, восстанавливает эпизоды своей работы по оказанию психологической помощи беженцам из всех республик бывшей Югославии. Они подробно рассказывали различные трагические истории, но их горе и удары судьбы были схожими. Новейшую историю своей страны Урания постигала на фактах трагедий в местах истребления и мучения сербов, которые до этого времени не знала и никогда не посещала: Сараево, Конич, Кравица, Братунац, Ключ, Зеница, Книн, Карин, Мариино Село, Шибеник, Печ, Клечка, Девич... А услышанные повествования помогали Урании вспомнить забытые традиции, обычаи, нравы, привычки, постичь смысл агрессии и развала Югославии [135, р. 142–144].

Для всех выживших в концентрационных лагерях изгнанников судьбоносен вопрос: «Кто мы? Мы, выжившие? Существоем ли мы?» [там же]. Босния, Герцеговина, Далмация, Краина, Хорватия, Славония, Косово и Метохия – места, где сербы умирали, защищая себя. Оставленные своими традиционными союзниками, в конце XX в. они заполнили тюрьмы и лагеря: 12 – в Словении, 222 – в Хорватии, 536 – в Федерации Боснии и Герцеговины. И никто в цивилизованной Европе и Америке не говорил об этом, как и не упоминалось об этом в Америке, т. к. пресса не считала нужным сообщать об этом [135, р. 145]. Между тем, считает автор, история не простит молчания.

Урания работала с большой группой эмигрантов, которые мирно жили на своей земле, пока не разразилась война в Югославии. После переезда в Америку судьба разбросала изгнанников по разным штатам, и они звонили ей из Индианы, Мичигана, Висконсина, других мест. Она была рада, что способна помочь им по-человечески и профессионально, но в то же время – глубоко опечалена из-за ситуации, которую ранее даже не могла представить. Ее тщательно подготовленные психоаналитические сеансы способствовали восстановлению рассказов о судьбах людей, помогали проникнуть в суть

многих исторических событий, открывали трагедии – личные, семейные, этнические, коллективные. Работала Урания каждый день без выходных, непрестанно, отвечала на звонки 24 часа в сутки. «Она не ожидала таких волн сербских беженцев, которые превратились в цунами; они приехали в новую страну как библейские обездоленные, несчастные страдальцы, по одному, с семьями, группами, организованными потоками или спонтанно созданными группами. Кто-то имел свои планы, а кто-то повиновался общей логике движения» [135, р. 135]. Большинство эмигрантов не имели времени, чтобы забрать вещи или документы; если они убегали из дома, то просто брали хлеб и сыр и шли в никуда. Они бежали из родных мест колоннами, шли через грязь в дождь, ожидая смерть в любой момент. Больные, раненые, с ампутированными конечностями [135, р. 142]. Несмотря на все это, они не давали ненависти ослепить себя. И это во многом благодаря таким, как Урания (сама Д. Галич Барр), утверждается принцип: «Помогая – спасаешься». Героиня романа беззаветно отдавала свои силы восстановлению психики и разрушенного сознания каждого пациента, ее задачей было устранить воздействия войны и вынужденной эмиграции. «Целые деревни, колонны близких родственников, вдовы в черных одеждах с детьми вдруг оказались на непонятной и чужой земле, в непривычной обстановке. В Америке не было четкой статистики подобно той, которая была представлена сербскими организациями в Канаде. “Гонения” (*persecution*) – стало наиболее часто употребляемым сербским словом в океане английского языка» [135, р. 135–136].

Через Уранию Д. Галич Барр выражает свое отношение к историческим процессам, откровенно и четко определяет свою позицию. В частности, подвергает критике сербов за молчание о произошедшем с ними: «История не должна простить сербов за то, что они не взывали к небесам и не открывали правду о тюрьмах, лагерях, местах мучения и убийства людей. [135, р. 145].

Урания изо всех сил старается восстановить сознание и здоровье людей, а при этом терапия имеет не только медицинское, но и историко-культурное значение, ибо реконструирует индивидуальную и коллективную память. После встречи с пострадавшими невролог отмечала одинаковые последствия: резкое проявление посттравматического синдрома; снижение воли, функциональной деятельности, энергии, жизненных сил; потеря интереса к жизни; отсутствие устремленности в будущее, душевных порывов, вдохновения, и стимулов к жизни [135, р. 162–163]; ослабление активности мышления и уменьшение способности людей к обучению [135, р. 140].

В сложных обстоятельствах необходимой адаптации к новым условиям жизни в другой стране симптомы сильно травмированного сознания являлись исключительно опасными, особенно для пожилых людей. Так, многие

беженцы в отчаянии желали, чтобы их способности памяти уменьшились, наивно полагая, «что память может выборочно исчезнуть, что можно «изъять» из памяти и освободить ее от картин преследований и мучений, что они могут стереть из памяти звериные лица врагов, которые сжигали деревни и города и которые оставили на этих землях так много могильных холмов» [135, р. 140–141].

Урания-Дойна воссоздавала человеческую психику из фрагментов боли, обид, унижения, растоптанных мечтаний, горестных видений, памяти о страшных событиях, убийствах, насилии, при этом стимулируя желание «не просто находиться на другой земле, но и выстраивать жизнь, создать свой дом и будущее в иностранной среде, на чужой земле без знания языка принявшей их страны» [там же]. Значительная часть романа «Сизый голубь» отводится документальным фактам и размышлениям автора о преступных деяниях на Балканах и этнических конфликтах, спровоцированных западными державами [135, р. 301].

Исповедальные рассказы беженцев-страдальцев были трансформированы в мощные образы. «Сцены, наполненные гнетущим страхом, борьбой, воспоминаниями о взрывах, пытках, мучениях следовали одна за другой, как в фильме. Среди них были образы детей, глаза которых были наполнены ужасом, приглушенные голоса домашних животных соединяли ад неба с землей. Слезы сопровождали неуверенные, запинаящиеся слова пострадавших о своих соседях, которые в одночасье превратились в оборотней-вервольфов и палачей. Горели церкви и погосты, дома и люди» [135, р. 143].

Показательно, что для восстанавливающихся эмигрантов особое значение приобретали архетип дома, домашнего очага, родной страны, храма, святых мест, неба. Позитивные чувства вытесняли страдания, эмигранты «вспоминали с сильной, нескрываемой любовью свои сады, наполненные гвоздиками, базиликом, лечебными травами, говорили о работе в огородах и на полях, с радостью восстанавливали в сознании службы в храмах, возвышенную музыку, возносящуюся к небесам или счастливые события – свадьбы, крещения детей и праздники урожая» [135, р. 142]. В поле зрения автора оказывались проблемы самоактуализации; особенности процесса креативности; обретение внутренней цельности; устранение противоречий, раздиравших человека.

Согласно представлениям Урании (и самой Д. Галич Барр), для творческого роста эмигрантов необходима серьезная моральная поддержка, не просто сочувствие, а эмпатия – феномен «вчувствования», проникновения в эмоции и глубокое, искреннее сопереживание, отдача части своей души. Таким образом приобретается новый опыт, способствующий развитию внутреннего мира и эмигрантов, и Урании, и Д. Галич Барр.

Под влиянием работы с обездоленными эмигрантами из родной страны меняется жизнь самой Урании. Возрождались в памяти давно забытое, просыпалось национальное самосознание, пробуждалось чувство принадлежности своему народу, открывалось прошлое и свет Бога, ведущего ее. Урания не только глубоко сопереживала пациентам, но и чувствовала, что сама является частью этой обездоленной группы, ибо связана с ней тем же языком и жизненным укладом – мостом любви и веры.

Многие детали рассказов беженцев напоминали ей болезненно и непрерывно обо всех тяжелых испытаниях, злключениях в их общей земле. А уход от этих воспоминаний и последовавшее возвращение к ним пробуждали необходимость писать. И она использовала любую возможность соединить мысленно то, что после многих лет все еще не могло уйти в небытие. Воздействуя на больное подсознание пациентов, она сама начала писать собственные истории, излагая свое видение развала Югославии и гражданской войны, восстанавливать истории жизней эмигрантов, кровь которых превратилась в слова, а страдания – в слезы [135, р. 135]. И для нее самой воспроизведение деталей жизни становится исцелением, излечением.

Таким образом, профессиональные знания позволили Д. Галич Барр создать свою уникальную литературную технику письма, вызывающую у зрителя сильные эмоции, эстетическое и психологическое потрясение. А впечатляющей чертой и отличительной особенностью ее новаторских произведений является особое смешение способов повествования, основанное на диалоге литературы и науки, на сочетании художественных и научных медицинских стратегий, на применении и инкорпорировании в текст романов достижений психиатрии и психоанализа.

В разных планах примечательно, что нравственно-духовное содержание произведений Д. Галич Барр и ее взгляды в целом перекликаются с идеями сербского профессора-психиатра и доктора богословия, заведующего кафедрой пастырской психологии на богословском факультете, автора многих научных трудов и публикаций В. Еротича (1924–2018). Эти переклички осуществляются на нескольких уровнях.

Прежде всего – в тематике произведений. Д. Галич Барр, как и В. Еротич, затрагивает широкий круг вопросов, касающихся жизни человека, – веры, любви, свободы воли, духовно-нравственного состояния современного мира и роли православной церкви в нем. Более всего их интересуют вопросы веры по отношению к общественной деятельности и творчеству. Они оба рассматривают сложные взаимосвязи между духовным миром человека и проблемами, возникающими в результате эмоционального потрясения, психологических травм и преодоления сложных обстоятельств.

Очевидны они и на уровне мировоззренческом. И Д. Галич Барр, и В. Еротич сосредоточены на осмыслении выбора жизненного пути как нравственно-духовного роста личности, основа которого – искренняя вера в Божественную силу. В одинаковой мере они осознают необходимость актуализации вопросов духовности в условиях новых вызовов усиливающейся технократической гонки, обезличивания человека и все углубляющегося духовного кризиса. Как признается сам В. Еротич, его основной целью является помощь людям «вновь отыскать веру, которую они потеряли, обрести ее, если ранее веры не было, и укрепить, если она у них присутствует» [79, с. 3]. Для Д. Галич Барр также важен «вопрос обретения и укрепления веры у современного человека» [79, с. 5]. Потому в ее творчестве столь значима связь духовности с нравственностью, предопределенная во многом спецификой развития современного общества, поскольку «опыт последних лет сделал очевидным понимание прямой зависимости, существующей между эффективностью решения актуальных психологических проблем и степенью осознания личностью и обществом их духовно-нравственного содержания» [98, с. 162].

По сути, они оба движутся в одном направлении, поскольку все современное человечество остро нуждается «в гуманистической, экзистенциальной, антропологической психологии...» [86, с. 12].

Как основу психологической помощи человеку Д. Галич Барр и В. Еротич рассматривают веру в Бога. В. Еротич считает, что научное преподавание психологии со всеми ее ответвлениями и направлениями не отрицает потребность в вере [83, с. 18], а Д. Галич Барр подчеркивает важность связи человека с верой с самых ранних дней. Действительно, в современной психологии и психиатрии «все большее внимание уделяется апелляции к вере человека» [98, с. 166], хотя известно, что «вопрос о психологическом потенциале учения православной церкви в научной психологии обсуждается явно недостаточно. Но очевидно, что учение, в основе которого лежат проблемы человеческих взаимоотношений, личности в самом широком спектре взаимодействий с бытием, общения, факторов внутренней жизни, адекватности восприятия и пр., обладает психологическим потенциалом в самой высокой степени. В общем плане православного миропонимания цель восстановления мира в Боге поставлена перед человеком, но мир дан его разуму и осознанию как факт психологии» [98, с. 166].

Если выделять общеметодологическую основу научных интересов Д. Галич Барр и В. Еротича в связи с их общественной деятельностью, то следует отметить, что для обоих характерно отнюдь не умозрительное теоретизирование, не абстрактные рассуждения о природе человека и структуре человеческой психики. Они сосредоточены не только на важных проблемах бытия

в связи с Божественным, но и предлагают собственные конкретные решения, пути и способы преодоления болезненного состояния в вере и психике и многих других психологических проблем.

У В. Еротича «все глубокие мысли и апелляции к Святым Отцам и классикам психологии приводятся при обсуждении сугубо практических вопросов современной жизни: проблемы брака и семьи, поиск веры, отстаивание нравственных и национальных ценностей, рождение и воспитание детей. Такой подход вполне соответствует многовековой православной традиции, в которой само богословие <...> имеет в высшей степени практическое значение. Оно вытекает из жизни Церкви и предназначено для помощи людям в деле “богоугождения Богу и спасения души”, как говорит об этом православный катехизис» [79, с. 4–5].

В романах Дойны Галич Барр также представлены персонажи, активно осваивающие действительность через высокое творчество, проявляющееся в создании икон и фресок в православных монастырях США, Эфиопии и Сербии, сложнейшем труде по лечению тяжело больных детей («**Колокола и ветер**»); ответственном процессе снятия психологических травм у эмигрантов, вынужденно оставивших бывшую Югославию; непосредственно литературном творчестве («**Ангелы без лиц**» и «**Сизый голубь**»).

Произведения Д. Галич Барр **отражают** сложный процесс формирования ценностно-смыслового отношения человека к миру через глубокий психологизм, внутренние монологи, глубокую рефлексию, интертекстуальные ссылки на труды духовных лиц и осмысление сути нравственности. Чрезвычайно важными являются активные позиции автора и ее персонажей в формировании ценностно-смыслового отношения человека к миру, который предопределяется его верой. Глубокая вера в Бога сопутствует профессиональной деятельности Урании, героини романа «**Сизый голубь**», постоянно совершенствующей врачебное мастерство, постигающей значимые научные открытия. Она «активно исследовала новые технологии» и впервые «стала применять новые методы психологической терапии» [135, р. 26]. Героиня и сама писательница подчеркивают важность духовно-нравственного наполнения в научных теориях и значения веры для творческих импульсов, равно как и для нравственной гармонизации человеческой сферы в целом.

Подобно В. Еротичу Д. Галич Барр считает, что религиозное переживание является «творческим изменением человеческого я и, иногда, полным внутренним переворотом, преображением. Религиозные переживания воздействуют на все душевные процессы (мысли, чувства, волю), охватывают бессознательную душевную жизнь, участвуют в построении и постепенном изменении человека в целом. Именно поэтому религиозная вера не может

быть сведена только к ощущениям, или мышлению, или воле, но становится полным отданием себя Богу. Вера захватывает человека целиком» [83, с. 11]. Эта идея приводится в романе **«Колокола и ветер»**, когда его героиня, Изабелла, признается: «Во мне, в каждой клеточке, – Бог, как во всем, что нас окружает. Он понимает и принимает мои желания <...>. Бог решает все, в том числе и то, кто кем станет в жизни» [7, с. 281]. Предопределенность бытия, не стесняющая свободу воли человека, ведет к верному пониманию жизненного предназначения. Так, для талантливой художницы придет время, и она откроет, для чего Господь вручил ей сей дар, и ей будет указан путь, по которому он разовьется дальше [7, с. 259].

Героиня размышляет о вере и психологии, соотношениях между ними: «Мы молимся, ибо молитвой касаемся неба – сферы высшего порядка и непостижимого совершенства. Это готовит нас к возвращению туда, откуда началась наша жизнь. Вечный дом Святости, звук ветра, звон колоколов дают мне определение Красоты и Счастья. Психика – посредник, она меняется, благодаря чему возможно новое, оригинальное, полное фантазии, тонкое творчество. Успокаивается потрясенное сердце одиночества, некогда бежавшее в мир, которому оно отдало всю свою любовь и надежду павшей души, взывающей спасения» [7, с. 265].

Как Д. Галич Барр, так и В. Еротич свидетельствуют, что возможно развитие и совершенствование личности, особое «прорастание “духовного зерна” в душе человека» [35, с. 5], его самовоспитание в связи с верой. Анализируя юнговский архетип, В. Еротич отмечает: «Если стремление человека к усовершенствованию <...>, по утверждению Юнга, архетипично, тогда, рассуждая по-христиански, оно дано Богом и, следовательно, врожденно». В его понимании человек «естественно стремится к самоусовершенствованию ради того, чтобы постепенно приближаться к образу Своего Творца, Который “в начале начал” в прах земной вдохнул Дух Свой и сотворил человека не просто живым, но и духовным существом, потенциально готовым к усовершенствованию (*creation continua*)» [35, с. 12].

По пути духовного совершенствования идут многие литературные персонажи Д. Галич Барр, обладающие автобиографическими чертами самой писательницы. Они руководствуются универсальными законами нравственности, которые «вечно ценные и актуальные для всех народов мира и на все времена» [35, с. 24]. Большинство героев романов **«Ангелы без лиц»**, **«Колокола и ветер»** **«Сизый голубь»** и **«Дом разбитых зеркал»** переживают эмоционально-духовные потрясения, проходят сложный путь развития, достигают психологической и эмоциональной зрелости, которая является результатом развития личности в результате сопереживаний. Им

свойственна каждодневная работа над собой, смысл их бытия – приближение к Спасителю, т. е. «восхождение человека по ступеням осознания себя в Боге» [98, с. 167]. Таковы были Изабелла («**Колокола и ветер**»); Урания («**Сизый голубь**»); Дойна («**Ангелы без ликов**»).

Духовным прозрением можно считать долгое восшествие к Острожскому монастырю Билла – супруга Урании, американского сенатора, серьезно пострадавшего в результате теракта. Он обрел веру. А «любовь, уважение и вера в Бога принесли ему свет в темноту отчаяния» [135, р. 78], надежду на выздоровление и продолжение активной жизни на благо нуждающихся людей. Духовный рост проявляется также у героев-сербов, переживших войну, спровоцированную странами НАТО, и этнические чистки, в благотворительной деятельности всех, кто оказывает помощь больным, нуждающимся, пострадавшим в терактах и т. д.

Особым духовным испытанием является принудительная эмиграция. Ненад, герой романа Д. Галич Барр «**Колокола и ветер**», с болью признается: «Я защищал родину от немцев, которые всегда нас ненавидели <...>. Я попал в плен, мне пришлось расстаться со всем, что я любил. Нас, солдат, <...> быстро забывают, особенно если мы живем за границей» [7, с. 176]. «И здесь, на чужбине, где я даже не говорю как следует на здешнем языке, все, что мне осталось, – любить Негоша, соблюдать заветы православия, петь в церковном хоре, да еще сидеть вот в этом кафе с нашей музыкой. Это особые, любимые острова моего существования, часть родины, милой и лелеемой в душе. Я не хотел потерять ее на этой земле, где много лет живу как эмигрант. Я защищаю ее, пока умею мыслить и чувствовать» [7, с. 177]. Чрезвычайно дороги Ненаду сербские песни, которые поддерживали его на чужбине: «Они годами подбадривали меня, давали надежду: настанет день, когда я смогу вернуться и на свободной родине зачерпнуть ладонью чистой воды из нашего родника, ощутить в свежем дуновении ветерка запах сосновой смолы и цвета акации, сорвать виноградину с лозы, которая ждет меня, став еще сильнее и ветвистей. И я скажу вселенной: ради этого стоило страдать в немецком лагере и на чужбине!» [там же].

Писательница ведет художественное исследование того, как переживается благоговение и творческий подъем, вызванный чувством любви к Богу. Ее героиня Урания, потрясенная разлукой с родиной и получившая серьезные душевные травмы, не могла избавиться от влияния негативных образов прошлого, все отчетливее проявляющихся в памяти. Прошлое «затягивало ее в водоворот тяжелых мысленных переживаний» [135, р. 32], вызывало чувства печали, грусти, скорби, уныния, подавленности, безнадежности. Ее колоссальные усилия, предпринятые для внутреннего успокоения и осмысления

своего положения в непривычных координатах времени и пространства на чужбине, были возможны лишь с глубокой верой в Спасителя. Эта вера в Силу Небесного Дарителя, как сильный ветер, сметающий все негативное с дороги судьбы, «возвращала ей силу и чувство безопасности» [там же]. Она полностью полагалась на Бога, молилась Ему и одному Ему доверяла. Ее вера позволила преодолеть блокировку сознания и вернуться к созидательному образу жизни. А это подтверждает, что вера человека, а также связанные с ней «мораль и религия всегда влияли на формирование ценностно-смыслового отношения человека к миру» и всегда являлись «важнейшими сферами жизни, формирующими человека и регулируемыми его поступки» [59].

Многие герои романов Д. Галич Барр чувствуют ответственность за настоящее и будущее, поэтому четко дифференцируют добро и зло, остро реагируют на проявления зла в мире и зла в человеке. Как бы непосредственно к ним обращается В. Еротич в своей книге «Корабли спасения», рассуждая: «Надо видеть зло. Откуда оно происходит? Важным является вопрос отношения человека ко злу. И вопрос требует ответа по существу. Прежде всего, спросим себя, видим ли мы зло как зло? И если мы видим, то как поступаем? Продолжаем ли жить в симбиозе с ним, не замечая его? Сознательно ли сотрудничаем с ним, умножая таким образом его количество (в себе и вокруг себя) или боремся против него?» [35, с. 32].

А ведь и Д. Галич Барр постоянно утверждает, что лишь незыблемое знание добра и зла делает человека более сильным и совершенным. Тогда как зло представляют все разрушительные силы, управляющие людьми, «превращающие их в циников, нигилистов, людей, теряющих мотивацию, бесцельно плывущих по волнам жизни <...>. Последствия этого очевидны: люди ищут успокоения во вредных привычках, алкоголе, наркотиках, они беспричинно губят себя эмоционально и физически» [135, р. 191]. В романе «**Сизый голубь**» писательница своеобразно фиксирует «хронологию зла» [135, р. 253], выявляя факты его очевидного существования. Зло проявляет себя в катастрофах, войнах, миграции людей; оно очевидно в амбициях государств по захвату чужих территорий, в этнических чистках, волнах беженцев, в разжигании расовой и национальной розни, религиозной нетерпимости, в экологической катастрофе, девальвации духовных ценностей и «глобальной демократии, которая потеряла свой компас» [135, р. 253]. Она указывает и на скрытые проявления зла, на которые трудно реагировать. Это самообман, гордыня, эгоизм, зависть, страх перед окружающей действительностью, социальная дезадаптация, неверие в свои силы, разочарованность в идеалах, утрата эмоциональных контактов, мстительность, отчуждение от внешнего мира, неспособность слушать свой внутренний голос.

Опять же, В. Еротич указывает на то, что зло не привлекало бы нашего внимания, если бы в мире – видимом и невидимом – не существовало «противоположной ему силы» [36]. Он также писал, что наше знание зла во многом приходит со стороны. «В другом человеке или в другом народе мы различаем зло намного отчетливее, чем в себе самих» [36].

И у Д. Галич Барр можно найти аналогичную мысль: «Внешний мир на то и дан, чтоб нас провоцировать, будить, питать нашу суетность или доброту, выявлять в нас скрытую молитвенную монаду» [7, с. 146]. Победить зло – значит отказаться от прежней жизни и воскреснуть в новой ипостаси – в духе сильного человека. «Кто может помочь нам обрести такую веру, укрепить и сохранить ее до конца жизни? Сам Господь, два тысячелетия назад предрекший: В мире будете иметь скорбь; но мужайтесь: Я победил мир» [36].

Один из величайших христианских учителей V в. святитель Иоанн Златоуст говорил: «... в вашем нерадении причина ваших скорбей, на которые вы ропщете!» [35, с. 38].

Сейчас приходит понимание, что психология – «это наука не просто наблюдающая, а наука, активно действующая в борьбе за человека в человеке. Психология сама входит в область этой борьбы как ее инструмент, орудие, и совершается кардинальный поворот: из психологии, согласной рассматривать нравственное развитие как частный вариант, сегмент своего применения, она становится нравственной психологией, действующей и видящей мир изнутри нравственного пространства, нравственного понимания человека» [17, с. 10].

Как Д. Галич Барр, так и В. Еротич обращаются к универсальной проблеме «смысла болезни». Современная медицина добилась значительных успехов в развитии различных моделей психологической и психиатрической помощи, разработала способы лечебной терапии и реабилитации пациентов с различной степенью заболеваний, о чем многократно повествует в своих романах Д. Галич Барр. Однако, по мнению В. Еротича, вопрос «смысла болезни» практически вытеснила потребительская культура XX в. [36]. Поэтому приходится все чаще говорить о «невротической личности» нашего общества [119, с. 167] и духовной деградации.

Кстати, Д. Галич Барр описывает способы излечения некоторых болезней (неврозов, психозов и т. д.) с помощью «очищения души и мыслей» [133, р. 69], ухода от негативных раздумий и наполнения жизни духовностью. При этом она подчеркивает, что часто «мы сами являемся причиной собственной болезни, неважно, легкой ли или тяжелой» [36]. А В. Еротич является сторонником трехуровневой модели анализа болезни, которую, между прочим, Д. Галич Барр использует при работе с эмигрантами из бывшей Югославии, получившими серьезные психологические травмы.

Прежде всего, необходимо постигнуть вероятные причины заболевания, осознать ее «психосоматическую составляющую» [там же]. Тогда «будем все отчетливее видеть, насколько мы сами, наши мысли и чувства ответственны за возникновение болезни, точнее, за сохранение нашего здоровья. «Наконец, на третьей ступени осознания болезни человек поднимается до благодарности Богу за то, что Он послал ему недуг, таким образом предостерегая его от недостойной христианина жизни, или за то, что Господь открыл ему способ исцеления» [там же]. В частности, талантливой Изабелле, ее героине, вера и близость к Богу помогли преодолеть сложности жизни. Она приняла решение остаться на время в монастыре, и там смогла чувствовать себя уверенной и защищенной: «Там я становлюсь лучше, ближе к Богу. Мать Иеремия даже в письмах дарит мне понимание, открывает путь к духовному исцелению. Я знаю, что там, среди них, начну выздоравливать» [7, с. 163].

У Д. Галич Барр есть и непосредственно иллюстрирующий этот аспект образ: в прошлом отличный врач под воздействием суеты утрачивает свой дар, способность слышать внутренний голос, а потому лишается творческих сил и растрчивает себя в пустоте бездумной жизни, по поводу которой «шушукались его земляки» [7, с. 148]. Этот герой, осмысляя свою жизнь, в письме признается: «Я бегу от всего, от себя, от жизни <...> и погружаюсь в безумие. Я перестал быть врачом <...>. На жизненном распутье пытаюсь найти ответ, чего же я на самом деле хочу. Беседую с монахами <...>. Начал молиться. Я, бывший безбожник, ищу прощения и покоя, посещая монастыри, и, так же как ты, живу этими посещениями, рядом с ними. Наблюдаю жизнь монахов и завидую их спокойствию...» [там же]. Самосовершенствование проходит в тишине и присутствии Бога.

В данном случае Д. Г. Барр указывает на деструктивные элементы в психике, приводящие к блокировке желаний и разрушающих личность. Вместе с тем писательница выявляет силы, с помощью которых возможно преодолеть сложную психологическую ситуацию и трансформировать ее, придав импульс положительным жизненным силам. Прежде всего это вера, способная вбирать в себя нравственно-духовный опыт прежних поколений и открывать «духовные очи».

Важнейшей проблемой, которую поднимает в своем творчестве Д. Галич Барр, является определение смысла жизни. А это, что называется, звучит в унисон с В. Еротичем, который убежденно утверждает: «Смысл нашей жизни состоит в том, чтобы вернуться в объятия Божии, стяжать благодать Святого Духа, быть ведомым Им, возвратиться в перводанное состояние, всегда пребывать в радости, мире, не иметь в себе зла. Цель человеческой жизни –

очистить свое сердце, чтобы оно радостно воспело своего Господа» [36]. Святитель Николай Сербский говорил: «Не считай целью этой жизни ничего, кроме спасения души» [123, с. 73].

На каждом этапе своего духовного развития героиня Изабелла задавалась вопросом о смысле жизни. «Я спрашиваю себя: зачем я здесь, на земле, чего Бог от меня ожидает? Трудно определить мою роль. Она изменялась с годами» [7, с. 44]. Так или иначе, «поиск истины и смысла жизни должен происходить через возрастание личности» [83, с. 10]. В подростковом периоде девочка помогала старикам в богадельнях, в молодости – постигала Божественное и силу веры, работая в православных монастырях, а позже пришла к пониманию цели истинной христианской жизни: приближение к Богу, уподобление Ему, соединение с Ним: «только Бог придает высший смысл жизни, вводит нас в литургическую небесно-земную общность» [7, с. 285].



Глава 3

НАЦИОНАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ И ПЕРЕКЛИЧКИ КУЛЬТУР

Мы уже отмечали, что в современном мире, при неуклонно интенсифицирующейся миграции, все-таки сохраняется осознание каждым человеком своей расовой, национальной и культурной принадлежности. Отождествление «себя» с определенной этнокультурной или национальной группой остается существенным фактором, поэтому вопросы национальной самоидентификации занимают важное место в философии, культурологии, психологии и литературе. Особую значимость сегодня приобретает проблема сохранения отдельных культур и национального самосознания людей, принадлежащих этим культурам. Однако плюралистическая модель их развития приводит к возникновению новых форм культурной, национальной и этнической идентификации. Поэтому в конце XX – начале XXI в. акцентируются вопросы поиска идентичности, которая приобретается человеком в ходе индивидуального развития и «является результатом психологических процессов социализации, идентификации, личностной интеграции и т. п.» [78, с. 238]. Именно идентичность, фактор «тождества личности», содержит в себе осмысление «личностью единства своего сознания в разное время и в разных местах». А как компонент «продолжающегося единства деятельности (персоны, индивидуальности, характера) в ходе изменения деятельности или поведения» [112, с. 254], идентичность раскрывает глубину внутреннего мира писателя-эмигранта, находящегося под влиянием «постоянно усиливающихся социальных изменений» [112, с. 260].

Современные тенденции взаимодействия и взаимопроникновения культур способствуют гибридизации, креолизации и возникновению новых национально-этнических феноменов как в реальной жизни, так и в литературе. Следовательно, результатом новых межкультурных интеграционных тенденций, вызванных расширяющейся глобализацией, являются углубляющаяся культурная фрагментация и актуализация национального в универсальном, локального в общем.

Одной из наиболее важных и актуальных проблем современного литературоведения становится определение национального своеобразия творчества писателей-эмигрантов в инокультуре принимающей страны, раскрытие специфики их менталитета и национального/этнического самосознания.

Являясь выражением духовного мира определенного социально-этнического субъекта, национальное самосознание связано с осмыслением конкретных этнических черт. Особенно значимыми являются вопросы, связанные с исследованием «экзистенции, диаметрально отличающейся от жизни на родине как в макро-, так и в микромасштабе» [107, с. 13], т. е. специфики функционирования национальной родной культуры в инонациональной языковой среде. Они помогают определить различные формы художественного мышления, соответствующие новым условиям жизни в эмиграции, а также степень сохранения национальной самобытности личности, группы, сообщества эмигрантов в «ином» окружении.

Поскольку эмиграция играла и будет далее играть значимую роль в становлении Америки, проблема национального самосознания с особой остротой предстает в творчестве современных писателей-эмигрантов. Их произведения «показывают читателям, как процесс ассимиляции – или сопротивление процессу ассимиляции – проявляется в жизни различных поколений эмигрантов» [150, р. 2]. Так, писательница, ставшая классиком американской литературы, Э. Джонг утверждает: «Все американцы – иммигранты, и мы любим новые истории иммигрантов, будь то история еврейских иммигрантов или китайцев, будь то русская история или история итальянских американцев – история крестного отца и т. д. Мы ценим эти повествования о том, как люди приезжают к нам из разных частей света и становятся американцами» [182, р. 263]. Эмигрантские повествования неизбежно отражают механизмы американизации, ассимиляции, изменения сознания, получения нового опыта и вхождения в другую культуру. В них анализируются особенности развития идентичности; раскрывается внутреннее содержание «позитивной» или «негативной» идентичности в условиях глобализации, урбанизации, 'электронной' (*e-culture*) и 'цифровой' культур (*digital culture*); рассматривается трансформация идентичности в результате интенсивных процессов миграции, когда «культурное разнообразие превратилось в разнообразие форм культурного самовыражения» [91, с. 34], а идентичность стала важным индикатором, выявляющим степень вхождения писателя-эмигранта в новое мультикультурное и полиязыковое общество США.

Современные литературные произведения воспроизводят разнообразные виды 'личностной идентичности' (*personal identity*), т. е. соотнесения человека с определенной социальной, этнической, языковой, религиозной или иной общностью. В частности, различают идентичности: локальную (*local*); групповую (*group*); коллективную (*collective*); социальную (*social*); гендерную (*gender*); национальную и этническую (*national and ethnic*); фиксированную

(*fixed*); биэтническую (*bi-ethnic*); меняющуюся адаптивную (*flexible*); гибридную (*hybrid*); составную (*composite*); децентрированную фрагментированную (*decentered fragmented*); меньшинства, подавляемого доминирующей культурой (*repressed*); языковую (*language*) и т. д.

Разноплановое проявление «самости» позволяет исследовать этническую специфику внутри мультикультурности и находить признаки принадлежности к определенному групповому и культурному сообществу. Важным является и определение эволюции идентичности личности, образовавшейся в результате взаимодействия различных национальных, культурных и этнических традиций в творчестве писателей-эмигрантов.

Идентичность автора-эмигранта выявляет конкретные черты его личности; демонстрирует особенности духовного мира определенной группы, сообщества, народа как самосознание социально-этнического субъекта. В национальном самосознании отражается специфика мышления, обусловленного глубинными пластами общественного сознания и духовным генотипом народа. «Сознание нации включено (и содержательно, и структурно) в ее непосредственное бытие, в жизнедеятельность людей, в поведение этнических индивидов, проявляя себя в различных культурно-психологических феноменах <...> как в исторически конкретный период, так и <...> в межпоколенных связях» [4, с. 14]. Особый интерес представляют вопросы, связанные с изменением сознания эмигранта, а также со спецификой нахождения в инонациональной языковой среде. Эти факторы определяют формы художественного мышления, соответствующие новым жизненным условиям. Степень сохранения национальной самобытности в «ином» окружении свидетельствует об особенностях личности, сформированной в результате взаимодействия различных национальных, культурных и этнических традиций.

Сказанное выше многопланово отразилось в творчестве Д. Галич Барр. Национальная идентичность как постоянно развивающаяся, «градуированная, степенная связь психологической непрерывности и связности» [112, с. 261], обусловленная социальной и культурной адаптацией в новой стране проживания, – его важный аспект. Писательница формировалась под прямым или опосредованным влиянием различных социокультурных, национальных, расовых, этнических, языковых ситуаций. А опыт эмигранта закономерно обострял внимание к проблемам национальной идентичности и культурного плюрализма, размывающего границы между категориями «свой» и «чужой».

Соответственно, в творчестве Д. Галич Барр проявляется исключительное богатство полифонического звучания различных культур. Многообразные культурные переключки обусловлены, прежде всего, биографией писательницы,

с детства проживающей в поликультурных условиях, что предполагает гибкую «самость» и приобретение особого опыта для жизни в разных странах. Подробнее об этом было сказано выше.

Сербия и Румыния в сознании Д. Галич Барр – целостный и неделимый образ Родины. Две страны составляют единство вследствие близости их культур, прежде всего – одной веры. Автобиографические импульсы в ее творчестве максимально сближают памятные места, а литературная реконструкция событий жизни в этих странах расширяет границы памяти. Причем художественные преобразования осуществляются как сознательно, так и бессознательно, что отражает глубокие и интенсивные переживания автора. Таким образом изначально проявилась составная биэтническая идентичность писательницы, неизбежно ведущая к категории национального, предполагающая специфику художественной организации материала и осмысления историко-культурных процессов. Своими корнями творчество Д. Галич Барр глубоко уходит прежде всего в традиции Сербии, в ее произведениях постоянно присутствующей как родина. Д. Галич Барр отражает самобытность сербской культуры, национальный дух и характер, а также традиции, обычаи и привычки народа. Причем национальные, культурные и языковые особенности трансформировались в компоненты художественности – тематику и проблематику, свой стиль, новые формы выразительности. Ее творчество убедительно свидетельствовало, что «славянские писатели внутри литературного корпуса этнического опыта США большое внимание уделяют описанию родной страны» [160, р. 115].

В то же время в творчестве Д. Галич Барр очевидна и связь культур – сербской и американской, когда в одну цельную модель сопрягаются две культурные системы, культура новой страны проживания и культура памяти. Подчеркнем: при сохранении устойчивого, ценностно-смыслового компонента, основанного на культурно-исторической памяти, славянских традициях и любви к своей родине. Данная связь проявляется во всех произведениях писательницы и через непосредственное отображение реальности, и опосредованно, через сложные психологические ассоциации.

Модели репрезентации «себя» на чужбине могут быть разными. Согласно обобщению Ю.Б. Борева, речь может идти об одной из трех моделей: 1) ностальгической, сохраняющей традиции покинутой родины; 2) космополитической, предполагающей осознание «себя» гражданином мира, который вбирает в себя особенности цивилизации XX в.; 3) адаптивной, при которой человек адаптируется, гибко приспосабливаясь к новой действительности новой родины [13].

Примечательно, что в творчестве Д. Галич Барр присутствуют элементы всех трех упомянутых моделей, при этом проявляется специфичность вхождения ее героев в жизненное и литературное пространство многонационального американского общества.

Отмеченное многопланово представлено в романах Д. Галич Барр «**Ангелы без ликов**», «**Сизый голубь**» и «**Колокола и ветер**», повествующих о вынужденной эмиграции из Сербии в США. Романы объединены образом творческой личности и, соответственно, темой историко-культурной памяти. Судьбы героинь Дойны («**Ангелы без ликов**»), Урании («**Сизый голубь**») и Изабеллы («**Колокола и ветер**») во многом напоминают жизнь самой Д. Галич Барр. Во всяком случае, их поведение не противоречит идеям и ценностным установкам писательницы. В упомянутых романах описываются несколько поколений семей, содержатся сведения о родных, близких, друзьях и коллегах, живущих на разных континентах, а также о традициях, многих культур. Культурно-исторический контекст произведений включает важные события, имевшие место в Сербии, США и многих других странах мира. Основные узлы проблем бытия человека, противоречия современного общества и вопросы эмиграции выявляются через тщательно выстраиваемые связи между Старым и Новым Светом. А в многоуровневом романе «**Дом разбитых зеркал**», представляющем реконструкцию и деконструкцию жизни знаменитой художницы и скульптора К. Клодель, – конкретно между Францией и Россией.

Наиболее ярко, интенсивно и многопланово переключки различных национальных и этнических культур представлены в романе «**Ангелы без ликов**». Для характеристики жанра этого произведения, на наш взгляд, уместно использовать понятие роман с монтажной техникой. В его речевой структуре «манifestирована постмодернистская чувствительность, в основе столкновения монтажных фрагментов лежит представление о произведении как интертексте – в постструктуралистской трактовке термина...» [32, с. 4]. И монтаж оказывается весьма «плодотворным для литературы, рисующей действительность в периоды высокого исторического напряжения и резких перемен, которыми оказывается затронутым все общество» [41, с. 517] – т. е. именно того времени, которое отражено Д. Галич Барр.

Роман «**Ангелы без ликов**» включает 67 кратких глав, каждая из которых является законченным целостным произведением, представляет отдельную историю. Его автор своеобразно использует ‘кинематографическую технику’ (*movie technique*), предполагающую логически четкое выстраивание смысловых фрагментов с особым вниманием на наиболее значимые информативные эпизоды и определенные ракурсы событий первостепенного значения.

Техника монтажа привела к максимальному расширению контекста; усилению вербальных средств посредством визуальных возможностей; остановке кадра в определенный момент времени («остановке времени»); фиксации важных мгновений бытия.

При этом в романе звучит голос повествователя и одновременно развиваются несколько сюжетных линий, большое значение в которых играет реально-фиктивный автодокументализм – письма, дневники, записи героев.

С помощью фрагментарных, но прочно взаимосвязанных «кадров» Д. Галич Барр создает целостный художественный образ современности. Ее литературная техника, имитирующая способ монтажа кинематографических снимков, производит сильное эстетическое воздействие на читателя.

Каждая глава представляет опыт, приобретенный героиней Дезире / Дойной в разных странах. В предисловии к роману отмечается, что имя Desire (Dojna) взято из румынских национальных баллад, которые «хорошо известны музыкантам в мире, но не обычным людям в Северной Америке», а перевод же ее имени означает «желание любви и свободы» [133, р. 8]. Автор отбирает те эпизоды, в которых отражен духовный рост личности, трансформация ее сознания при усложненных условиях. Так, в главе «Бухарест: Елена и Дойна» (*Bucharest: Elena and Desire*) передана гнетущая атмосфера довоенной Румынии, скупо дана информация о расправе тоталитарного режима (в образе влиятельного эгоистичного и самовлюбленного государственного деятеля с говорящим именем Дракула) над Петером – американским бизнесменом, отцом Дойны, мечтой которого было познакомить семью со своей страной и максимально развить творческие способности дочери. Глава «Побег во Францию» (*Escape to France*) посвящена жизни Дойны, покинувшей родину и приехавшей учиться во Франции. В главе «Приезд в Америку» (*Trip to America*) описана эмиграция в США и представлен образ Ричарда – американского сенатора, будущего супруга Дойны, опоры всех ее начинаний. Глава «Приезд в Чикаго» (*Trip to Chicago*) рассказывает о Дойне, реализующей себя в новой стране как талантливый хирург и как психиатр, помогающий беженцам, эмигрантам и жертвам стихийных бедствий адаптироваться к новым условиям жизни в США. Последняя глава, «Трагические события в Нью-Йорке и Вашингтоне» (*Tragedies in New York and Washington*), воспроизводит ситуацию, когда в результате террористического акта пострадали тысячи невинных людей. С фотографической точностью описана площадка Ground Zero в Нью-Йорке после теракта, а жертвы насилия как возносящиеся к мирному небу ангелы без лиц, ибо их не могут видеть жители города. Данная глава – серьезное предупреждение о возможных последствиях человеческой ненависти и бездумности.

Повествование воплощает ностальгическую модель мировидения [13], при которой особое внимание уделяется образу родной страны и этнической идентичности личности.

Между тем, в романах Д. Галич Барр обнаруживается и *меняющаяся идентичность* эмигранта. Она вносит особую тональность в художественную ткань романа, присутствуя во всех главах-фрагментах и на всех уровнях повествования. С одной стороны, Д. Галич Барр воспроизводит атмосферу жизни современного многонационального общества США. С другой стороны, вводится представление о жизни в Старом Свете, акцентируется сербская национально-культурная составляющая. Писательница создает среду национального бытия, воспроизводит культурные ценности славянского социума, таким образом устанавливая переключки культур, в то же время сохраняя изначальную культурно-историческую память и славянскую духовность.

Академик И. А. Чарота, рассуждая о духовном генотипе, отмечает: «Статус любой культуры, как и место народа в мире, зависит от системы связей, коммуникации. А это, на наш взгляд, точнее всего передает схема концентрических кругов, которая для самостоятельной концепции развития, для выработки своего лада ориентации в международном сообществе может дать последовательные, выверенные принципы <...>. В самом ядре генотипа народа находятся образы, топосы, архетипы, которые отражают и сохраняют самосознание этноса независимо от политических коллизий, государственных разделов, создания метрополии и диаспоры и. т. д. <...> В образах, которые можно считать отличительными, передаются самые прочные восприятия этноса о себе, мире, бытии. И поэтому схема концентрических кругов приобретает смысл этноцентрической» [121, с. 147–148].

Ключевые образы и мотивы в творчестве Д. Галич Барр функционируют не автономно, а в системных взаимоотношениях, отражая мировосприятие автора и составляя основу ее философской, этической и эстетической картины мира. Необычайно ярко созданные ею образы родной природы – солнца, неба, ветра, деревьев, гор, поля, колосьев, птиц, трудолюбивых пчел, животных. Они имеют глубоко символический смысл и актуализируют архетип Дома. В повествовании рассматриваемого романа «**Ангелы без ликов**» (как и других романов писательницы, например, «**Колокола и ветер**» и «**Сизый голубь**») эти образы воспроизводят национальную культуру в ее эмоциональном измерении. Окружающий мир во всем его многообразии оживает, наполняется особой музыкой, пением птиц, трескотней кузнечиков, шумом дождя, шелестом ветра, журчанием родника... Присутствует и прошлое в настоящем. Особую игровую атмосферу приносят в повествование сербские народные песни и танцы,

звуки губной гармошки, детское пение и радостное веселье детишек, которые «щебечут, как стайка птиц» [7, с. 62]. Д. Галич Барр описывает роскошные озера [133, с. 315–316], реки, Адриатическое море с «мирадами островов, необычно красивыми побережьями и высокими береговыми горами, покрытыми густыми лесами» [133, с. 304]. Особое внимание посвящено местам, где реки Савва Долинская и Савва Бахинская впадают в Дунай в пределах Белграда, с линией горизонта, размывающей ту грань, где «начинается небо и заканчивается море как водораздел между реальностью и мечтой» [133, с. 305].

Национальное самосознание автора и ее героев обнаруживает себя через интертекстуальные отсылки к многочисленным историческим, культурологическим и ономастическим реалиям. Основу национально-культурной специфики внутренней формы составляют топонимы, которые занимают «промежуточное положение между миром материальных объектов и духовным миром», становятся важным характеризующим средством и могут превращаться в «идеологемы общественного сознания своей эпохи» [90, с. 91]. Писательница составляет свои «карты» значимых для нее и ее персонажей географических мест – исторических районов Белграда, Белградской крепости и парка Калемегдан, монастырей Сербии, Черногории и Румынии, прекрасного города Констанца на Черном море, Дуная, который «сплетает восемь стран», старинных крепостей. Высокая степень детализации топонимов способствует созданию правдоподобия действия и восприятию художественной среды как реальности.

В мультикультурном и многонациональном Нью-Йорке, который стал для героини повествования Дойны символом перехода от отчаяния к свободе с силой, которую она не могла объяснить, вдруг, охваченная воспоминаниями о своей родине, она отчетливо представила картину поля, где к солнцу тянулись розы. «Возникли старые желания: стремление притронуться к цветку или услышать звук и ритм чувственной музыки, когда глаз радуется виду поля с золотой пшеницей, купающейся в лучах заката, почувствовать вкус теплого деревенского хлеба и только что созревшего, свежего сыра» [133, р. 87]. Глубоким потрясением и просветлением души стали звуки знакомой музыки, которую она слышала в Новом Свете, что еще глубже отражает тесную связь внутреннего мира Дойны с миром культурно-исторических ценностей Старого Света.

Ностальгия является основным чувством и постоянной модальностью творчества писательницы. Поэтому и у героев ее не угасают любовь к родине, тоска по родной природе, народным обычаям и культуре. Произведения Д. Галич Барр наполнены перезвоном церковных колоколов сербских монастырей, детским смехом, шумом лесов и разговором трав, звуками

народных танцев и песен. Все образы родины имеют глубоко символический смысл. Дом героини, а также квартиры ее друзей напоминают жилища в Сербии, они украшены сербскими и румынскими пейзажами. Дойна пишет натюрморты и картины, которые выполнены в югославском национальном стиле, а ее акварели представляют яркие плантации румынских роз, запах которых бережно хранит ее память. Все реалии родной страны вызывают у автора и героев сложные ассоциации, создают ностальгическое настроение.

Дойна создает музыку и пишет стихи на разных языках, которые содержат магию румынской народной музыки, любимой у нее дома, поскольку согревают «воспоминаниями о народных песнях, о радости, любви и желании счастья» [133, р. 45]. В ее доме часто звучат сербские песни, а иногда – цыганский оркестр. Она играет на гитаре и исполняет сербские песни и румынские баллады на вечеринках с национальной кухней, музыкой и танцами, которые организуют ее сербские друзья и коллеги. Там «можно было услышать живую музыку известного сербского певца, мастерски интерпретировавшего сербские “Песни старого города”, ритм которых восстанавливал в ее памяти картины прошлого, а звучание родного языка наполняло спокойствием и надеждой» [133, р. 239]. Окружающие Дойну люди – известные музыканты, талантливые врачи, дипломаты – во многом расширяют свой кругозор, изучая историю славянских культур, посещая Румынию и Югославию, познавая традиции и обычаи этих стран. Так, бывшая Югославия воспринимается как «мультиэтническая страна на Балканах, похожая на Америку» [133, р. 209], а Бухарест виделся им «Малым Парижем Европы» (*the Little Paris of Europe*) [133, р. 20]. Один из героев, находясь в Сербии, отмечает славянскую широту души и восхищается добротой, которой светятся лица людей в селениях, их открытостью, готовностью помочь каждому [133, р. 286].

Интертекстуальных ссылок на исторические и культурные реалии оставленной страны у Д. Галич Барр также много. Часто воспроизводятся разговоры об особенностях жизни эмигрантов в США, их национальных и этнических корнях, цитируются произведения великого черногорского поэта Негоша, отмечается непреходящая ценность его творчества. Герои знакомятся «с эпическими поэмами о сербских героях, о битвах против турецких завоевателей» [133, р. 285], восстанавливают эпизоды богатой истории славян.

Образы американских городов – Лос-Анджелеса, Иллинойса и многонационального Нью-Йорка, который стал для автора и героев, – соседствуют с описаниями городов и селений Югославии; атмосфера национальных праздников в Америке по-своему выверяется духом народных традиций славянских народов. Д. Галич Барр передает эмоциональное потрясение от

посещения основанных сербами американских монастырей – в частности, монастыря Грачаница в Либертвилле, недалеко от Чикаго [7, с. 277], указывает, что становление Америки как государства переключается с историей Косова и Югославии.

В то же время в произведениях Д. Галич Барр идентичность автора и ее героев переходит границы биэтнического конструкта (сербско-американского культурного измерения), сочетающего образы культуры родной страны и американской культуры. Она трансформируется в ‘трансэтническую, подвижную, сложную, многосоставную, гибридную идентичность’ (*trans-ethnic, flexible, complex, composite, hybrid identity*) [38], основанную на космополитической мировоззренческой и культурной модели. В ней трансцендентально преодолеваются границы культур страны рождения и страны проживания и охватывается интеллектуальное, географическое и литературное пространство мира. Многоуровневое присутствие различных культур и интенсивные переключки между ними свидетельствуют о стремлении героини (и самой Д. Галич Барр) осмыслить жизнь различных национальных и этнических групп на разных континентах, в разных странах, сообществах и социокультурных группах.

Особенности гибридной идентичности в произведениях писательницы подчеркиваются развитым хронотопом, передающим специфику мироощущения в результате появления новых технологических возможностей, скорости перемещения, смены мест. Процессы глобализации не способствуют устойчивым моделям самоидентификации, т. к. «сам вещественный мир, окружающий человека, стремится к утрате устойчивости» [34, с. 18]. Поэтому и романы Д. Галич Барр, с одной стороны, обнажают хаотичность бытия и неопределенность будущего в эпоху острых перемен: они пестрят географическими названиями, включают события, происходящие в разных странах, описывают психологически напряженные краткие встречи и длительные расставания людей, которых неумолимо уносит поток времени. С другой стороны, их имманентным свойством является культурно-историческая память, благодаря которой гибридная идентичность находит свою основу в прошлом, не поглощаясь призрачной иллюзией современности, а сохраняя устойчивость и определенность.

Так, для Д. Галич Барр и ее героев характерны высокая степень адаптивности к разным сообществам, стремление к познанию жизни разных народов и интегрированность в мировую цивилизацию. Они активно реагируют на ускоряющиеся изменения современного высокотехнологического общества, часто путешествуют, перемещаются по миру, исследуют культуры различных народов, включаются в процесс межкультурной коммуникации, углубляют

опыт общения с людьми различных национальностей. Знакомство с иными культурами приносит новые субъективные переживания, активизирует способности и творческое мышление.

Многообразие географических мест (стран и городов), на которые делаются в романе ссылки, выявляет внутреннюю динамику развития героини и формирует ее «самость» на пересечении различных культурных традиций. Как правило, в романе представлены места проживания героев или территории, которые они посещали: Югославия, Сербия (Белград), Хорватия (Загреб), Босния, Черногория, Косово, Румыния (Бухарест, Констанца), Франция (Париж), Америка (Нью-Йорк, Чикаго, Вашингтон, Ричмонд, Иллинойс), Египет (Каир), Швейцария (Женева), Израиль, Багамы, Испания (Мадрид) и др., а также отдельные поселения, связанные с культурой коренных индейцев в США. Писательница восхищалась разнообразной бразильской культурой, представляющей собой «смещение афро-индейского и европейского наследия» [133, р. 114] и смогла посетить Рио-де-Жанейро, который назывался 'Парижем Юга' (*Paris of the South*) с его богатыми кварталами и беднейшими гетто. А путешествие по Китаю позволило героям постичь очарование богатой культуры и искусства этой страны [133, с. 125].

Нельзя не согласиться, что «особенностью творчества современных писателей-мультикультуралистов становится многослойная гибридикация, и прежде всего стилевая» [111, с. 178]. Но если для многих авторов гибридикация предполагает спор различных культур, «спор языков, спор языковых стилей» [8, с. 439], то для Д. Галич Барр это многоуровневый и многоаспектный контакт различных культур, построенный на уважительном диалоге. Подвижная многосоставная идентичность позволяет взаимодействовать с другими культурами и обладает свойством трансцендентальности – выхода за пределы двух пространств – национального и американского.

Гибридикация в творчестве Д. Галич Барр выражается в двуязычии, ибо ее романы создавались на английском и сербском языках. А билингвизмом предопределяется специфика формирования картины мира. У писателей-эмигрантов он передает особенности духовной реальности, проявляется в модальности восприятия мира. Монолингвизм и билингвизм как две контрастирующие системы отражают своеобразие социально-культурного и психологического включения в культуру Америки. Соответственно, адаптации, аккультурации, ассимиляции и американизации как авторов, так и их героев. А это непосредственно связывается с онтологическим вопросом отношения к родине и чужбине, эволюции национального самосознания («свой» – «чужой»).

Языковая картина мира может оказывать весьма серьезное влияние на способы членения реалий действительности и, следовательно, ее

отражение. Определенные корреляции обнаруживаются между типом психического механизма речи при билингвизме и социальным поведением двуязычного человека. Язык является не только средством общения, условием функционирования культуры, но и инструментом, раскрывающим ее специфику, а также играет ключевую роль в самоидентификации индивида и формировании определенной групповой идентичности.

Как писательница, владеющая многими языками, Д. Галич Барр успешно сочетает в своем сознании образы нескольких культур – собственной этнической, приобретенной (американской) и культур тех стран, в которых пребывала. Ее творческая идентичность характеризуется взаимодействием культур, а также стремлением запечатлеть множество культурных миров. В связи с этим есть основания считать, что художественность Д. Галич Барр как писательницы-транслинга предопределяется ее интересом к жизни инокультурных обществ, поэтому в транскультурной территории ее творчества гармонично присутствуют различные языковые и литературные континуумы.

Между тем, в ткани повествований Д. Галич Барр отсутствует смешение языков – сербского и английского. Его нет ни на одном из следующих уровней: алфавита в целом (использование латиницы вместо кириллицы или наоборот); отдельных знаков (как, например, в слове *звеZда* или *духLess*); фразового единства (сочетание английского и сербского слов); заглавий (не транслитерированных названий, использование аббревиатур, сокращение слов и. т. д.)

Иногда в ее произведениях встречаются включения в английский текст сербских реалий, названий, приветствий, имен людей и т. д., вносящих признаки языковой гибридности, например:

- *I am saying good-bye to you in Serbian, **Dovidenja**.* [133, p. 262];
- *For now, bye-bye, or in our mother tongue, **dovidenja**.* [133, p. 159];
- *Her body shivered in a spasm, her forehead was burning, and she kept repeating his name “**Nikolai, Nikolai**” in her mother tongue.* [133, p. 334];
- **Česnica** (сербский рождественский хлеб) [135, p. 410] и др.

Героиня повествования Дойна, погрузившись в атмосферу американской жизни, развивает свой лингвистический потенциал, переходя от монолингвизма и билингвизма к полилингвизму и транслингвизму. Как и ее мать, она говорит на английском, сербском (выявляя сербские корни), румынском, французском языках. А чтобы эффективнее выполнять профессиональный долг врача-невролога и хирурга, ей приходится изучать и языки многочисленных пациентов.

Дойна Галич Барр описывает не только жизнь Америки XX – начала XXI веков, но обращается также к событиям в Европе. В частности, это ряд моментов из истории Балканских стран, истории Югославии, Второй мировой

войны – ею выявляется воздействие данных исторических событий на судьбы человечества. Таким образом, в культуру страны проживания писательница вводит своеобразное балканизированное представление о жизни в Старом Свете, актуализирует сербский национальный колорит, Особое значение связь Старого и Нового Света имеет для выявления исторической правды, а также значимости сохранения и передачи культурно-исторической памяти последующим поколениям. Это со всей очевидностью представлено в эпизодах-кадрах, фиксирующих определенные исторические события.

Отдельные главы посвящены событиям, вызвавшим развал Югославии, чья карта вследствие политики конца XX в. была значительно перекроена, причем в этом активное участие принимал и Новый Свет [133, р. 153]. Как уже говорилось, в романах «**Ангелы без ликов**» и «**Сизый голубь**» реконструируется ряд трагических эпизодов. Герои этих романов путешествуют из Нового Света в Старый, вспоминая, осмысливая и открыто говоря о страшных событиях истории, чтобы они не ушли в небытие и чтобы не повторились пережитые ужасы. Многоуровневые повествования Д. Галич Барр раскрывают причины послевоенной массовой сербской эмиграции и основные тенденции в конгломерате, объединившем людей различных рас, национальностей и этнических корней со всего мира. Однако у многих американцев, утверждает героиня романа «**Ангелы без ликов**», имеется полная или частичная «амнезия относительно их национальных культурных корней», так как уже во втором поколении иммигрантов культурная история теряет свою значимость в Новом Свете» [133, р. 96]. Не передается культурно-историческая память потомкам, не исследуются причины иммиграции, не восстанавливаются истории семей, а у многих американцев отсутствует чувство родины, даже когда они посещают страны происхождения: «Первое поколение иммигрантов говорило мало или не говорило никогда о своем прошлом. <...> Когда умирает родной язык, умирает культура» [133, р. 97].

Отношения между культурами в эпоху глобализации осуществляются в условиях “осевого времени”, которое характеризуется катаклизмами, кризисами, глобальной нестабильностью. Поэтому в условиях межцивилизационной конкуренции и столкновения и своеобразного состязания цивилизаций, поэтому и связи между людьми могут развиваться соответственно. Поэтому для Д. Галич Барр уважение к традициям разных народов играет первостепенную роль: «при соприкосновении двух или нескольких наций главную объединяющую роль начинает играть традиция толерантности, сложившаяся в той или иной культуре, терпимость к “чужому”, способность по достоинству оценивать и усваивать лучшие культурные достижения вступающих в диалог народов» [111, с. 177]. Писательница фиксирует, что, увы, мирное сосу-

ществование этнических групп оказывается утопией. Однако доминантой ее эстетического сознания остается стремление разомкнуть, преодолеть свои культурные, социальные, национальные, личностные границы во имя всеобъемлющей любви к жизни, для раскрытия творческих возможностей не только личности, но и национальных сообществ.

Необходимо отметить, что в романе «**Ангелы без ликов**» самосознание эмигранта выявляется через связь Старого и Нового Света, представленную посредством конкретных фактов и исторических эпизодов, а также через сложные психологические ассоциации, ностальгические мотивы героев и исследование бессознательных форм отражения внутреннего мира личности. Причем осуществляется это на высоком уровне философского и психологического обобщения. Многократное описание событий прошлого, реминисценции и восстановление в памяти впечатлений детства создают особый комплекс переживаний, которые позволяют с большой художественной силой проникнуть в подсознание и раскрыть внутренний мир современного человека.

Переключки культур становятся главным структурообразующим принципом романа, ткань которого включает не только взаимосвязанные линии судеб, но и различные пересекающиеся культуры, «причем они все взаимодействуют друг с другом без предрассудков» [165, р. 310].

Автор формирует специфическую схему взаимодействия культур, которая включает в себя ностальгическую, адаптивную и космополитическую модели. Героиня романа Дойна (как и сама автор) входит в иную культуру, при которой она не только сохраняет внутри нового общества духовные и исторические ценности своей родины, но и значительно обогащает культуру страны пребывания. Старый и Новый Свет не противопоставлены и не поглощаются друг другом. Поэтому данный роман «имеет большую ценность не только для сербской, но и американской, и мировой литературы» [165, р. 312], он «возвращает нас к колыбели памяти, к истокам нашего происхождения, аутентичности и красоте. А эти истоки – за пределами Сербии с ее народом, за пределами Белграда, Чикаго и Бухареста. Это весь мир, представленный через человеческие судьбы» [165, р. 311].

Подобные модели вхождения в иную культуру рассматривала одна из наиболее известных и авторитетных исследовательниц славянских литератур в многонациональной культуре США Б. Холмгрен: «Иммиграция более не эквивалентна ассимиляции, ее результатом становится жизнь в двойном измерении, т. е. “смешанная/гибридная жизнь”, предполагающая билингвизм восприятия, артикуляции идей и миропонимания. В этом наиболее удобном варианте эмиграции писатель не только способен сохранять в памяти Старый

Свет, но и заново посещать и переживать его» [155, р. 105]. Действительно, в жизни и творчестве Дойны Галич Барр отсутствует «классический мотив <...> изгнанничества: ощущение бездомности у себя на родине и собственной чуждости за границей» [69, с. 48]. Писательница демонстрирует способность обновлять свою «самость» без утраты культурной основы, что свидетельствует о высокой степени прочности ее национальной идентичности. Ее опыт как автора-эмигранта свидетельствует о значительной художественной ценности славянско-американского сегмента на пересечении художественных, исторических, социально-политических, географических, общественных, личных, локальных и универсальных координат.

Диалог культур определенно имеет мировоззренческое значение. Сложная идентичность, представленная в произведениях Д. Галич Барр, позволяет реализоваться личности; интегрироваться в мировую культуру; определиться в современном многонациональном и поликультурном обществе.

В творчестве Д. Галич Барр представлены высокая степень сохранения аутентичной культуры и национального своеобразия, глубокая ностальгия по родной стране, высокий уровень избирательности – четкое разграничение «своего» и «чужого» на пересечении разных культурных координат, а в то же время, и значительная степень адаптивности к современному мультикультурному и многонациональному обществу.

Таким образом, в произведениях Д. Галич Барр отражены глубокая укорененность национальной сербской культуры в сознании писательницы; сильное воздействие различных субтрадиций американского общества культурной многосоставности; открытость к разным культурам мира.

Ее литературные искания не только сохраняют унаследованную культуру – национальное духовное богатство Сербии, но и оказывают определенное влияние на культуру Америки.



Глава 4

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПРОБЛЕМ

Проблемы развития цивилизации и науки, технического прогресса и возникшего экологического, а также духовно-нравственного кризиса рассматривались известными учеными Т. Адорно, М. М. Бахтиным, Ж. Бодрийяром, М. Бубером, Л. Бьюэллом, Л. Марксом, А. А. Мейером, Р. Нэшем, Г. Снайдером, А. Д. Тойнби, Д. П. Филатовым, Ю. Хабермасом, А. Швейцерам, Ф. Эбиером, У. Эко, и др. Как предупреждают многие, «дорога супериндустриального развития цивилизации уже давно стала дорогой медленной физической и духовной смерти, дорогой все нарастающего химического поражения природы и человечества, а затем и его неминуемого вырождения» [101, с. 97]. Соответственно, вызовы времени настоятельно потребуют выхода из сложившейся ситуации.

Закономерно усиливаются сомнения в перспективах дальнейшей безудержной, на полном напряжении всех интеллектуальных и физических ресурсов планеты, эскалации супериндустриального общества. «Интеллектуальная неподготовленность современного человека к поиску новых «неиндустриальных», «некосмических», стратегических планов может породить не только глобальные кризисы духовного и технологоического, наконец, социального планов, но и в условиях неожиданной растерянности, «падения идеалов», обескрылить самого человека, резко снизить творческий потенциал планеты» [101, с. 98].

Специфика восприятия современным человеком реальности, особенности взаимодействия физической, психической и духовной жизни личности, проблемы психологического состояния индивида – все это вызывает пристальное внимание философов, культурологов, психологов, литературоведов, писателей. Современное общество испытывает на себе травмирующее влияние цивилизации с ее опасными процессами и реальными психологическими трагедиями. Поэтому сегодня отмечается повышенный интерес к внутреннему, духовному миру человека, самопознанию и самоосуществлению личности, «повышенная чувствительность и обостренное восприятие тонких и хрупких межличностных отношений и связей, <...> растущая убежденность в необходимости общеобязательной этики в интересах выживания человечества» [64, с. 135].

Проблемы травмирующего воздействия современного общества на духовный мир, сознание и психику человека представлены в экспериментальном

романе Д. Галич Барр «**Город удовольствий**». Современность как никогда побуждает к новаторству, совмещению классических и модернистских канонов, к гибридности, к игре. В основе литературного творчества обычно лежит игровой принцип с расчетом, что «игра приводит к ситуации неограниченного числа значений произведения» [45]. Однако для художественного текста вообще характерны эксперименты с формой и стилем, разнообразие составляющих его элементов, интертекстуальность, необходимость активного участия в нем читателя и. т. д. Известно, что «многообразные комбинации старого и нового <...> дают запас прочности для отступления от них в принципиально иные инновационные сферы» [64, с. 330].

Как раз в этом плане показателен – вследствие концентрированности отражения проблем человечества, имеющих долговременные последствия, – вышеназванный роман-дистопия, роман-предупреждение. Гротескно сконструированный, выразительный, яркий, зримый, логически выстроенный образ вымышленного «города удовольствий» был помещен в темпоральный континуум настоящего. При этом отраженные события разворачиваются во времени постепенно; формируют рамки исторического контекста; акцентируют негативное влияние «высокоразвитого» общества на сознание людей.

Будущее представлено в повествовании как момент перехода бытия на новый этап, как трансформация реально существующих процессов и их вхождение в последующую жизнь новых поколений.

Следует подчеркнуть, что «**Город удовольствий**» является экспериментальным романом-предупреждением, представляющим апокалиптическое видение современного мира. Автор проникает в лабиринты травмированного сознания человека и пародийно-иронически переосмысляет технократическое общество потребления. Произведение Д. Галич Барр выделяется способами концептуализации травмы в художественном произведении и богатыми возможностями в исследовании особенностей индивидуальных травм, а также коллективных и исторических, которым подвержены люди современного общества.

Яркий и логически выстроенный писательницей символический образ современного мегаполиса с его стремлением к богатству, развлечениям и удовольствиям – «неслучайный факт, за которым скрываются определенные закономерности» [106, с. 236]. Этот образ формирует рамки современной культуры, акцентируя негативное влияние общества потребления на людей, подвергающихся специфической исторической травме. А она характеризуется тем, что личные шоковые переживания воспринимаются как массовые [147]. С исторической травмой конкретного события, у которого есть определенные время и место, тесно связана травма культурная, под которой понимается

«дискурсивный ответ на разрыв социальной ткани, – когда стабильная коллективная идентичность, потрясенная травматическим событием, испытывает необходимость в обновлении ‘нарратива о себе’ (*re-narration*) и восстановлении» [146].

Важной составляющей воздействия упомянутого травматизма является принцип удовольствия – сложный комплекс идей, психологических импульсов, сознательных действий и бессознательных желаний. Он представляет собой стимул для развития или регресса человека, а значимость его «в том, что он может определять степень внутреннего и внешнего угнетения личности и общества» [192, р. 334].

Реалии современности, отраженные в романе, создают эффект правдоподобия и формируют интертекстуальные ссылки, раскрывающие условия существования человека в супериндустриальном мегаполисе. «Город удовольствий» в романе Д. Галич Барр «похож на другие американские города не только по внешнему виду и образу жизни, но и по росту населения и социальных изменений в последние десятилетия. В таких городах живет дух процветания; их сложно отличить друг от друга. И все же этот город особенный, его главная черта – стремление к удовольствию, поэтому он – “город удовольствий” (*Pleasantville, the City of Pleasure*)» [136, р. 5]. В его богатой части разрастаются бары, рестораны, игорные дома, казино. Причем каждое казино, «является маленьким городом в большом городе, которое выглядит как Лас-Вегас, освещенный неоновыми надписями и огнями, а знаком силы, мощи и полноты жизни выступает рулетка с серебряным шаром. Это «место слез после потерянных денег и небольших радостей после небольших выигрышей» [136, р. 93]. «Город удовольствий» оказывается персонифицированным образом современного общества и пародийно-ироническим переосмыслением законов, кодексов и правил, которыми руководствуются жители индивидуалистически организованного, потребительски ориентированного социума.

Господствующей идеологией такого социума является пробуждение и максимальное стимулирование эгоистических наклонностей, направленных на удовлетворение всех, без ограничения, желаний, приводящих к разрушению сознания и дегуманизации. Передача новых социальных норм поведения происходит благодаря манипулированию сознанием человека, вызывающему радикальную перестройку мышления; искажение моральных установок; деформацию коллективных представлений, т. е. изменение индивидуального и группового менталитета, который «не только «биологичен», но и культурно-исторически обусловлен» [12, с. 251].

«Город удовольствий» оказывает сильнейшее психологическое воздействие на людей, завлекая их яркими рекламами, надписями, растяжками, плакатами,

стендами с изображением игорной рулетки, которая обещает нескончаемое счастье, исполнение самых заветных желаний. Когда человек попадает в этот город, меняется структура его внутреннего мира, так как мир этот есть «продукт воздействия нормативного языка социальных институтов, т. е. «языка власти» на бессознательные волевые импульсы, характерные для естественного состояния человеческой природы» [29, с. 363]. Такой город трансформирует и развращает человека: он не только переворачивает и разрушает сознание любого, кто входит на его территорию, пересекая невидимую грань добра и зла, он полностью подчиняет себе чувства и зомбирует жителей. Среда диктует совокупность норм, законов и культурных устремлений, она определяет совесть и мораль, а также сумму ценностных представлений человека о себе. Все социальные отношения в «городе удовольствий» искажены и построены на иллюзии счастья, бессознательном иррациональном чувствовании, безудержном стремлении к удовольствиям. Созданный Д. Галич Барр образ города становится символической игровой реальностью, гиперреальностью, а жизнь в нем – проявлением различных психологических комплексов и исполнением подавленных, вытесненных желаний. В этом городе может осуществиться все, чему не суждено воплотиться в жизни, только в искаженном виде. В результате воздействия норм, навязываемых человеку, система ценностей предстает для него в искаженном виде, устанавливая новую иерархию оппозиций добро-зло, реальность-развлечение, меняя критерии различия истинного и ложного, вечного и преходящего, а игра внедряется в сознание как верховный смысл жизни.

Вербально-визуальные средства и насыщение повествовательной ткани романа яркими зрительными образами, призывающими к свободе от всех моральных обязательств, подчеркивают процесс психологического давления, в котором особое значение приобретают хорошо разработанные рекламные технологии и средства массовой информации. Так, вся территория «города удовольствий» заполнена искушающими образами, уводящими от реальности в запредельную область психологических трансформаций, визуально-звуковыми табло и надписями, рекламирующими новые модные тренды сезона. Мощная, четко выстроенная система манипулирования сознанием человека служит для передачи посланий и символов основной массе жителей – безликой, бездумной толпе. Известно, что «в мире концентрированного богатства и главных конфликтов классового интереса, чтобы выполнить эту роль, требуется систематическая пропаганда» [154, р. 1], т. е. способность к созданию эффектов и технологий, уничтожающих индивидуальность.

Техника потока сознания, развернутые внутренние монологи, исповедальное повествование и вербальная репрезентация телесного опыта, широко

используемые Д. Галич Барр, передают ощущение потерянности человека в жизненном пространстве, изменение мотивации его деятельности, кризис сознания. Насильственным психологическим травмам различной степени тяжести подвержены все без исключения герои. Это и положительные – гениальный ученый Коннор, своими открытиями стремящийся изменить негативные последствия воздействия окружающей среды на человека, его супруга – эмигрант из Испании, житель Мэтью и др. А также, разумеется, и отрицательные – например, лидер населения «города удовольствий» Том, организующий преступную деятельность, его помощник Райан, безымянные жители города, формирующие толпу, массу. Не происходит культурно-психологического блокирования разрушительных агрессивных состояний, провоцирующих жестокое насилие, как физическое, так и моральное – преступления, раздоры, споры, нескончаемые конфликты. К неизбежной гибели социума ведут социальные и духовные болезни города, проявляющие себя во все возрастающей прогрессии: алкогольный дурман, наркомания, проституция, безумное погружение в темную стихию телесности.

Жители «города удовольствий» теряют себя духовно и физически в игорных домах, стремясь получить максимальное наслаждение от сильнейших психотропных наркотических веществ. Эгоизм, предельный индивидуализм, искаженная система приоритетов отражены в «вульгарном уличном языке» [136, р. 284], являющемся инструментом общения у посетителей объединенной системы удовольствий – игорных заведений, баров, борделей. Казино становится постоянным пристанищем и местом «духовной коммуникации» для многих жителей, а полное погружение сознания в игровую атмосферу акцентирует проблему ухода от одиночества, от разрушенных семей и несостоявшихся человеческих отношений. Следовательно, главной функцией «города удовольствий» становится поглощение здравого ума, трансформация мышления людей, изменение их мировосприятия и полнейшее подавление личности.

Так, практически все герои романа в разной степени оказываются травмированными индивидами с типичными симптомами. Они переживают страх, тревожность, травматические неврозы различной степени, подавленность, неуверенность в завтрашнем дне, изменение сознания, потерю власти над собой.

Многие начинают наслаждаться бессмысленными увлечениями, что ведет к потере индивидуальности, уничтожению границы между реальным и нереальным, к изменению восприятия, искажению времени и пространства.

Историко-культурной травме подвергается Коннор – гениальный ученый, переехавший в «город удовольствий» из Англии. Он ожидает получения

Нобелевской премии за выдающиеся открытия в области лазерного излучения, способного минимизировать негативные воздействия человека на окружающую среду и полностью изменить жизнь на планете. Его энциклопедические знания сочетаются с этическими нормами, а внутренняя потребность в познании и преобразовании мира – с идеей доминирования духовных потребностей, гуманизма и альтруизма. Однако приходит понимание, что важные открытия будут использованы технократической наукой во вред человечеству. Ученый находится под давящим воздействием «города удовольствий». Реальность травмирует его, агрессивно вторгается в психику, воздействует на подсознательное, заставляя скрывать истинные чувства, подавлять в себе эмоции, носить маску бесчувственного исследователя. Это наполняет его ожиданиями грядущей катастрофы и приводит к сложнейшей ситуации психологического перенапряжения. Ведь ученый представляет угрозу для мира удовольствий, вследствие чего то требует защиты своих ценностей, особенно таких, «которые освящены культурной традицией» [57, с. 27]. Город вытесняет ученого со своей территории: его научные разработки похищены, а сам он странным образом погибает.

Подавленные чувства людей, страх перед будущим, внутренняя борьба с собой, вытесненные желания, несбывшиеся надежды нашли отражение в автобиографическом дневнике, который был найден после смерти Коннора. В нем представлен критический взгляд ученого на свою жизнь и жизнь близких, на функционирование «города удовольствий». Дневник включает и подробные психологические портреты Тома, Райана, Мэтью – его друзей с детства, которые не находят сил противостоять злу. Повествование сосредоточено на внутреннем мире друзей, благодаря чему роман наполняется чувствами, откровениями, психологическими переживаниями, которые позволяют выявить внутренние, скрытые комплексы неполноценности, приводящие человека к бездне, наркотикам, саморазрушению. Открывается стремление людей к наживе, их жестокость, безнравственность: обнажается мир, наполненный насилием, безумием, эгоизмом, – мир, из которого уходят семейные ценности.

Предрасположенность молодых людей к пороку находит благодатную почву в «городе удовольствий», а все их подавленные чувства трансформируются в устойчивые аморальные наклонности. Дневник Коннора вскрывает негативные факты из жизни друзей, их связь с криминальным бизнесом, торговлей детьми, женщинами, наркотиками. Так, Мэтью является жертвой города: его супруга угасает духовно и физически в казино и игорных домах, стремясь получить максимальное наслаждение от новейших психотропных и психоактивных веществ, превращаясь в наркоманку, падшую женщину. Читая дневник, друзья проникают в тайны жизни друг друга, а их мысли выявляют глубину их падения.

Автобиографическое повествование Коннора звучит как моральный голос, являясь напоминанием о том, что существуют иные территории, отличные от «города удовольствий», и другие нравственные ценности. Дневник, обладая особой силой, вводится в роман, чтобы выявить темные, скрытые желания личности, испытать на прочность существующие устои «города удовольствий» и выявить природу современного человека, находящегося под давлением общества.

В отличие от традиционного постмодернистского романа, в котором нет экстенсивного развития образов, а внимание уделяется деталям обстановки или окружающего мира, в романе «Город удовольствий» внутренний мир человека выявляется через анализ его сознательных и бессознательных мыслей и поступков. Автор прибегает к технике потока сознания и представляет внутренний монолог героев, можно оставить а также диалог, посредством которого показываются искренние мысли героев. обнажаются настоящие чувства, снимаются маски, за которыми прячется личность. Возникают воспоминания из далекого детства и юности героев, внезапным озарением высвечиваются вдруг появившиеся картины из жизни «города удовольствий». Психологическая составляющая в романе исключительно сильна. Неожиданны повороты событий и специфическое восприятие мира; отношения между героями развиваются парадоксальным способом – возникают и обрываются вследствие необъяснимых сил.

Чтобы усилить эстетическое воздействие психоанализа на читателя, Д. Галич Барр вооружает друзей, превращает их в бойцов, наделяя их миссией защиты города, ставит в ситуацию максимального напряжения всех их душевных сил. Они проходят по улицам города, заходят в рестораны, кафе, казино, притоны, увеселительные заведения и игорные места в поисках преступника, нарушившего нормы «города удовольствий» и сбежавшего из его тюрьмы. Сам беглец является символом гибкой, меняющейся, убегающей «самости», а его поиск – своеобразным испытанием психологическим квестом, в результате которого исследуется глубина травмирующего воздействия «города удовольствий». Иллюзия собственной исключительности и могущества (а вследствие этого двойное давление на психику) ломает все ее защитные барьеры и делает друзей предельно циничными, грубыми и опасными.

В городе они видят картины безумия, порока, агрессии, наркомании, угасания человеческого сознания, полной потери контроля над своим поведением. Болезненная сексуальность, подавленная ярость и агрессия приводят к саморазрушению и жестокому столкновению разума и инстинктов, сознания и бессознательного. У людей, пристрастившихся к игорному бизнесу и наркотическим средствам, возникает мир слуховых, зрительных и тактильных

иллюзий, искаженного восприятия действительности. Отмечается потеря самоконтроля, деперсонализация, снижение способности здраво рассуждать и позитивно оценивать свои поступки. Быстро развиваются душевные расстройства, часто возникают агрессивные состояния, драки, споры, угрозы, преступления. Из духовной личности житель «города удовольствий» трансформируется в физиологически-рациональный плотский механизм, находящийся в омуте бессознательного. Комплекс неполноценности ведет к устойчивому отрицанию семьи, традиционных ценностей, люди испытывают презрение и недоверие друг к другу, отчужденность от общества. Все психологические изменения являются результатом апокалипсиса духа, превращающего общество в толпу людей-вещей.

Переплетающиеся сюжетные линии выявляют искаженные межличностные отношения, в которых имманентно присутствует зло. Даже люди, связанные семейными узами и дружбой, отчуждены друг от друга, имея различные жизненные установки, представления о добре, зле и смысле жизни, воспринимая мир через свое травмированное сознание. Поэтому конфликт различных идей находит свое выражение в агрессивности поведения: они унижают друг друга, злословят, стремятся найти болевые точки души, чтобы нанести удар почувствительнее.

Они не в состоянии анализировать причины историко-культурной травмы, а поэтому не могут избавиться от ее последствий. Для этого потребовалось бы изменить свой внутренний мир, пройти через терапевтическую конструкцию символизации травмы: т. е. обозначить проблемы, артикулировать их, понять и простить других. Однако в городе удовольствий сознание не работает, там доминирует хаос мысли и инстинктов, потеряна культурно-историческая память; молодежь отказывается от прошлого и «общается со старшими как с чужой этнической группой, испытывая к ним “национальную ненависть”» [58, с. 52]. Трансформация мышления ведет к искажению социализации, а с ней – и потере способности учиться, развивать творческий потенциал. Плоды прогресса используются во вред человечеству, нанося всему обществу непоправимый урон. Свободная личность превращается в деталь безжалостной машины, которая своей властью поглощает человеческую массу, управляет толпой и каждым в отдельности, удовлетворяет свои эгоистические и прагматические желания.

Преступные деяния тогда находят благодатную почву, а все подавленные чувства трансформируются в устойчивые аморальные наклонности.

Люди, стремящиеся вырваться из его плена, отрицающие его ценности и противостоящие его силе, должны погибнуть или покинуть «город удовольствий», а возможно, и попасть в тюрьму, расположенную рядом с ним.

Большую угрозу для него представляют жители, быстро реагирующие на травматическую опасность, обладающие развитым сознанием, способные выходить из депрессии, здраво рассуждать и позитивно оценивать поступки. Д. Галич Барр показывает разрастание «общества удовольствий». Под его влияние попадает все большее количество людей, так как «намерения, деятельность, желания, присущие полноценному члену общества потребления, предполагают воспроизводство человека определенного вида. Такая жизнь со стороны представляется опустошающей, разрушающей, доводящей до расстройств и лишь подсвеченной призрачными радостями» [53, с. 111].

В романе именно бегство от себя показано подлинно творческой деятельностью жителей «города удовольствий». Но эйфория больших ожиданий сменяется трагедией, так как жизнь оборачивается бегством в область зла. Коллизия разрешается в негативном ключе: только зло может войти в «город удовольствий». Погибает Коннор, уезжает к себе на родину в Испанию его супруга, гибнут Мэтью и его жена. Лишь Райан и Том, поддерживающие зло всей своей душой, остаются в комфортном для них городе-призраке, «городе удовольствий». Перед въездом в город «огромная рулетка призывно вертелась, подчинявшись силе ветра» [136, р. 308], а яркие, цветов радуги надписи звали путешественников посетить «город удовольствий», «город, который предложит вам незабываемые впечатления» [там же]. Соблазны остаются, а зло продолжает испытывать на прочность души входящих в мир удовольствий.

Необходимо отметить, что в автобиографизме повествования «**Города удовольствий**» отражены сложный опыт и травмированное сознание эмигранта в изгнании. Будущее для Д. Галич Барр – это модус времени, концептуальное содержание которого может быть осмыслено через его связь с развитием общества, с исследованием его противоречивых процессов. В романе фиксируется реальное разделение общества на «своих» и «чужих». Бедные эмигранты – «чужие», составляют большинство жителей «города удовольствий». Уменьшившийся приток иммигрантов из Восточной Европы, Ирландии, Италии и Скандинавии заменили прибывающие с Дальнего или Ближнего Востока и Африки. Известно, что культурное, национальное и этнорасовое разнообразие характеризует глобализованный мир: с одной стороны, формируется поликультурное общество, а с другой, – возникают препятствия осуществлению мультикультурного проекта, с основополагающей идеей ‘все разные, все равные’ (*all different, all equal*).

В «городе удовольствий» наблюдаются разнонаправленные культурные процессы: ассимиляция ведет к потере национальных корней и культуры, исключению родного языка из коммуникативных связей, размыванию идентичности в общенациональном плавильном котле. В то же время прояв-

ляется стремление к ограждению своей культуры от внешних влияний и утверждению национальной идентичности. Это отражает присутствие и возникновение модели культурной многосоставности и, как ни странно, часто «добровольной неосегрегации» [110, с. 49]. Расовые и этнические группы в «городе удовольствий» проходят различный путь адаптации к новой жизни, выстраивая свою модель социализации. Сообщества иммигрантов отличаются конфликтностью и враждебностью по отношению к «чужим», что представляет серьезную угрозу обществу. Их поведение вызвано культурной травмой и основано не столько на необходимости сохранить глубинные генетические корни, сколько на идее исключительности и стремлении к соперничеству, что ведет к отрицанию продуктивных связей между культурами. Обостряющиеся проблемы эмиграции выявляют кризис самосознания – «наиболее распространенный духовный недуг современного человека, оказавшегося на пересечении разных культур, попавших в ситуацию культурного плюрализма и релятивизма» [68, с. 27–28].

В романе Д. Галич Барр отражена сложность вхождения в среду современного общества «города удовольствий», где идут нескончаемые войны и борьба между разными этническими группами. Таким образом выявляются особенности взаимодействия культур, для которых весь окружающий мир становится чужим. Ранее этнические сообщества групп представляли «оазисы культуры», в которых ценились традиции, но люди голодны, а «голод не знает, что такое мораль» [136, р. 219]. Актуализируется тварная составляющая человека, и вчерашние счастливые иммигранты превращаются в бескультурных, озлобленных преступников. В романе затрагиваются проблемы прагматичного американского общества и приземленного образа жизни в целом, который способствует разрушению основы личности.

Жизнь будущих поколений зависит от экологического состояния современного общества, что вызывает «тотальную экологизацию» [63, с. 43] литературы. Экологический кризис Д. Галич Барр представляет в свете духовного апокалипсиса человечества, вызванного все увеличивающейся пропастью между природой и цивилизацией. Она рисует яркие по своей убедительности картины агрессивной деятельности людей по отношению к природе, отмечает потерю гармонии с естественной средой обитания, осмысляет результаты техногенных катастроф и выражает озабоченность последствиями насильственного разрушения экологической среды. А в итоге прекрасные земли лесов и национального парка осквернены, неухожены, недосмотрены, загрязнены. Мусор становится «естественным» покрытием земли, вода потеряла свою чистоту, стало опасно входить в ранее бывший прекрасным парк [136, р. 227]. Интенсивное градостроительство и открытие

новых автомобильных трасс оттесняют проблемы окружающей среды на задний план. Сознательно подчиняя природу своим интересам и неограниченно используя ее ресурсы, жители «города удовольствий» наносят непоправимый вред жизни на планете.

Отсутствие эффективного решения проблем связано с особой духовной болезнью человечества, включающей невосприимчивость к эстетическому уродству, отсутствию чувства прекрасного, нарушение этических принципов сохранения окружающей среды. Следовательно, автором создается образ трансформированной реальности, знаменующей наступление хаоса вследствие разрушения жизненно необходимых связей человека и природы. Рассмотрение насущных проблем современного общества в историко-культурном и информационном контексте романа «Город удовольствий» позволяет автору сделать вывод о том, что именно кризис сознания и потеря духовности в супериндустриальном обществе способствуют реализации опасных действий по изменению биосферы земли, разрушению экологии на планете и возможной гибели человечества. Новые ценности современного технократического общества ведут к ряду принципиально новых мировоззренческих позиций и познавательных парадигм.

Данный экспериментальный роман отличается многоуровневостью. Все произведение представляет собой систему последовательно разворачиваемых символов, которые помогают проникнуть в сложности бытия и окружающего мира, отражают причинно-следственные связи явлений действительности. Центральными символами в романе являются сам «город удовольствий» (*Pleasantville*) и рулетка с серебряным шаром. Образ современного мегаполиса на протяжении повествования трансформируется в символическое изображение, которое используется для исследования жизненных приоритетов современного человека, его наклонностей и страстей, а в итоге раскрывает концепт несвободы личности. В игорных домах главное место занимает рулетка – рычаг порабощения и разрушения людей, которые прикасаются к ней, пересекая невидимую грань добра и зла. Рулетка становится символом всех видов темных желаний, пристрастий и сомнительных наслаждений, затягивающих человека в свою воронку. Она – олицетворение греха, отчуждения от самого себя, потери своей идентичности. Названные символы, будучи смыслообразующими и сюжетообразующими элементами соединяют все части романа, создают напряженную атмосферу приключений, стимулируют интерес и внимание читателей, очерчивают горизонт читательского понимания текста, конкретизируют социальный контекст, в котором осуществлялась рецепция произведения, формируя связь между автором, текстом и читателем.

Не менее важными в романе представляются природные и анималистические символы белого кролика, поля и леса, связанные с развитием внутреннего мира человека. Обращение автора к природной символике дает возможность читателю глубоко проникнуть в переживания героев, открыть тайну души, оказаться в области трансформаций видимого в невидимое, сознательного в бессознательное, любви в ненависть. А животное как объект изображения представляет мир, наделенный чувствованием, причем его возможные переживания приобретают ценностно-смысловую, эстетическую характеристику.

Существующий в романе образно-символический ряд, связанный с образом тени (тень мечты, тень человека, тень получаемых удовольствий), является средством психологической характеристики личности и раскрывает глубоко спрятанные бессознательные импульсы психики человека.

Многозначность символа дороги вызывает у читателей критические размышления, связанные с необходимостью для героев пройти определенные испытания, в результате которых должно измениться их сознание.

Символы наполняют художественное пространство особой образностью, стимулируют художественное воображение фактами и ассоциациями из реальной действительности, активизируют интеллектуальную деятельность читателя и позволяют ему выработать определенную аксиологическую позицию по отношению к проблемам, затрагиваемым в романе.

Система символов в романе «**Город удовольствий**» может быть раскрыта благодаря активной мыслительной работе и эмоциональному потрясению читателя, воспринимающего текст. Символы являются важной составляющей идейно-художественных установок автора, а овладение искусством символического постижения реальности позволяет читателю выявить богатство и эстетическую ценность романа.

Этот роман – яркое художественное произведение, содержащее экспериментаторские техники, богатство проблемно-тематического комплекса, логически точно выстроенную систему персонажей. Он является «высоким творением письменной культуры Д. Галич Барр, особым дискурсом, который демонстрирует трансцендентальный переход за пределы установленных рамок, он расширяется и проникает в сферы социальной психологии, современной культурологии и аксиологии» [159, р. 369].

Роман еще отличается и неожиданными поворотами событий. Само заглавие «интригует и выполняет функцию сильного стимула, до последней страницы заставляя читателя раскрывать загадку “города удовольствий”» [183, р. 474]. С парадоксальностью связано важное для экспериментального романа размытие бинарных оппозиций, что позволяет представить мир изменчивым,

непостоянным, трудно планируемым, непредсказуемым, альтернативным, в котором все ситуации подвержены изменению: игра-удовольствие связана с прогрессирующим разрушением личности: чем ярче удовольствие, тем глубже бездна падения человека; счастье превращается в глубокое горе; великие открытия науки трансформируются в разрушительные технологии; благородные намерения поставить важные открытия на службу человеку означают смерть для изобретателя, закрытие его жизненного пути.

«Дружба» в «городе удовольствий» строится на принципах ненависти, скрытой зависти, а деловые отношения основаны на подлости, лжи, обмане и определяются культом силы и требованиями конкуренции. Дружья оказываются чужими людьми, непонимающими и предающими друг друга, искренность трансформируется в ненависть. Понятие любви здесь отсутствует, институт брака представлен как лицемерный, лживый, а брачные отношения связаны с социальным и экономическим неравенством, зависимостью и подавлением достоинства как женщины, так и мужчины. Прекрасные женщины перевоплощаются в бездушные, жестокие создания, а иллюзия свободы затягивает человека в свой непостижимый виртуальный мир, через нее идет разрушительное влияние на душу, мысли и чувства личности. Презрение и недоверие друг к другу, страх и отчуждение от общества, в котором торжествует стихия индивидуализма, связаны с устойчивым отрицанием семьи и универсальных ценностей. Все сюжетные ходы, композиционные построения, парадоксальные повороты-ловушки, ракурсы и перспективы представляют современную реальность как шаткую, ненадежную.

Писательница создает запоминающийся художественный образ современного города-мегаполиса с его комплексом моральных, нравственных, духовных, экономических, культурных и др. проблем. Она анализирует и переосмысляет современные исторические процессы, показывает опасные явления технократического, глобализованного мира, которые необходимо преодолеть с помощью возвращения к универсальным, общечеловеческим ценностям. Используя все возможности гибкого и расширяющегося жанра романа, автор предлагает свое видение проблем травмированного сознания под влиянием различных устойчивых и долговременных воздействий, оказываемых на человека современным быстро развивающимся обществом.

Роман «Город удовольствий» передает апокалиптическое видение мира, вскрывает противоречия общества, выявляет многочисленные проблемы бытия, проявления абсурда, хаоса, зла, открывает темные стороны внутреннего мира человека. Данное произведение отличается острой социальной направленностью, «в целом нехарактерная для эстетики постмодернизма, но которая стала важным условием реконструкции чтения, идейного воздействия на широкую

аудиторию» [64, с. 183]. В нем были затронуты проблемы технологического прогресса, ответственности человека за научные открытия, выявлены соблазны современной жизни, разрушающие личность и семью.

Таким образом, роман Д. Галич Барр предлагает способы концептуализации проблем современного общества и выявляет возможности литературного произведения для исследования эволюционного кризиса и его возможных катастрофических последствий при потребительском сознании современного человека. В художественной форме представлены предпосылки и причины падения нравственных устоев и определены вероятные последствия бездумного отношения к природе при наращивании техногенных мощностей. Д. Галич Барр создает портрет «города удовольствий» как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и этических норм, мира децентрализованного, предстающего как место групповых и межличностных конфликтов и столкновений. Автор повествует о том, что современный мир стал опасным, в нем нет уголка, чтобы спрятаться и остаться собой, – об этом говорят современные технологии, насилие над природой, огромное количество камер аудио-видеонаблюдения, контролирующих человека, разрушение внутреннего мира личности и. т. д. Писательница анализирует и переосмысляет исторические процессы, выявляет наиболее опасные противоречия сверхиндустриального глобализованного мира. Предпосылки будущего заложены в настоящем – в актуальных и потенциально важных тенденциях функционирования общества, а процесс развития жизни во многом будет определяться мировоззрением, мировосприятием и интеллектом людей, их духовными ориентирами и системой ценностей.

И все-таки, считает писательница, мир можно сохранить с помощью любви, через возвращение к общечеловеческим, универсальным ценностям. Она утверждает любовь, верность идеалам, служение людям, открытость чувств, доверительные отношения, семейные ценности, четко обозначая свою авторскую позицию и призывая через имплицитно воплощенный смысл и многочисленные коннотации отстраниться от зла, отрицая все его проявления. Проблемы, затрагиваемые в данном романе, созвучны проблемам, поднятым такими известными писателями, как К. Воннегут, М. Эмис, А. Мердок, К. Хайлбрун, П. Корнуэлл, С. Парецки. Социальные проблемы в ее творчестве приобрели особенно острое звучание и перекликаются с проблемами, затронутыми в произведениях Дж. Чивера, Г. Гарднера, Дж. К. Оутс и др. Так что роман «Город удовольствий» по праву занимает уникальное место в современном литературном процессе начала XXI в.

Глава 5

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ, ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

На современном этапе развития цивилизации «все взаимосвязанные системы – человек, искусство, культура, общество – формируются, трансформируясь, приобретая системные качества» [33, с. 170], что, в свою очередь, влияет на принципы их внутренней организации. Современная литература опосредованно отражает глубинные процессы, происходящие в обществе, и характеризуется интенсивными художественными экспериментами, жанровым многообразием, установлением разнообразных интертекстуальных связей, а также всепроникающей новизной, которая заключается как «в самом обращении современного художника к эпохам в искусстве, ставшим достоянием далекой истории» [40, с. 44], так и в переработке наилучших достижений человечества, зафиксированных в других искусствах – музыке, живописи, театре, скульптуре и. т. д. Известно, что «многообразные комбинации старого и нового <...> дают запас прочности для отступления от них в принципиально иные инновационные сферы» [64, с. 330].

Художественное мышление в целом синтетично по своей природе и многообразно в формах своего проявления. Актуальной становится проблема изучения художественного произведения как сложной многоуровневой системы, включающей диалог культурных компонентов, языков и кодов, полифонизм множества индивидуальных голосов, соприкосновение различных искусств. Освоение культурного пространства конца XX – начала XXI в. связано с поисками новых средств содержательности и выразительности, с установлением диалога между традицией и новаторством.

Особое значение приобретает феномен интермедиальности – заимствование и инкорпорирование в литературный текст богатого материала и свойств других искусств, что приводит к усложнению принципов организации произведения и расширению его смысловых и выразительных художественных возможностей. Интермедиальность определяется и как взаимодействие между различными видами искусств, пересечение и взаимовлияние их знаковых систем, «в которых закодировано какое-нибудь сообщение» [44, с. 8], и как неотъемлемое свойство современной мультимодальной культуры; отличается присутствием в ткани произведения «образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства» [109, с. 154].

Как дискурсивная практика и многозначная теоретическая сфера, интермедиальность открывает широкие межкультурные и междисциплинарные перспективы для изучения литературных феноменов в рамках различных научных направлений. Она не только способствует взаимодействию традиционных видов искусства (музыки, литературы, живописи) внутри текста, но и подчеркивает специфику функционирования новых медиа явлений в литературе – например, широко распространяющейся цифровой культуры, а также звуковых, образных, визуальных возможностей современных информационных технологий и мультимедийности в целом.

Проблемы интермедиальности находятся в центре внимания философов, теоретиков искусства и литературоведов, таких как В. Вольф, А. Гир, К. Клювер, А. Дж. Хеффернан, Ханзен-Леве, С. П. Шер, С. С. Аверинцев, Ю. М. Лотман, Л. Г. Кайда, В. Васина-Гроссман, В. И. Фесенко, Л. Геллер, Н. В. Брагинская, А. Г. Сидорова, Н. В. Тишунина, И. Е. Борисова, Р. Брузгене и др. Расширяется дискурсивное поле исследования феномена интермедиальности, происходит формирование категориального аппарата, создаются классификации взаимодействия различных искусств, что ведет к утверждению «интермедиальной концепции временных искусств» [18, с. 97] и пониманию интермедиального текста как специфического поля взаимодействия различных искусств, которое становится «ассоциативно насыщенным и эмоционально ориентированным» [48, с. 11]. Интермедиальность подчеркивает условность художественного произведения, усложняет его форму, а часто привносит в него игровую тональность, иронический и карнавальский характер, причем «мы имеем дело не с цитацией, а с корреляцией текстов. <...> интермедиальность – это наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства» [109, с. 154].

Особенности культурного коммуникационного процесса прослеживаются на уровне кодов: «Художественный текст можно рассматривать как текст многократно закодированный. Именно это свойство его имеют в виду, когда говорят о многозначности художественного слова», – отмечал Ю. М. Лотман [60, с. 78]. Усложнение функций интермедиальности обусловлено тем, что «понятие художественности, литературности, фикциональности в XX в. связано с изменением антропологической ситуации, важными открытиями в сфере науки и освоением литературной действительности в новых измерениях» [102, с. 5]. Наличие в тексте нескольких кодов искусства (музыкального, живописного, скульптурного, архитектурного) приводит к усложнению «инфраструктуры и семантики текста, претворяя в себе сам процесс развития культуры, усиливая акт информационного обмена» [16]. Интенсивное проникновение музыкаль-

ных мотивов и зрительных образов в художественное произведение отражает общее направление в современном эстетическом поле, связанное с определенным размыванием границ между искусствами.

Феномен интермедиальности связан с таким явлением, как экфрасис – «литературная репрезентация визуального (или музыкального) опыта искусства <...>, взаимодействие визуального и вербального искусств (словесное описание рукотворного произведения искусства)» [99, с. 25], «вербальная репрезентация (разворачивание живописного сюжета во времени) визуальной репрезентации» [153, р. 3].

К писателям, творчество которых представило яркие эксперименты в этом плане, справедливо причисляют и Д. Галич Барр. Широкая образованность и мощь художественного таланта позволили ей глубоко проникать в бессознательные импульсы внутреннего мира героев и естественным образом насыщать ткань литературных произведений музыкой и визуальными образами. Следовательно, отличительная и значимая черта творчества Д. Галич Барр – художественный синтез, в котором комбинируются текст, созданный в нем образ, музыкальность и визуальность «с целью обеспечения одновременного воздействия произведения на разные органы чувств» [103, с. 457].

Писательница насыщает словесную ткань произведений музыкой и визуальными образами – живописью и скульптурой. Особенно ярко это проявляется в романе «**Колокола и ветер**», представляющем собою фрагментированное повествование из 57 кратких глав, содержащих глубоко эмоциональную и психологически наполненную исповедь талантливой художницы Изабеллы перед вымышленным музыкантом. Обращаясь к воображаемому образу, который в известном смысле представляет ее «alter ego», она составляет с ним неделимое целое, погружается в глубины своего бессознательного, восстанавливает события своей жизни, заново познает себя, обретает свою женскую идентичность и национальное самосознание.

Изабелла живет в Америке и определяет свой национальный статус следующим образом: «Я из второго поколения сербов, родившихся в Америке, но и я люблю отечество, чувствую ностальгию и хочу вернуться на родину предков» [7, с. 289]. В повествовании содержатся рассказы о творческих планах Изабеллы, восстанавливаются эпизоды ее жизни в Сербии, Эфиопии и США, поездок в разные страны. Драматическая история любви художницы излагается несколько раз, обретая новые нюансы и подробности. Большое внимание уделено жизни эмигрантов в Америке, представлены размышления о прошлом и будущем, о связи Старого и Нового Света. Важным компонентом повествования являются мысли об искусстве, о развитии

творческого потенциала человека. Вдохновенно описываются святые места и монастыри, в которых художница работает, создавая образы Христа и святых. Проникновение в тайны бессознательного помогает сложить из воспоминаний целостную картину жизни художницы, понять особенности трансформации личности, проходящей различные стадии взросления. Фрагментарность романа обеспечивается постоянным возвращением повествования в прошлое, чтобы определить причины поступков, чувств, реакции людей.

Постоянно воспроизводится мысль о важности творчества и необходимости создания шедевров, которые останутся нетленными по прошествии веков. Мысли о подлинных ценностях жизни подкрепляются искренней верой героини в Бога: «Я сильней ощущаю присутствие Вседержителя, его творческий дух, любовь и могущество» [7, с. 39]. Изабелла размышляет о сложном процессе творческой работы – написании икон, восстановлении фресок, – которая невозможна без глубокой веры в Бога и Божественное предназначение человека. Она признается: «Часть моей любви и благодарности за муки Иисуса – на стенах монастырей, которые я расписываю, в иконах и мозаиках, которые <...> останутся свидетелями крепкой веры того, кто их создал» [7, с. 15].

Парадоксальность повествования заключается в сочетании непрерывности лирической исповеди и ее разделения на фрагменты. Однако данная сегментация жизненного материала, лежащего в основе произведения, не препятствует ровному течению повествования и созданию целостных характеров. Обращаясь к вымышленному собеседнику, отражающему собственное «Я», она реконструирует историю своей жизни, осмысляет наиболее важные ее события, погружается в глубины своего бессознательного. Как известно, в бессознательном «действительность переживается субъектом через такие формы уподобления, отождествления себя с другими людьми, как непосредственное эмоциональное вчувствование, идентификация, эмоциональное заражение, объединение различных явлений в один ряд через сопричастие» [51, с. 38]. Проникая в тайны бессознательного, героиня создает целостную объективную картину своего духовного и душевного мира и поднимается до философской степени обобщения психологических процессов, происходящих с человеком, объясняет трансформацию личности, проходящей различные стадии взросления.

Синтез искусств обнаруживает себя на различных уровнях произведения – начиная с заглавия, развития сюжетной линии, характеристики героини («Я жила ради искусства и музыки» [7, с. 113]), до системной организации текста, яркой образности и создания особых пространственно-временных связей. Необходимо отметить, что музыка и живопись в содержании литературного произведения выполняют разные функции. Роман «**Колокола и**

ветер» включает в себя музыкальную доминанту, его основным компонентом является музыкальный код. Музыка доминирует в тексте как особая стихия, представленная как неотъемлемая и важная часть бытия человека. Она создает определенную атмосферу романа, выявляет переживания героев, показывает внутренние глубинные изменения личности, становится средством передачи идей автора. Визуальный (живописный) же компонент отражает стремление героини (и самого автора) постичь сложные процессы бытия, подняться до философских идей и осмысления универсальных общечеловеческих ценностей, дать ответы на сложные вопросы человеческой экзистенции и проникнуть в суть установленной природой связи между физической жизнью и его духовным бытием.

Рассматривая музыкальную составляющую в творчестве писателей, необходимо вспомнить, что музыка является гармонией мироздания, отражением внутреннего мира человека, искусством высказать невысказанное, средством терапевтического воздействия и исцеления души. Музыкальная картина мира издавна вербализировалась с попытками человека описать музыку, осмыслить ее интермодальность и представить ее как универсальную знаковую систему. И современные произведения литературы открыты сильному музыкальному влиянию и установлению литературно-музыкальной интермедиальности, причем «чем сильнее поэтическая функция текста, тем яснее проявляется в нем феномен музыкального» [28, с. 88].

Музыкальная составляющая позволяет открыть новые перспективы современного текста и расширить его интерпретационные возможности.

К примеру, сильная музыкальная составляющая свойственна роману М. Ондатже «Через бойню» (*Coming Through Slaughter*, 1976), реконструирующему Век джаза и свидетельствующему о попытках музыкантов и теоретиков воссоздать историю джаза во время их творческой работы в наполненном звуками музыки и искрящимися джазовыми композициями Новом Орлеане. Главный герой, трубач Бадди Болден, – это реальная историческая личность, а его образ во многом способствовал созданию гибридного повествования: социального романа, романа воспитания с документальной основой и тонкой детективной составляющей.

Опять же в романе «Джаз» (*Jazz*, 1992) нобелевского лауреата по литературе 1993 г. Тони Моррисон, повествование в котором основано на законах музыкального жанра и организовано как джазовая композиция, музыка создает новый язык, стиль, отражает атмосферу эпохи века джаза.

Музыкально-литературные связи в романе Э. Пэтчетт «Бельканто» (*Bel Canto*, 2003) акцентируют идею достижения взаимопонимания, преодоления культурных противоречий между людьми.

Подобные проблемы поднимаются в романе в романе В. Сета «Возможности музыки» (*An Equal Music*, 2004), который повествует о жизни двух выдающихся музыкантов, о роли музыки, которая и объединяет, и отчуждает их.

В романе Л. Ленард-Кук «Диссонанс» (*Dissonance*, 2003) поднимаются проблемы Холокоста, восстанавливаются воспоминания о трагедии Освенцима, о жизни людей, которым пришлось эмигрировать в Нью-Йорк. Можно обобщить, что музыкальная составляющая способствует раскрытию сюжетно-мотивных комплексов и проникновению в душевный мир персонажей через воспроизведение звуков, совмещение мажорно-минорной систем, осмысление гармонии, интонаций мелодий и. т. д.

Сборник литературно-музыкальных рассказов К. Исигуро – нобелевского лауреата 2017 г. по литературе – «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*, 2009) раскрывает мощь музыки и ее влияние на людей. Истории объединены общими персонажами, проблемно-тематическим комплексом и системой образов.

В социально-политическом романе с сильной музыкальной компонентой Н. Моравчевича «Бранденбургский концерт» (*A Brandenburg Concerto*, 2008) музыка звучит на фоне происходящих событий конца 1980-х–начала 1990-х гг., связанных с объединением Германии.

Музыка звучит и в произведениях Й. Шкворецкого. Особенно ярко она проявляет себя в новелле «Бас-саксофон» (*Bass Saxophone*, 1977), где становится лейтмотивом повествования, «мощной символической и идеологической силой» в повествовании о молодом человеке, исполняющем джаз при гитлеровском режиме и мечтающем о бас-саксофоне в настоящем джазовом оркестре. Это «притча на темы искусства и политики в той зоне, где они как-то уживаются вместе, а джаз в полной мере служит метафорой человеческой свободы и самореализации» [76, с. 28].

В музыкальном романе Й. Шкворецкого «Скерцо каприччиозо» (или «Влюбленный Дворжак») (*Scherzo Capriccioso of Dvorak in Love*, 1984) о жизни А. Дворжака представлен синтез «двух доминирующих музыкальных культур нашего времени» – классической европейской традиции и американского джаза». Язык романа «в высшей степени музыкален, одновременно напоминая фуги и сонаты – и бесконечные саксофонные импровизации свободного джаза» [76, с. 29].

В сборнике рассказов С. Дыбека «Побережье Чикаго» (*Coast of Chicago*, 1990) музыка соединяет различные культуры, а в его рассказе «Шопен зимой» (*Chopin in Winter*, 1990) с большой художественной силой и лирической нежностью выявляется глубоко скрытая ностальгия автора/героев по Восточной Европе. В нем присутствуют многочисленные интертекстуальные ссылки

на культуру региона, мозаичные воспоминания о жизни в Польше и важных исторических событиях. Близость автора/героев к славянской культуре подчеркивается и вербальной репрезентацией музыки. В рассказе присутствует и описание звучания музыкальных творений великого Ф. Шопена, и интертекстуальные ссылки на его многочисленные произведения [143, р. 7–34].

Многочисленными тонкими музыкально-литературными переключками оказался наполнен роман еще одного эмигранта из Сербии – С. Тешича «Кару» (*Karoo*, 1998), а также его пьесы.

Между тем, в творчестве Д. Галич Барр особенно ярко проявляется вербальная репрезентация музыкального компонента, которому она придавала особое значение. Включение музыки в текст романа «Колокола и ветер» всегда несет в себе значимые идеи автора, выраженные художественным словом. Ткань ее произведения своеобразным способом насыщается музыкой, что создает повышенную экспрессию с помощью формирующихся благозвучий или намеренно резких интонаций, т. е. смыслов.

В данном романе существует сопряжение литературной и музыкальной форм, обнаруживаются связи между формой романа и формой музыкального произведения. Его можно рассматривать как оригинальную художественно-музыкальную композицию, в которой фрагментированное эклектическое повествование романа воспринимается как специфическая музыкальная сюита – «циклическая музыкальная форма из нескольких самостоятельных, обычно контрастирующих между собой частей, объединенных общим художественным замыслом» [126, с. 263]. Как в сюите выстраиваются различные пьесы, так и в романе представлены самостоятельные эпизоды-главы, объединенные в один текст авторским замыслом, образом героини и проблемно-тематическом комплексом.

Понимание музыкальных форм в современной литературе модифицируется: вместо жанровой номинации, обозначающей намерение писателя воссоздать музыкальную форму, чаще мы имеем дело с жанровой номинацией как следом, знаком, отсылкой, со стилизацией жанровых языков [см. 99]. А музыкальность в литературе понимается «как эффект частичного сходства литературного произведения с музыкой», который «возникает в результате того, что некоторые общие для литературы и музыки приемы и структурные принципы в определенных культурно-эстетических ситуациях воспринимаются как музыкальные по преимуществу» [67, с. 595]. Безусловно, полного сходства между музыкой и литературой достичь невозможно, так как эффект музыкальности всегда остается иллюзорным, а «специфически музыкальные средства выразительности, связанные с фиксированной звуковысотностью, литературе недоступны» [67, с. 596]. Но подобное сравнение в данном случае представ-

ляется правомерным в связи с интенсивным насыщением литературной ткани музыкальным материалом и специфическим развитием сюжетной линии, определенным логическим развертыванием действия, которое предполагает последовательность событий и их контрастирование – от глубоких психологических зарисовок до широких философских обобщений и описаний картин природы. Форма романа «**Колокола и ветер**» приближается к музыкальной форме, так как приобретает почти такую же структуру. Музыка в данном художественном тексте «связывается не только с теми или иными приемами и структурами, но и с текучестью, преобладанием слитности над расчлененностью» [67, с. 596].

Взаимопроникновение музыки и слова в романе происходит «через литературное приближение к реально существующей или вымышленной музыке с тем, чтобы воссоздать с наибольшей полнотой реальное переживание» [28, с. 89]. Особенностью эстетической установки автора романа является не столько звукопись, т. е. передача музыки, ритма и интонаций художественной речи, сколько обращение к знаниям и интеллекту читателей через многочисленные отсылки к жизни великих композиторов и исполнителей, через упоминания классических произведений, через рассказы о музыкальной культуре, церковных песнопениях, танцах, народных песнях, оперных постановках, популярной музыке и т. д.

В данном романе и других произведениях Д. Галич Барр широко используется музыкальная терминология: например, гармония музыки, симфония, соната, свирель, флейта, чембало, виолончель и специфика ее звучания, суть музыки, напевы арий из опер, народные песни и их смысл, оркестровка, интонационный ряд, модальность и т. д. Главная героиня упоминает беседы с мастерами – теми, кто делает скрипки, арфы, органы, флейты; говорит о встречах с композиторами, чей язык более всего созвучен языку сакральной реальности и т. д. Кстати, подобным образом музыкальные термины используются и в романах Т. Моррисон, Л. Ленард-Кук, К. Исигуро, В. Сета, М. Ондатже, С. Дыбека, С. Тешича и др.

Как уже отмечалось, в заглавии романа обнаруживается основной музыкальный элемент, который активно разрабатывается во всем произведении: величественный колокольный звон, символизирующий музыку бытия и присутствие Всевышнего и Его Божественной силы в природе и судьбе человека, который становится лейтмотивом романа, пронизывая всю ткань текста. Как наиболее важный тематический элемент произведения, звон колоколов проходит через все события, запечатленные в повествовании романа, связывает фрагментированные главы, составляет основу структуры произведения и его композиционные особенности. Роль колокольного звона определяется эпиграфом, представляющим ссылку на высказывание известного сербского

поэта М. Настасиевича: «...Со дна праокеана – слышу, – канув, гудят колокола» [7, с. 5]. Эпиграф представляет следующую после заглавия «ступень проникновения в текст», находящуюся над текстом и соотносимую с ним как с целым [114, с. 140]. Этот эпиграф задает определенный ритм и непрерывное звучание колокольного звона на протяжении всего повествования, сопровождая все важные перипетии в жизни героев романа, все стадии роста личности, особенности приобретения человеком социокультурного и исторического опыта и психологического развития.

Автор романа уверена, что «лучшие звуки, вызванные человеком, это те, что издают церковные колокола, а природа разносит по окрестным полям и лесистым холмам» [7, с. 21]. Вариации колокольного звона слышны в отзвуках колокольчиков ягнят в стадах и тихой музыке полевых колокольчиков, являющейся исконной музыкой холмов [7, с. 9]. Мирный фон пейзажа составляют «колокольца овечьих стад, звон церковных колоколов» [7, с. 63–64], а «тишайшее пение» упорядочивает душевное смятение человека. Монастырские колокола несут «святость в скромности» [7, с. 36], звук монастырских колоколов «благословляет <...> полезный труд» [7, с. 70], «некоторые послания разносит только звук ветра и колоколов» [7, с. 77]; колоколам и ветру исповедуется душа человека. Красота обнаруживает себя «в музыке, в литературе, в пении, в колокольных перезвонах русских церквей» [7, с. 72]. Героиня романа ищет гармонии души вблизи монастыря, в гудении и «шуме блуждавшего по ущелью ветра, чей естественный звук сливался со звоном монастырских колоколов» [7, с. 76], где «звуки колоколов, казалось, еще шире расходились по ущелью, участвуя в природной симфонии» [7, с. 77].

Колокольный звон, по словам одного из современных подвижников, – «один из видов проповеди Православия в мире <...>, он служит средством, побуждающим человека к прославлению Бога и вознесения Славы Ему» [80]. Колокольный звон православных монастырей символизирует глубокую веру автора и ее героев в Божественное и их стремление к постижению смысла бытия, он присутствует везде и во всем, соединяя прошлое, настоящее и будущее. Музыка вызывает «бурные чувства или, напротив, сильное ощущение гармонии и счастья, оттого что я здесь, рядом с этим монастырем и монахинями» [7, с. 91]. Колокола утешают и умиряют чувства человека: выполнив последнюю волю любимого человека и перенеся его прах в Эфиопию, героиня обрела покой, «когда небесный звук колоколов ближней старой звонницы объял меня и устремился к Желтому Нилу. В этом звуке тоска и дрожь постепенно угасали, уступая место смирению» [7, с. 76]. Колокола непрерывно звучат «в тихом струении воздуха, будто знают, что благодаря им я еще чувствую, что живу, что я не одна» [7, с. 94]. Любовь музыканта к своей работе, его предан-

ность музыке воспринимается как важное служение, «как подвиг монаха вне монастыря» [7, с. 42]. В композициях вымышленного музыканта, которому исповедуется Изабелла, «воплощено печальное, грустное восприятие мира, но они насыщены теплом, в них есть послание надежды и счастья. Я слышу в них колокольный звук и звук ветра» [7, с. 9].

Своеобразными компонентами реально существующего музыкального элемента являются имена композиторов, названия реальных произведений, определение их стилевых особенностей, конкретно – отсылки к творчеству Я. Сибелиуса, В. А. Моцарта, П. И. Чайковского, И. С. Баха, Л. Бетховена, М. Бруха, Р. Вагнера, С. Рахманинова, И. Стравинского, Дж. Пуччини, Дж. Верди, И. Брамса, С. Франка и многих других выдающихся музыкантов. Так, читатели «слышат» концерт для виолончели Э. Лало, наслаждаются игрой виртуоза, восхищаются кантатами великого И.С. Баха и проникаются глубокими чувствами, воспринимая «Волшебную американскую кантату» аргентинского додеканиста А. Гинастеры, созданной «под сильным влиянием традиционной южноамериканской музыки, с дивным сольным пением в псевдоиндейской манере» [7, с. 42]. Они знакомятся с технически совершенными симфониями Г. Малера и понимают, что «его музыка затрагивает нечто жившее в подсознании», потому что в ней «постоянные переходы от экстаза к отчаянию», и в ней особым образом «сплетены послания Моисея и Христа. <...> Через музыку он ищет сокровенную, сверхчувственную метафизическую истину и идеал в сверхъестественной тайне Абсолюта». Вполне осознавая, что «им создано музыкальное чудо (для восьмой симфонии требуется около тысячи исполнителей), Густав Малер ставил свое великое произведение в ряд между Абсолютом («Приди, души создатель...») и «Фаустом» Гёте (заключительный фрагмент)» [7, с. 138]. Мировосприятие композитора перекликается с тяжелым душевным состоянием главной героини, проходящей через период сложного познания бездушного мира: «Знаете ли вы, что он (Малер) страдал маниакальной депрессией? Избегал женщин, сексуальные отношения не признавал любовью. От музыканта требовал совершенства. Частая его реакция – ожесточение и гнев, что выражено в незавершенной десятой симфонии. Музыка была его дыханием, и хорошо, что его жизнь угасла прежде, чем началась “музыка” Первой мировой войны» [7, с. 139].

Эволюция внутреннего мира героини осуществляется под влиянием И. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Вагнера и других прославленных композиторов, а профессиональное становление Изабеллы как художника, происходит под звуки композиций для органа Сезара Франка, чья вдохновенная оратория «Искушение или блаженство» ведет слушателей к Нагорной проповеди.

По собственному признанию героини, страдания и восторги композиторов касаются ее судьбы, «становятся ее частью» [7, с. 20]. Вместе с Изабеллой читатели задумываются о трагизме женских судеб, наслаждаясь звуками опер «Аида», «Тоска», «Богема», «Мадам Баттерфляй», «Манон Леско» в чикагской опере и миланском «Ла Скала» (а в Бостоне, Нью-Йорке и Чикаго Изабелла посещает многие оперные постановки, концерты, фильмы и выставки).

Писательница подчеркивает мощь музыки, способной мистическим образом влиять на души людей и восстанавливать их сознание, мышление. Она подтверждает, что 'строение' (*intervals*) и гармония музыки отражают геометрию и гармонию небес и присутствуют не только в строении физического тела человека, но и в глубоком психическом плане, внутри установленных образцов его поведения» [186, р. 229]. А также, что специфический, «визуальный и мистический, еще не объяснимый опыт влияния особой музыки звуковых волн на человека, стоял за многими великими открытиями и научными прорывами, среди которых работы таких гигантов мысли, как А. Эйнштейн и Н. Тесла» [186, р. 21].

Аксиологическая ценность музыки была понятна героине романа, т. к. она получила прекрасное образование и воспитание: «Я жила ради искусства и музыки. Была благодарна родителям за то, что они с детства научили меня уважать и любить книги, музыку и живопись. <...> Ребенком я слушала классическую музыку – сама играла Моцарта, и теперь могу слушать его ежедневно. Отец любил Россию и русских композиторов, особенно Рахманинова и Стравинского, поэтому дома все выучили русский язык» [7, с. 113]. Сила музыки в ее влиянии на человека подобна вере, являющейся основой духовного мира главной героини: «Мы тонем в музыке, она сближает нас, как в прамистерии, ибо все тайны, все пределы отступают, когда мы слушаем ее» [7, с. 73]. Изабелла признается: музыка «часто вызывает во мне бурные чувства или, напротив, сильное ощущение гармонии и счастья, оттого что я здесь, рядом с этим монастырем и монахинями. Земные отношения стерты из моей памяти...» [7, с. 90–91]. Музыка помогает понять истинные ценности личности: «Живя подле монастыря, я лучше поняла себя. <...> В тиши монастыря песнопения и молитвы соединяют небо и землю <...>. Материальный мир для нас все менее важен, и скромность чаще осеняет нас <...>. Духовный и душевный мир освобождается от ненависти, в нем поселяется истинная полнота любви» [7, с. 289–290].

Музыка звучит в среде эмигрантов, составляет важную часть их существования за пределами своей родной земли. Она сопровождает размышления героев о прошлом и будущем, о процессах погружения в новую атмосферу бытия в принявшей их стране, о связи Старого и Нового Света.

Через подробные рассказы героев о процессах вхождения в новую страну героиня романа (и сама автор) опосредованно восстанавливает эпизоды своей собственной жизни в Сербии, Эфиопии и США. Ностальгия по родине предков, которую она хотела бы познать, тоска по далекой, но такой родной Сербии присутствует в ее длительных медитациях: «Во сне слышу сербскую речь, говорю на родном языке. Как вечная лампочка, первородный язык согревает мою душу, оплодотворяет сердце добротой, мечту – способностью творить, слух – магнетическим гулом монастырских колоколов, глаза – ветром, уносящим в поля и леса, к звездам» [7, с. 289]. Под звуки музыки героиня восстанавливает многочисленные эпизоды из жизни эмигрантов, осмысливая проблемы ассимиляции, погружения в другую культуру, душевные приобретения и потери.

Мысли героини романа о сложной жизни эмигрантов в Америке сопровождаются ссылками на музыку великого Я. Сибелиуса, в которой запечатлена его любовь к родному краю, к Финляндии. Сила его чувства столь велика и так гениально воплощена в музыке, что ему удалось превратить историю родины в живые звуки. Композиции Сибелиуса могут рассматриваться как универсальный гимн любви людей к своему родному краю – «они всегда несут ощущение духовности» [7, с. 9]; в них вплетаются мысли о непредсказуемости судьбы, тяготах жизни вдали от родины, о человечности, предательстве, о боли и радости бытия. Симфонии Сибелиуса «способны вызвать восторг – вести сквозь время, ибо они бессмертны» [7, с. 264].

Примечательно, что музыка объединяет эмигрантов из разных стран, обосновавшихся в США. Так, Ненад – один из героев повествования – пел и танцевал в клубе: «В народные танцы своей страны он привносил еврейские, арабские, цыганские элементы. Иногда пел – задушевно, закрыв глаза. <...> Бывало, взяв у музыканта скрипку, искусно, как настоящий мастер, наигрывал мадьярские и румынские мелодии. <...> Публика была смешанная – из Восточной Европы, больше всего с Балкан. Многие уже вполне стали американцами, но еще помнили, что когда-то были сербами, боснийцами, греками, болгарам или евреями» [7, с. 171–172]. Музыка выявляет страсть людей и дает им ощущение легкости бытия: «подхваченные музыкой, мы порхали по залу, как мотыльки» [7, с. 158], музыкой становятся чарующие «мелодии родного языка» [7, с. 49]. Музыка гармонизирует сознание личности, оторванной от родной земли; утешает тоскующего по родине, «по молодости, загубленной на чужбине» [7, с. 171]; открывает картины прошлого; стимулирует сознание; расширяет кругозор человека; активизирует значимость совместного творчества людей, по разным причинам оказавшихся в эмиграции.

Благодаря музыке пробуждаются давно забытые воспоминания: «музыка свободно перерабатывает различные события и даже сложные человеческие отношения. <...> сперва тихая и спокойная, аллегро модерато, вдруг нарастает в крещендо и вивациссимо, открывая звуки внутренней борьбы, вызванной воспоминаниями» [7, с. 93]. А связь музыки и этничности воссоздает культурно-историческую память, которая сама становится предметом исследования в романе.

Обращаясь к виртуальному образу своего собеседника, Изабелла отмечает, что музыка способствует становлению характера через сопереживание: в людях «отзывается боль вашей музыки – особенно когда в композициях доминируют орган и арфа, иной раз флейта и чембало, – боль уносит их ко Христу, туда, где земные невзгоды теряют значение и силу» [7, с. 42], музыка «лечит и облагораживает душу» [7, с. 101]. В новых операх, созданных виртуальным композитором, представлены «вероломные соблазны, трагедии человека в век лагерей, призыв, обращенный к небу, моление о помощи и прощении» [7, с. 65], музыка магически влечет человека через леса «к таинственному приюту, которого нам никогда не открыть» [7, с. 63].

Музыкальная составляющая сопровождает стадии взросления героев и наиболее значимые события их жизни, наполняет жизненное пространство звуками, выявляет красоту бытия, связывает поколения. Так, во время исполнения оперных арий известная певица чувствует: «меня словно сопровождают ангельское пение и звуки неведомых колоколов и неведомого ветра – они помогают мне ощутить, что родители рядом со мной» [7, с. 263].

Наиболее яркими в музыкальном отношении являются главы «Гармония», «Композитор», «Колокола и ветер», «Звук далеких колоколов», «Я жила ради искусства и музыки», «Благотворительный бал», «Исповедь как музыка», «Голос божественной красоты», «Прислушаться к душе и телу». В них звучит музыка, которая выявляет ситуации парадоксальные, сложные для постижения человеческой мыслью. Так, в главе «Гармония» осмысливается, что такое подлинное счастье. Расписывая храмы в Эфиопии и создавая лики святых, Изабелла познакомилась со слепыми, но счастливыми детьми, наделенными даром пения. Ослепшие от проказы, живущие в нищете, «с пересохшими и голодными ртами – они пели Христу» [7, с. 37], и «пение, связующее с Богом, которого они чувствовали так глубоко, было их ниточкой счастья» [7, с. 38]. Они были намного счастливее многих других людей из-за душевной гармонии, которой их жизнь наполнялась. Более того, они сочиняли божественные песнопения, не получив ни одного урока музыкальной грамоты, – их мелодии «мощно, энергично рвались из глубины их душ» [7, с. 37], а в согласии с их пением отзывались колокольчики в виде маленьких птиц или ангелов. Изабелла

напевала новые интонации, находясь рядом с детьми. Благодаря этой близости-жизнь художницы приобрела новый смысл: в приближении к Божественному под влиянием музыки: «Слепые дети часто пели, словно чувствуя, что музыка смиряет мою тоску» [7, с. 77]. Позже художница открыла школу, чтобы передать детям технику рисования, создания православных икон.

Выполняя свой профессиональный долг и помогая обреченным, больным раком детям, в процессе общения Изабелла знакомила их с музыкой Моцарта, вселявшей в них Божий мир: «Классическую музыку питает неколебимая вера в Творца, по крайней мере у лучших композиторов. Композиторы божественных сфер не сомневаются в чудесах и могуществе Господа, ибо он – единственная сила космоса: он все объемлет и все знает. Неиспорченная, не поработанная детская душа знает ту силу, которой привержена. Взрослые ищут в ней спасения, а дети – любви. Связь с высшим смыслом позволяет творцам достичь успеха в духовной и интеллектуальной работе. Некоторые композиторы – к примеру, Моцарт и Шуман – не говорили об этой мистической связи, однако горячо веровали» [7, с. 225].

В главе «Колокола и ветер» музыка предстает как средство обретения личностью себя, своей силы. Узнав правду о том, что покойный супруг всю жизнь был связан судьбой с женщиной из Эфиопии, привыкая к боли, постепенно вытесняя из души страх, ревность и гнев, Изабелла говорит: «Во мне великий Сибелиус пробудил стремление открыть, кто я, что я на самом деле чувствую, помог вспомнить то, что скрыто в недостижимой глубине подсознания, которое не открывает своих тайн до конца, но мощно воздействует на наше поведение» [7, с. 74]. Под воздействием музыки возникает сострадание, понимание, меняется отношение героини к ближним, и из «разочарованной женщины, которая в браке не знала правды», она превращается в защитницу тех, кто ее ранил [7, с. 90]. Музыка устраняет следы психологического стресса и фрустрации, подавляет агрессивные импульсы души, помогает осмыслить реальность и уважать людей. Музыка выполняет «компенсаторную роль» в женской судьбе, открывая в героине неведомую силу любви, и становится средством освобождения от тревоги, страха и собственного незнания жизни посредством приобретения нового культурного опыта: «Музыка свободно перерабатывает различные события и даже сложные человеческие отношения. <...> музыка не скрывает ничего. Она – больше чем слово и интонация, – только истина, всегда истина» [7, с. 93].

Музыкой обусловлена лиризация прозы Д. Галич Барр, когда проговариваются чувства людей, создаются разные формы потоков сознания. В частности, передается «разговор» двух душ – главной героини и ее вымышленного собеседника. Такие переключки сознаний и внутренние испове-

дальние монологи воспроизводятся под звуки музыки, которые сочиняет и исполняет виртуальный музыкант и которая воспроизводится. Именно музыка соединяет души и выявляет скрытые комплексы, желания, страхи героини романа и в то же время освобождает от страхов.

Д. Галич Барр погружает читателя в природную стихию музыки, которая во многом определяет развитие действия, раскрытие чувств героев, воплощение проблем.

У нее музыка создается внутри текста, наполняя его непрекращающимся колокольным звоном, разнообразными звуками природы – «музыка повсюду» [7, с. 21]. Поют реки, звенят небеса, восстанавливаются мелодии Балкан, природа в своих звуковых образах обобщенно выражает существенные процессы жизни. Особые тона приносят в повествование народные песни и танцы, возвышенные песнопения, свадебную народную музыку, звуки губной гармошки, пение, смех и веселье детей, которые щебечут, «как стайка птиц» [7, с. 62]. Слышится «шум, говор воды, ее пленительный шепот» [7, с. 52], «плач контрабаса или блуждание скрипки в космосе», а природа «полна интонаций, мелодий, целых симфоний – ветер разносит и впитывает их» [7, с. 20–21]. Значимую музыкальную окраску приобретает тишина: «и океаны в своей таинственной глубине открывают ритмы звуков и тишины» [там же].

Героями романа являются необычайно одаренные творческие личности. Так, вымышленный собеседник Изабеллы – композитор. И это, естественно, усиливает музыкальную составляющую романа. Обращаясь к вымышленному человеку, Изабелла подчеркивает значимость искусства: «музыка сделает вас бессмертным, имя ваше долго будут помнить на земле и после вашей смерти, потому что в том, что несет ваша музыка, есть нечто единственное, уникальное, неземное – в ней звучит мощь вечности. <...> Кто создает такую музыку, тот ближе к Богу» [7, с. 17–18]. А ее собеседник сочиняет и исполняет музыку, которая важна для понимания бытия, природы, человека: «Я повествую вам о своей жизни, а вы подбираете музыку, пока я раскрываю себя и свою судьбу» [7, с. 19]. В данном литературном произведении присутствуют многие музыкальные композиции, имеющие символический смысл. Музыкальный материал определенно обогащает идеи автора, позволяет глубже проникнуть в смысл происходящего. Это связано с особой возможностью музыки в звуковых образах обобщенно выражать существенные процессы жизни.

Все главы произведения пронизаны музыкой, которая постоянно трансформирует тональности, отражают контрастность звуковых красок, способствует изменению настроения и внутреннего мира героев через потрясение-катарсис, проникает в тайны психики, раскрывает глубинные желания человека. Музыка выявляет глубокую связь творческих устремлений

человека с Божественным: «Чем интенсивней мы творим, тем крепче связь с божественным началом, тем более совершенные произведения мы в силах создать своим духовным и интеллектуальным трудом» [7, с. 241].

В романе «**Дом разбитых зеркал**» Д. Галич Барр воссоздает образ известной художницы и скульптора К. Клодель, реконструирует и одновременно деконструирует трагическую историю жизни и драматизм отношений с ее учителем, великим Роденом. С одной стороны, показан процесс становления, рост мастерства художницы, а с другой – выявлено разрушение внутреннего мира Камил, изменение ее самосознания, постепенная потеря своего «я». Мучительное переживание одиночества вызвано разрывом отношений с учителем и отречением от нее собственной матери, впоследствии безжалостно сдавшей дочь в психиатрическую клинику.

«**Дом разбитых зеркал**», в отличие от романа «**Колокола и ветер**», включает в себя музыку не столь широко, но в то же время весьма функционально для раскрытия внутреннего мира и глубоких переживаний художницы К. Клодель, а также осмысления особенностей жизни русских эмигрантов в Париже, интерес к которым у художницы велик. Временами музыка выполняет функцию побудителя к совершению активных поступков, а иногда является аккомпанементом к определенным действиям, с помощью которого читатель проникает в атмосферу повествования и переживает глубокое эмоциональное потрясение.

Не случайно в рассказе об одинокой жизни К. Клодель на вилле Палагония в Италии музыкальный элемент отсутствует. Ранее Камил не любила музыку и не откликалась на духовные сочинения, которые слушали в родительском доме. Музыка не звучит даже при установлении глубокой телепатической связи, «экстрасенсорной перцепции», между Камил и русским аристократом Сергеем Ивановым. Она появляется лишь после переезда Камил в Париж и сближения с обществом русских эмигрантов, дружбой с русским графом А. Ивановым. Музыка охватывает Париж, который становится важным центром европейской культуры, звучит в домах, на улицах, концертных залах, храмах. Музыка создает особую атмосферу творчества и внутренней личностной свободы, оказывает на Камил благотворное действие, выполняет терапевтическую функцию, возвращая ее в реальность из ее глубокой депрессии, меланхолии, подавленности, тоски и отчаяния, создавая общий положительный эмоциональный фон. К всеохватывающей, до самозабвения, страсти художницы к ваянию присоединяется новый мир музыки, звуков, интонаций, тональностей, чувств. Его Камил открывает для себя в Париже. Сначала только в себе она слышала тихие звуки инструментов. Но это уже свидетельствовало о ее внутреннем развитии и неограниченном творческом потенциале. Затем она стала активно реагировать на звуки природы, объясняя

их воздействие на свой внутренний мир: «Я слышу звуки жизни в земле и деревьях, в камнях и воде, в движении воздуха. Только они несут мне энергию и подпитывают мою душу спокойствием» [6, с. 143]. Наконец, художница стала интересоваться историей, жизнью и творчеством русских композиторов и посещать их летние музыкальные фестивали, дружеские встречи и кружки в Париже, где ее уважали, считая более талантливой, чем ее учитель Роден.

Становление духовного мира К. Клодель происходит под влиянием музыки Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского и других великих русских композиторов, которые в Париже сближали эмигрантов, истосковавшихся по родине. Многочисленные «Малые концерты», включавшие шедевры русских творений, из домов переместились в парки, куда музыку приходили слушать семьями. Затем эти концерты, в программы которых стало включаться пение, были перенесены в ограду русской церкви. Музыка явилась мощным объединяющим началом творчества талантливых выходцев из России, признанных и почитаемых во всем мире.

Благодаря чувствам, пробужденным музыкой, Камил создает «наилучшие свои скульптуры, всех поражавшие, хотя способы их формотворчества отражали внутренние бури» [6, с. 191]. Среди них – скульптура «Играющий на флейте», доставляющая не только эстетическое зрительное удовольствие, но и воздействующая на слух благодаря динамике и движению, запечатленным в фигуре музыканта, который одновременно является и композитором, и исполнителем. Опять же, в скульптуре с музыкальным названием «Вальс», которая задумывалась как «симфония любви», как нескончаемое движение и вечное чувство, К. Клодель удалось воплотить вдохновение – самое загадочное для нее состояние человека. Ею также выполнена эмоционально насыщенная серия скульптур с многозначным названием «Издыхание или пение слепого старика».

В наиболее сложные периоды душевной болезни художницу успокаивает музыка. Возникает воображаемая фигура виртуального скрипача, который, словно ангел-хранитель, спасает Камил от страшных видений, тяжелых воспоминаний, идущих из прошлого, от странных звуков и голосов родственников, ненавидящих ее. В такие минуты она слышит мелодии Мендельсона, Чайковского и Шумана, а затем этот скрипач играет композиции «детям, и себе, ушедшему детству и утраченным мечтам» [6, с. 177]. Художница признается: «Чувствую на своем лбу крест, елеем начертанный, который успокаивает мои страхи, и слышу какие-то звуки, напоминающие многоголосное пение» [там же].

Музыкальные параллели в романе «Дом разбитых зеркал» предвещают сложное будущее для всей Европы: закончился коммунистический террор,

пришло время фашизма, а «родина Баха, Бетховена и Брамса, стала ассоциироваться с грохотом барабанов, симфонией смерти цивилизации, многоголосием человеческих страданий» [6, с. 240].

Таким образом, музыкальность является отличительной чертой романов Д. Галич Барр «**Колокола и ветер**» и «**Дом разбитых зеркал**», в которых музыкальная составляющая выполняет многие функции. Музыкальный компонент помогает выстроить целостное художественное пространство, создать в романах особую атмосферу звука. Музыка наполняет повествования и является формообразующим и сюжетообразующим фактором, объединяя фрагментированное исповедальное повествование (в романе «**Колокола и ветер**»), подчеркивая и выявляя особенности жизни эмигрантов в Америке (роман «**Колокола и ветер**») и в Париже (роман «**Дом разбитых зеркал**»).

Она помогает отразить тонкие, изменчивые нюансы человеческой души, следует за размышлениями автора и способствует проникновению в глубоко скрытые пласты психики творческой личности.

Автором на разных уровнях обобщения подчеркивается функция музыки в релаксации, освобождении от гнета тяжелых, разрушающих психику воспоминаний.

Музыка способствует приобретению нового знания и освобождению человека от невежества, поддерживает веру человека в Бога и показывает ему истинные ценности жизни.

Каждый раз, наполняясь новым смыслом, музыка помогает проникнуть в душу человека, открыть его внутренний мир и творческий потенциал.

Она сопровождает наиболее важные события в жизни человека, ритуалы и обряды экзистенциального, бытийного перехода – дни рождения, юбилеи, встречи, прощания, похороны, наполняя жизнь либо особой атмосферой праздника, радости, либо боли, печали. Может рассматриваться и как аккомпанемент к определенным действиям героев.

И, наконец, она сопровождает размышления автора о возвышенном и трагическом, национальном и общечеловеческом, бренности земного и непреходящей силе Божественного.

Визуальный ряд в романе «**Колокола и ветер**» также был связан с глубокими философскими размышлениями о смысле жизни, о сфере «высшего порядка и непостижимого совершенства» [7, с. 265] и попыткой героини найти «истинную, глубочайшую первооснову всего сущего» [116, с. 442]. Прежде всего это касается икон, картин и мозаик, связанных с религиозными сюжетами и мотивами. Прикосновение к великому и непостижимому в процессе создания икон и восстановления фресок невозможно, по ее глубокому убеждению, без глубокой веры в Бога и в Божественное предназначение человека.

В повествовании присутствует вербальная репрезентация как реально существующих картин с указанием их авторов, так и живописных работ, которые не содержат открытого указания на авторов или названия полотен. В тексте встречаются описания вымышленных картин. Визуальный ряд в романе прежде всего связан с описанием длительного и сложного процесса создания живописных творений: во многих главах романа повествуется о вдохновенной работе художницы Изабеллы, которая известна своими фресками и иконами, «изображениями библейских сцен непревзойденной красоты и мощной экспрессии» [7, с. 257]. Творчество обязывает ее думать о природе искусства, о сущности прекрасного, возвышенного, трагического и комического, о специфике художественного образа: «Сознание того, что иконы и фрески – азбука веры, <...> обязывает к большему, чем создание художественных произведений. <...> Иконопись никогда не создается, чтоб ослепить художественной ценностью, ибо она – искусство церковное, сакральное» [7, с. 152]. Именно работа с красками формирует личность художницы, доставляет ей высшее духовное наслаждение, приносит радость и смысл в ее жизнь. «Я спешу расписать часовенку и украсить ее мозаикой, <...> в только что завершенной работе запечатлелось мое напряжение – усилив мощный образ Господня страдания» [7, с. 96–97].

С энтузиазмом, упованием и любовью Изабелла раскрывает секреты своей работы: «Техника мозаики – это чудо! Вы наверняка не знаете: существует 650 оттенков камешков, которые используют, чтоб выразить состояние природы и человеческой души» [7, с. 20]. В длинных красочных монологах она щедро делится тайнами, которые открыла, изучая греческую рукопись «Эрминия», содержащую правила изображения сюжетов и ликов, описания материалов и техники иконописи: «Разные синие краски – индиго, лазурь – я готовила как когда-то, по особым рецептам. Зеленую получала скоблением зеленого камня (оливина) и аугита. <...> Мор – лиловая краска <...>, я получаю ее смешением красной железной руды, к которой добавляю синюю и карминную, с черной и белой. <...> от Византии <...> мы восприняли основные правила живописи и иконографии <...>. Я бы сказала, это непревзойденное мастерство, достигнутое верой» [7, с. 150–151].

Вербальная репрезентация картин, икон, фресок, мозаик, а часто лишь упоминаний и указаний на них, создает определенный визуальный светово-цветовой тон рассказа, привлекает внимание к развитию сюжетной линии, раскрытию внутренних нравственных установок личности, созданию атмосферы определенного события. Интенсивная творческая работа сопровождает наиболее ответственные моменты жизни Изабеллы. Так, она пишет часовню на холсте, чтобы сделать подарок людям: «Я взяла масляные краски и быстро

набросала на холсте монастырь, пасеку и луга, занесенные снегом. <...> На душе стало легче» [7, с. 197]. Ее боль, отчаяние и драматическая история любви связаны с созданием картины «женщины с лицом девочки», которая навсегда осталась в сердце супруга Изабеллы: это был «портрет молодой темнокожей девушки с крупными миндалевидными глазами и длинными, густыми, курчавыми волосами. Одетая в эфиопский костюм красивейших цветов, она улыбалась, как улыбается только счастливая женщина, когда ждет ребенка» [7, с. 78]. Проникновенные слова любви к детям, болеющим и умирающим от неизлечимой формы рака, сопровождаются созданием их образов, так как родители и маленькие пациенты в преддверии смерти просили написать их портреты. «эти маленькие ангелы позировали так, словно собирались жить вечно. Может быть, увидев себя на холсте, они переставали видеть смерть» [7, с. 220].

Детальное описание древних икон подчеркивает мысль автора о том, что творческое мастерство возможно лишь при постоянном обучении, познании истории живописи и поиске своих творческих решений. Художница изучает церковную иконографию, постигает ее эволюцию: «На древних эфиопских иконах изображение человека нереально, абстрактно: тела не обнажены или частично скрыты, а украшены столь же абстрактными узорами тканей, красками, которые, как драпировки, скрывают плоть. Перспектива исчезает, тело не соприкасается с земной красотой природы. Оно парит в золотой среде, окруженное святыми и апостолами с очень выразительными лицами и глазами» [7, с. 26].

Здесь в Эфиопии Изабелла открывает для себя новую технику иконописи: «Я любила старинные иконы. Они не были трехмерными и походили на графику. Фигуру целиком писали редко, в ранний период святые словно не имели рук и ног, доминировал портрет. Нигде на свете я не видела ничего подобного. В них была графическая экспрессия – овалы лица, крупные глаза, обрамленные черной линией. Лики святых и лица молящихся священников подтверждали, что души их пребывают на небесах, там, где Всемогущий, которому мы молимся. В более поздних композициях руки с удлинненными пальцами были простерты в небо, что усиливало впечатление устремленности к Богу». Богородица всегда была очень любима и почитаема, ее лик часто писали на фресках и иконах. «У нее была темная кожа, как у Христа, – вот откуда в Европе несколько культовых черных Богородиц» [7, с. 28–29]. Художница отмечает особенности развития образов иконописи, подчеркивая, например, что «в эпоху гонений и истребления христиан Иисуса писали в облике овечьего пастыря, агнца Божьего или рыбы, у апостолов появились свои крылатые символы (тетраморф): Матвей – крылатый человек, Марк – крылатый лев, Лука – крылатый вол, Иоанн – орел» [7, с. 29].

Изабелла, тщательно изучая историю иконописи, и сама становится искусным живописцем: «Иногда опыт делает из нас больших мастеров, чем талант. Дар тратится, как все в искусстве, если вы не подтвердили его терпеливым и благородным опытом» [7, с. 151]. В собственном иконописном творчестве она стремилась понять тайны бытия и мироздания, осмыслить непостижимое, за которым «становится доступной истинная реальность в конкретных формах проявления и откровения» [116, с. 290]. Художница открывает секрет своей творческой духовной лаборатории: «Я сознательно вводила в некоторые работы лица молящихся монахинь, особенно игуменьи Иеремии, и лица эфиопских детей. У ангелов были их крупные темные глаза, кудрявые черные волосы, даже их крупные рты. Ангелы были облачены в туники, украшенные местной вышивкой. Такие туники ткали и женщины, и мужчины и красили красками, состав которых веками хранился в тайне. Я научилась у них изготавливать некоторые из этих красок: кризум, синюю и золотую. Ими я писала драпировки, тоги святых и одежду людей, которые их окружали в молитве. Монахини говорили мне, что все они ощущали близость с образами моих икон, святые и ангелы были им сродни» [7, с. 24].

Примечательно, что в каждой работе Изабеллы присутствовал ангел с большими темно-синими глазами и каштановыми волосами: «он поистине частица всех моих работ» [там же]. На всех многочисленных рисунках также образы ангелов, предназначенных для больных раком детей. Художница говорит, что они «стали моей семьей – моими детьми», а в клинике она «лечила больных детей, как если бы они были моими. <...> Я писала их портреты и молилась Богу» [7, с. 125].

Изабелла любит писать Святую Параскеву Пятницу с крестом в руках, образ которой никогда не повторялся, мог быть «в темно-синей мантии с золотом, а на плече у нее сидела райская птица» [7, с. 205]. Иконам придается психологическая выразительность с помощью тончайших эффектов светотени, контрастности цвета и динамизма в движениях. Известно, что в абстрактном варианте теряется четкое описание фигур, «и образы святых передают только духовное переживание – на них доминируют или цвет, или штрих, или свет» [7, с. 205].

Исключительно значимым в романе является вербальное описание и неоднократное упоминание картины П. Веронезе «Шествие на Голгофу». В ней был сокрыт глубокий смысл, касающийся образа Искупителя: «Плащ Христа – серебристо-белый, со многими оттенками серого. Свет – в центре картины. Христос несет крест, чувствуется тяжесть ноши. Это не просто тяжесть огромного креста, который Христос несет на Голгофу: она символически значима – это тяжесть греха человечества от Адама и Евы. <...>

слева испуганный конь шарахнулся от шума и суматохи тех, кто сопровождает Христа: защищающих его и нападающих на него. Возле Христа стоя запечатлен сам художник Веронезе» [7, с. 262]. Сцена поражает выразительностью образов, богатством красок, экспрессией чувств и демонстрирует связь между душой художника и возвышенной неземной, «надмирной творческой мощью, которая их вдохновляла» [7, с. 240].

Картина изменила судьбу некоторых героев романа, открыв мощь духовности и более глубокий смысл бытия. Под ее воздействием также находится Изабелла, изображающая себя, знакомых детей и монахинь на больших полотнах и мозаиках, при этом она чувствует, что присутствовала и участвовала в этих событиях [там же]. Художник превращает простые образы и обыденные вещи в общезначимые и универсальные ценности. Поэтому визуальный код является одним из механизмов хранения шедевров и способом передачи культурно-исторической памяти. Художница (и сам автор) в искусстве ищут «не только ответа на вопрос о смысле бытия, но и обетования, о котором мечтает все человечество, искони жаждущее жизни вечной, в красоте и мере с Создателем» [7, с. 17].

В романе Д. Галич Барр «**Дом разбитых зеркал**», как уже указывалось, реконструируется и одновременно деконструируется трагическая история жизни известной французской художницы и скульптора К. Клодель. Основу повествования предопределяет скульптурный код. Он способствует созданию всех художественных компонентов, усилению изобразительно-выразительных возможностей и эмоциональной экспрессии, являясь «метаязыком творческой саморефлексии писателя» [99, с. 17].

Скульптура, представленная как в крупной, так и малоформатной пластике, является частью идентичности и субъективности К. Клодель, продолжением ее «самости», смыслом ее жизни и единственно возможным способом бытия, а также способом эстетического освоения действительности.

Она же пробуждает культурно-историческую память и субъективную ностальгию. Так, красная глина, с особым запахом детства – единственный материал, который использует художница, поддерживая глубокую связь с родиной, восстанавливая культурно-историческую память и сохраняя смысл жизни в абсурдном мире. Многие скульптурные образы, созданные Камил Клодель, актуализируют архетипический образ дома – того безопасного места без внутренней противоречивости и конфликтности, которого она была лишена вследствие отказа от нее матери, безразличия брата, драматических отношений с О. Роденом.

Скульптуры формируют социум художницы, компенсируют ее одиночество, наделяясь качествами живых существ, становясь друзьями или

врагами, которых она или бережет, или уничтожает во время приступов гнева: они «являлись к ней, разговаривали как живые, размещались в ее мастерской, населяли мир ее идей, в котором открывалась новая знаковая система скульптуры» [6, с. 99].

В целом, здесь это многофункциональный инструмент повествования и исследования внутреннего мира художницы, раскрывающий эволюцию ее творчества, трагизм бытия и широкий спектр чувств – от возвышенных до низменных, от безмерного счастливых до исполненных глубокого драматизма и трагизма.

В ткани текста присутствует как вербальная репрезентация реально существующих картин с указанием их авторов – К. Клодель и О. Роден, так и работ без авторства. С помощью неполного описания в нескольких предложениях создаются отсылки к наиболее вдохновенным работам Камил, наполненным музыкой, движением и любовью (скульптура «Играющий на флейте», художественная композиция с музыкальным названием «Вальс», серия скульптур со «звучащим» названием «Издыхание или пение слепого старика» (уже упомянутая ранее), а также «Девушка с флейтой»). А безусловно гармоничные и совершенные формы многочисленных скульптур девушек, одной из наиболее впечатляющих из которых является «В глубоких раздумьях», отражают спокойствие, сосредоточенность на положительных эмоциях, состояние согласованности, непротиворечивости и целостности внутреннего мира. Некоторая наивность, светлая вера и надежда на обретение счастья запечатлены в известных скульптурных шедеврах «Маленькая Сатлена» и «Глубокая задумчивость», которые являются «поэзией в мраморе».

Острый конфликт в сфере бессознательного между «эросом» и «танатосом», а также «остатки и символы воспоминаний об известных (травматических) переживаниях» [117, с. 11], вызванных разрывом с Роденом, смертью ребенка, нелюбовью матери и предательством брата, нашел отражение в «толковательных» [130, с. 51] скульптурах. Словесное изображение таких работ Клодель осуществляется не столько как описание их формы, а с точки зрения глубинного содержания, мифологического и философского наполнения. Например, скульптура «Раненая Ниобида» восстанавливает историю героини греческой мифологии, своей гордостью обидевшей Аполлона и Артемиду; Ниобида была наказана богами, а впоследствии превращена в камень. Образно-символическое содержание скульптуры и движение, запечатленное в эмоциональной пластике, перекликаются с психологическим состоянием К. Клодель, передают ее изменчивое сознание, страхи и глубоко сокрытые комплексы. Аналогично и в случае с фигурой «Сакоунтала» или «Покинутая», которая воспроизводит легенду о лесной нимфе, спасенной принцем. Развернуто

излагается история создания этой скульптуры и проводится параллель между жизнью нимфы и жизнью ее автора – выявляются сокровенные желания, психологические травмы и подавленные эмоции художницы, которая во время ваяния входила в «душевное и психическое состояние Сакоунталы» [6, с. 44].

В романе вербально передаются особенности как произведений, так и создания их. Это относится к композиционно сложным скульптурам «Аврора и Сатлена», «Вечный идол», «Мольба», «Зрелость». В них артикулируются тонкие нюансы телесного опыта и неуловимые импульсы бессознательного. Их пластика воплощает глубокое внутреннее одиночество и отчуждение от мира, тоску, страдание, сомнение и печаль, а также неразделенную любовь и стремление противостоять отрицательной энергетике разрушения и зла.

Философское постижение действительности и внутренние поиски смысла жизни К. Клодель воплощены в скульптурах с глубоким мифологическим содержанием. Для них характерна большая частотность появления в различных формах и интерпретациях. Так, вербальная репрезентация скульптуры «Клото» («Пряха») представлена посредством краткой ссылки, а также расширенной истории создания работы и ее толковательного объяснения.

Подобным образом представляют в тексте скульптуры, связанные с темой Мойры, «силы, которая управляет всеми судьбами» и которую «не могут изменить ни Зевс, ни Аполлон» [6, с. 65]. Три пророчицы – Мойры или Парки, дочери всемогущей и могущественной Необходимости создают историю: Клото (Пряха), символом которой является веретено; Лахеса (Судьба), символ которой – глобус; Атропа (Неподкупная) символ которой – песочные часы, ножницы или весы. Они прядут, отмеряют и отрезают судьбу каждому человеку. Они распоряжаются временем и судьбами людей. Они заботятся о душах умерших, которым предстоит испытание.

Формы и размеры скульптур, создаваемых художницей, равно как и содержание их, со временем стали претерпевать трансформацию: фигуры становились все меньше, а темы – все серьезнее и мрачнее. Эти изменения отражали разочарования, которые постигали Камил. По достижении творческой зрелости ее интенсивно эмоциональные скульптуры стали восприниматься в общественном сознании как превосходящее мастерство ее учителя. Но К. Клодель отвергли и близкие, и общество. Из-за эгоизма Родена перед ней закрылись двери выставок и салонов, что обрекло ее на нищенское существование в своей мастерской – Доме разбитых зеркал, Доме разбитых надежд. Деформация внутреннего мира Камил, ее постепенный уход от контактов с людьми, а также погружение в «неизвестный мир изоляции, одиночества», как это было представлено в скульптуре «Утраченный Бог» [6, с. 68]. Явное отчаяние, утрата надежды на разговор с Богом видится в позе

«худого обнаженного тела молодой исстрадавшейся женщины – с протянутыми руками, ладони которых мягко раскрыты и теряются в пространстве, а голову ее покрывает платок, спадающий на плечи» [6, с. 43].

Согласно иерархии базовых потребностей, А. Маслоу, чтобы избежать психологических переживаний и внутреннего душевного конфликта, человек нуждается в удовлетворении определенного набора потребностей, а именно физиологическое выживание, безопасность, освобождение от страхов и стрессов, необходимость любви и принадлежности к какой-либо социальной группе, уважение и признание результатов его труда [66, с. 67–68].

Ни одна из этих потребностей не была удовлетворена в жизни К. Клодель. Ей была подвластна лишь самоактуализация – высший уровень иерархии потребностей, доступный только сильным творческим личностям [66, с. 76–77]. В глубокой самоизоляции, во время интенсивной изнуряющей работы ваятельнице был дан специфический дар – глубокая телепатическая связь с аристократом С. Ивановым, которая поддерживала ее, обеспечивала защиту от разочарований и устанавливала некоторый контроль над мыслями в море жизненного хаоса. Телепатические, парапсихологические способности Камил приводили ее к озарению, проникновению в образы запредельного космоса, «столкновения двух миров, астрального и внешнего» [6, с. 25] и к своеобразному предвидению будущего.

В романе **«Дом разбитых зеркал»** содержатся множественные описания сложных композиций безымянных фигурок, непревзойденных по выразительности и уникальных по силе воздействия на зрителя. Д. Галич Барр передает визуальные черты определенных образов: фантасмагорические существа без четкого облика; люди с непропорциональными телами; страшилища в человеческом и зверином обликах; антропоидные карлики; чудовища с большими ступнями ног; уродцы из мифологии или фантазий художницы; странные, сплетенные животные; нарядные дамы и кавалеры, у которых особенно выделяются руки и пальцы.

Казалось, что «маленькие фигурки деформированных существ <...> напоминали чудовище из Геины» [6, с. 68]. При мыслях о Родене и его супруге Розе у Камил появлялись видения, которые воспроизводили картину общества ее времени. Они отражали аморальность, ассоциировались с наследственными болезнями, последствиями предательств и измен. В хороводе безобразных тел с пугающе искаженными взглядами запечатлены страх, ненависть и обреченность покинутых, а также действие проклятий униженных и оскорбленных. С одной стороны, такие скульптуры содержат бессознательные импульсы внутреннего мира ваятельницы и вытесненные из него негативные

образы патриархального общества, с другой – они фиксируют реальные трагедии и содержат символическое воплощение душ людей с разбитыми судьбами.

Названные работы К. Клодель предсказывали грядущие трагедии нового века, крушение устоев мира, исчезновение духовных ориентиров, начало общечеловеческого кризиса, натиск зла, «все больше заполняющего мир» [6, с. 55]. Они предупреждали о приближении коричневой чумы, разрушении сознания и погружении разума человека во тьму. Скульптурный код, запечатленный в романе, основан на дихотомии «прекрасное» и «безобразное» (с ее разветвленной системой категорий и понятий). Он несет в романе особую смысловую нагрузку при отражении современного мира, в котором высокое и низменное, прекрасное и безобразное, а также «нормальное и вымышленное поменялись местами» [6, с. 96]. В произведении прослеживается эволюция творчества Клодель от величественных вдохновенных скульптур, отражающих возвышенное состояние души великой художницы к малоформатным, безобразным, гротескным скульптурам уродцев, в которых ощущаются грядущие трагедии мира. Скульптурные композиции, выполненные К. Клодель, содержат острую критику действительности, которая не теряет своей значимости и сегодня, а ее талант в обобщенной форме передает движение времени и состояние духа современной цивилизации.

Таким образом, интермедialность является важным средством организации романов Д. Галич Барр «Колокола и ветер» и «Дом разбитых зеркал». Вербальная репрезентация музыкального и визуального рядов в данных романах способствует созданию ярких художественных образов. Писательница создает выразительные картины жизни, передает тончайшие оттенки чувств и едва уловимые движения души. Искусство владения словом отражает глубокий интеллект автора, отличается гибкостью, трепетностью, пластичностью, подвижностью. Таким образом, данные романы представляют собой сложную многозначную и многоуровневую структуру, художественная ткань которых насыщена музыкально-визуальными перекличками.

Интермедialность как основа повествовательной стратегии акцентирует важность историко-культурной памяти, а музыка становится способом познания мира, постижения духовности, культурных и универсальных ценностей. Наконец, с помощью интермедialности выявляется «возрастание роли мысли в общем балансе художественного образа» [14, с. 162].



Глава 6

ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНАЯ ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА

Бесспорный интерес представляет творческое наследие Д. Галич Барр в плане отражения духовно-религиозной сферы как «основы формирования смысложизненных ценностей, норм, поведения, ориентиров в самоопределении и самореализации личности» [93]. В личности писательницы гармонично сочетаются активная включенность в мирскую жизнь и глубокая религиозность. Иначе говоря, духовные, философско-религиозные идеи постоянно вводятся ею в произведения, которые повествуют о проблемах глобализованного мира, т. е. современного общества с закрепляющимися в нем моделями взаимоотношений между людьми, а также раскрывают поиски как индивидуальной и творческой, так и национальной, духовной идентичности. С одной стороны, это является репрезентацией индивидуального авторского мировидения, а с другой – своеобразным отражением объективно существующих в современном обществе «двух взаимообусловленных и взаимоисключающих процессов – клерикализации и секуляризации» [там же], преломленных через мышление автора и ее шкалу ценностей.

При всей широте диапазона тематики «опознавательным знаком» творчества Д. Галич Барр неизменно остается религиозность, устремление к высокой духовности. Потому оно в итоге представляет собой целостную динамическую систему, содержание которой включает «представления человека о целостности своего “я”, высших духовных ценностях, пути духовного развития и своем предназначении в жизни» [1, с. 43]. Гибкая, подвижная и одновременно вероцентричная личность писательницы характеризуется стремлением к познанию мира, его глубинных основ и уровней бытия – то есть познанию той связи, что находит единство в вере.

Если конкретизировать, то духовно-творческие искания писательницы связаны с православной верой и культурой, с православными духовными традициями и непосредственно – с сербским православным менталитетом. Православие на протяжении многих веков серьезнейшим образом влияло на самосознание и культуру сербов. «Во время борьбы за независимость от османов православная церковь брала на себя роль “национального идентификатора” не только в пределах титульного государства, но и являлась значимым компонентом в формировании этнонациональной идентичности

сербов вне границ Сербии – в сербских землях Австро-Венгрии и Турции. Сербская православная церковь продолжила эту традицию и в XXI столетии. Сегодня она служит объединяющим фактором для сербского народа» [50, с. 1]. В связи с нашей темой не лишне подчеркнуть: отмеченное практически в одинаковой степени имеет отношение как к метрополии, так и к сербской диаспоре в разных странах мира. Следует отметить также, что Д. Галич Барр отнюдь не идеализирует сербский национальный характер, выработанный на основе опыта истории. Она в полной мере учитывает, что «коллективному сознанию и бессознательному сербского этноса – возможно, как никакому другому в мире – присущ трагизм» [122, с. 4], а также все обусловленное указанным. Вместе с тем, писательница не может оставаться без надежды на развитие истинной духовности у новых поколений сербского народа, с которым она кровно связана. А это необходимо, чтобы выдержать весьма вероятные грядущие испытания.

Рассуждая о значении православных традиций для литературы нашего времени, И. А. Казанцева справедливо отмечает, что православие стимулировало онтологическую и аксиологическую проблематику в творчестве различных авторов и актуализировало вхождение православной аксиологии в произведения современных писателей [см. 47]. А. М. Любомудров на материале современной русской литературы делает вывод, что «именно в XX в. свершилось событие, значение которого трудно переоценить: русская художественная литература, светская по духу, открыла мир русского Православия» [62, с. 71]. Добавим, что из-за доминирования специфических средств массовой информации это не столь очевидно, однако нельзя не замечать, что и во всей мировой литературе не угас интерес к христианским идеям. Человечеству необходимо возвращаться к духовности.

Для характеристики совокупности особенностей произведений Д. Галич Барр, в которых представлены духовно-религиозные поиски, мы позволяем себе пользоваться определением духовный реализм. Данный термин вполне активно употребляется рядом литературоведов (уже названными И. А. Казанцевой и А. М. Любомудровым, а также Ф. И. Буслаевой и др.) при анализе и интерпретациях произведений литературы, где присутствуют как проблемы светского общества, так и православные религиозные темы, реалии, архетипы, мотивы, образы-концепты и образы-символы во всей их смысловой многозначности. Вовсе не отрицая существенных различий между произведениями литературы «светской» и «духовной», «религиозной», «церковной», мы полагаем, что термин *духовный реализм* все же является корректным и целесообразным для характеристики произведений Д. Галич Барр, в которых ярко и многоаспектно проявляется духовность. Вслед за упомянутой

выше И. А. Казанцевой, напомним, что о литературе такого рода писал в свое время Феофан Затворник: «Но и книги с человеческими премудростями могут питать дух. Это те, которые в природе и истории указывают нам следы мудрости, благодати, правды и многопопечительного о нас промышления Божия. Бог открывает себя в природе и истории так же, как и в Слове Своем. И они суть книги Божия для тех, кто умеет в них читать» [96, с. 251].

Необходимо отметить, что современные авторы часто допускают свободное обращение с прямыми заимствованиями и цитатами, когда «православными образами, символами и смыслами “украшают” литературу, используют как “новые эстетические средства”, при этом совершенно не беспокоясь о степени родства с первоначальными подлинными смыслами, о степени соотнесения эстетического и этического» [49]. В отличие от такой современной литературной практики, православные образы, пространственные топосы, образы-мотивы, философско-символические образы и архетипы у Д. Галич Барр наполнены глубоким содержанием, отражают внутренние искания человека, сложный процесс открытия и постижения смысла бытия.

Художественное отражение духовно-религиозных исканий в романах Д. Галич Барр осуществляется в нескольких ракурсах. Прежде всего, писательница подчеркивает, что Православие значимо для нее как основа мировоззрения, что она верит в существование справедливой, жизнеутверждающей и чудодейственной силы Бога. А это значит, что каждую человеческую жизнь и свою “самость” она признает частью мироздания, созданного и управляемого Божьей властью, которая устанавливает законы бытия. Соответственно, личное – это часть Божественного бытия. Дарованные способности к научной и практической медицинской работе, талант к художественному творчеству также рассматриваются ею как результат Промышления Божьего. Соответственно, и деятельная любовь, и активный труд в разных сферах должны восприниматься в слитности с четко выраженной духовностью. Мировоззренческая позиция писательницы сформировалась на основе тех философско-религиозных представлений, которые С. Л. Франк сформулировал так: «Смысл, бытийная основа и подлинное исполнение моего непосредственного самобытия, моего “я-есть”, лежат в реальности “Бог-и-я”» [116, с. 519].

Сказанное не означает, что в творчестве Д. Галич Барр отсутствует религиозная толерантность. Отнюдь. Ее герои являются носителями разных вероисповеданий, находятся во взаимоотношениях, которые свойственны современному глобализирующемуся миру. Художественное пространство ее прозы в полном смысле поликультурно и поликонфессионально – в нем сосуществуют православие, иудаизм, католицизм, мусульманство, а также верования, «которые отражают историю индейских племен» [133, р. 129].

В частности, писательница подробно описывает ритуалы и обычаи жителей Южной Америки (на реке Амазонке), в которых «представлено уникальное смешение и <...> гармоническое сочетание католицизма с афро-индейскими верованиями Кандомбле» [133, р. 114].

При всем этом Д. Галич Барр погружает своих читателей в православную культуру. Можно сказать даже, что она создала своеобразный «православный дискурс», выявляя особенности мировосприятия, систему ценностей и специфику сознания христианина, для которого Православие – это мировоззрение, образ жизни, идентичность, самость, т. е. весьма четко определенная позиция. Основной постулат идейно-творческих исканий писательницы, который определяет все ее творческие принципы и эстетические установки, таков: «Я пишу с Христом в своем сердце, я глубоко чувствую Христианство и Православие» [135, р. 173].

Связь творчества Д. Галич Барр с православной традицией отчетливо проявляется в отношении к идее Бога и Божественного вообще. Между тем, романы «**Колокола и ветер**», «**Сизый голубь**», «**Ангелы без ликов**», «**Дом разбитых зеркал**» отразили как общее, типичное для религиозного сознания, так и определенно индивидуальное, обусловленное именно личной православной верой. Так, идея Бога у Д. Галич Барр включает личное понимание Божественного начала как мощной силы развития личности; к тому же практически все главные герои ее произведений являются представителями творческих профессий: т. е. теми, кто осваивает действительность по законам прекрасного.

Православная вера как мировоззренческая основа является для писательницы внутренне осмысленным направлением всей ее жизни, всех эстетических и художественных литературных установок и концепций. Сопряжение светскости и религиозности как универсальный культурный код задается, прежде всего, в романе «**Колокола и ветер**» с многогранным образом главной героини Изабеллы, известного врача и талантливой художницы, которая по воле судьбы живет в разных странах – в США, Сербии и Эфиопии. Как мы помним, она посвящает свою жизнь исцелению людей, а также созданию картин, фресок и мозаик в монастырях и церквях. Родители Изабеллы из второго поколения сербов в Америке, которые все еще говорят на родном языке, и дочь их – тоже [7, с. 198]. Героиня следует назидательному совету монахини из Эфиопии: «Не забудь: тебе даны и живопись, и медицина. Не отрекайся ни от одной из них. Посвятишь себя только одной – утратишь равновесие» [там же]. Высококвалифицированный врач и профессиональная художница, в образе которой угадываются автобиографические качества самой писательницы, она признается: «Позднее, став детским врачом, я находила удовлетворение

в том, чтобы помогать и лечить, но только в Эфиопии увидела, что же мне действительно нужно. Медицина для меня скорее профессия, чем призвание от Бога. Творчество меня привлекает сильнее, я чувствую, что больше ему принадлежу, – лучше узнаю себя и познаю волю Всевышнего Творца. Поэтому я подчинила врачебные занятия иконописи» [7, с. 45– 46].

У Д. Галич Барр были представлены следующие образы-идеи Божественного: Бог, Иисус, Господь [7, с. 16], Христос – Богоизбранный Ребенок [7, с. 11], Христос, Иисус – избранник Бога, пастухи с дарами посетили Христа в день его рождения [7, с. 12], неутомимый Учитель [7, с. 17], Вездесущий [7, с. 17], Иисус – Избранник Божий [7, с. 12], Христос – Сын Божий, Христос – веселый ребенок, [7, с. 11], Младенец Иисус, Всевышний [7, с. 134], Творец, Всевидящий [7, с. 98], Спаситель, Вседержитель, Единый Всевышний Творец [7, с. 133], Отец Ваш Небесный [7, с. 139], Бог и Христос как единый и всеблагодный Господин вселенной [7, с. 210], Промыслитель, Источник веры и религии, Его жизнь связана с жизнью Святого Духа [7, с. 142]. Связь с Христом осуществляется через звук и образ нашей души, находящей ответ и гармонию в молитвах и песнопениях.

Для писательницы и многих ее героев свойственно именно православное восприятие Бога как Истины, источника жизни, свободы, любви, гармонии: Созидатель жизни и Сам жизнь вечная, Он – «вечен и истинен» [7, с. 15], Спаситель людей, «Избранный Всемогушим» [7, с. 14], «Сын Божий, который воскрес. <...> он – вестник Бога, его апостол на земле» [7, с. 15], присутствующий в людях и во всем, что вас окружает [7, с. 25], «Бог – основа и смысл бытия вообще и бытия человеческого в частности, безусловная цель, к которой должны быть направлены вся жизнь и деятельность человека, основание всякого процесса в мире» [97, с. 179], У нее Бог – «не абстрактное понятие» [7, с. 15], «Он близок, он – единственная реальность доброты; в нашем существовании он воплощает все самое лучшее, чистое, вечную любовь и единую истину» [там же]. Бог открывается миру через моменты Божественного откровения, через особое состояние души, мгновения озарения, прозрения. Он предстает через Божественное проявление в природе и в духовном начале. Но главное – глубокая вера и молитвенное вопрошание Бога. Потому не случайно признание Изабеллы в том, что как и многие верующие, она очень рано в жизни поняла, что Бог и его любовь – единственная истина.

По Д. Галич Барр, Бог приходит к тому, кто жаждет жизни с Ним, устремляется к Нему. Вездесущего и Всемогущего Бога, имеющего и человеческую природу, писательница представляет чувствующим. Чувства Иисуса глубоко волновали ее героиню Изабеллу в детстве: «Я спрашивала себя, о чем он думал, когда был ребенком, и размышляла: какое детство было у него,

богоизбранного? Эти сцены не покидали меня, их я охотнее всего рисовала. Видения Христа в буйной детской фантазии были многообразны» [7, с. 11]. И позже художница восстанавливает историю жизни Иисуса и образы святых в картинах и мозаиках на стенах православных монастырей и церквей. Она воссоздает библейские истории и показывает Иисуса как ребенка, который «шутит, смеется с друзьями и совершает чудеса», изображала Его «веселым мальчиком, купающимся в реке Иордан, где позднее он был крещен», «в окружении большой семьи Иисус пел псалмы благодарения Богу» [7, с. 12], «Иисус из Назарета шел по Святой земле, исцелял и творил чудеса» [7, с. 11], при этом Он ждал от человека деятельности и упорства в делах, поэтому учил: «Простите и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам» [7, с. 8], «Он был так близок мне в мечте, как будто мы всегда были вместе» [7, с. 12].

Тех, кто благодаря вере приближался к Божественному, Д. Галич Барр определяет как «Божьих детей», монахини, которые несут свое послушание, для нее были «Божьими цветами», «избранницами Христовыми», доброго человека она именует «агнцем Божьим», талант же творческой личности оценивает как «Божий дар».

Множественно говоря о могуществе Господа, Отца Небесного и Мудрости Его, она тверда в вере: «на все была воля Божья» [7, с. 110]. И потому она, к примеру, совершенно однозначна во мнении, что монастырская церковь с находящимися там послушниками зимой остается на попечении Святого Духа [7, с. 96], что Божье благословение становится все более значимым для верующих людей [7, с. 154].

В произведениях Д. Галич Барр большое внимание уделено также образу Богородицы [7, с. 108]. В частности, подвергается осмыслению символика древних икон, на которых изображена Богородица с младенцем на руках и рядом со взрослым Христом [7, с. 14]. Писательница передает свое понимание Непостижимого и конкретно той боли, которую испытывала Богородица, зная, что «воспитать ребенка, тем более Христа, был ее великий долг перед Богом, а сколь удивительно и скорбно было чувство, что сын отдаст жизнь ради спасения всех людей. Избранный Всемогущим, ей он не принадлежит, думала она в печали» [там же].

Прежде всего Богородица ведет художницу к Богу, указывая путь к Нему. Изабелла славит и часто обращается за помощью к Богородице, которая в отсутствие матери была ей заступницей, как маленькому Христу. Она делится также своими взглядами на иконографию: «Мое благоговение перед Богородицей – святейшей из женщин, избранной Богом, – выразилось в том, что в те годы я писала ее с огромным золотым нимбом, который был для меня символом особой ценности – святости, установленной Богом. Я покрывала ее

тело драпировками нежной окраски, а руки выписывала особенно тщательно, ибо ими она обнимала свое дитя, Спасителя нашего. Когда я писала иконы с ее ликом, я ощущала любовь, уважение, теплоту, нежность, но и печаль. Я постигала ее образ – образ матери с ребенком на руках» [7, с. 14–15]. Итогом стало то, что «годы спустя, когда судьба привела меня в отдаленный женский монастырь в Эфиопии, я выполнила подобный образ в мозаике. Это было в монастыре игуминьи Иеремии, где мне помогали дети. Меня удивило, что они привнесли в ангельские лица печаль и слезы». Согласно детям, ангелы плачут оттого, что «убьют младенца-Христа. И Мать-Богородица печальна, она раньше всех узнала, что ее сын будет убит» [7, с. 35]. Изабелла верила в чудеса, совершаемые святыми, считая, что «это рука Божья, протянутая святым, верующим, которых избирает Господь» [7, с. 138].

Тексты романов Д. Галич Барр включают прямые обращения героев романа к святым, через которых Бог людям являет Свою волю – Василию Острожскому, Параскеве Сербской, Георгию Победоносцу. Так, героиня романа «**Колокола и ветер**», посещая Сербию, получает особую благодать по ее вере и усердию в работе: «на родине, в моей крестной славе и любимой церкви, я обрела чудотворную защиту святой Параскевы. Когда я пишу Параскеву или делаю мозаику с ее образом, я ощущаю ее в себе и вокруг себя – беседую с ней. То же чувство у меня, когда я изображаю Христа» [7, с. 104]. В романах Галич Барр нередко упоминаются и другие иконы, и творения святых Отцов Церкви, и дни церковных праздников, связанных с именами св. Стефана, св. Николая, св. Иоанна, св. Георгия, св. Лазаря и др. Особый интерес для иностранных читателей представляет сугубо сербский праздник «Слава» – прославление святого покровителя рода и семьи, отмечаемый верующими сербами-эмигрантами в разных странах мира.

Писательница вводит в свои произведения множество вероисповедальных мотивов, раскрывая их прямо или опосредованно, через поток сознания или реалистически представленные эпизоды жизни, через звуки музыки. Так, впечатляюще представлен мотив страданий Христа, отдающего жизнь ради спасения людей. Героиня-художница осмысляет те фрагменты Священного Писания, в которых отражены события, принесшие Безгрешному Богочеловеку Иисусу Христу безмерные, величайшие физические муки и духовные страдания, а затем воплощает их в своей мозаике: «Работая, я видела его слезы и слышала плач – не от физической боли, страданий и мук, но оттого, что он свидетельствует, сколько трагедий и мук в человеческой жизни, и понимает, как нам, грешным, нужна помощь, явленная в чудесах и вере во Всевышнего» [7, с. 10]. В этом случае происходит настоящее общение с Господом: «Его лицо было спокойно, не выражало тоски; но в пронизательных, темных, влажных

глазах поблескивали слезы. Эти глаза лучше, чем наши, человеческие, видели прошлое рода людского, его настоящее и будущее, которое не сулило избавления от ненависти, злобы, зависти, убийств, болезней и голода» [7, с. 10–11]. Художница постоянно соперничает с Христом и потому получает способность передать это в своей мозаической картине, усилить «мощный образ Господня страдания. Христос не стонал от боли, а я, когда мозаика была завершена, вдруг заплакала. <...> Вы ощутили мою боль» [7, с. 97].

Весьма значимым в романах Д. Галич Барр является мотив преображения. Он включает в себя преображение как мира, так и человека, его души. Писательница неоднократно употребляет словосочетание «откровение Божества», объясняющее, как Бог открывается в природе и в духе: «Только его мощь придает делам людским печать совершенства, долговечности и красоты. <...> Он – в инструментах изобретателей и проектах строителей. <...> Он – в каждом слове хорошо написанной книги, стихотворения, рассказа, ибо его мудрость позволяет писателю смотреть дальше и глубже, чем видит обычный человек, обогащает его мечтой и идеями, которые, возможно, когда-то были реальностью или станут реальностью в будущем» [7, с. 16].

Общий мотив веры как служения Богу проходит через все творчество писательницы. Для нее, как и для ее персонажей, Бог Иисус Христос является образцом жизни в действенной любви к ближнему. И сам жизненный путь человека – движение к Спасителю и Спасению. Ее героиня Изабелла работает в православных монастырях, чтобы запечатлеть образ Христа и лики святых. Она убедительно выражает желание жить для Бога, тоску по Богу, искание Бога.

«Я пишу не для того, чтобы добиться славы и почитания. <...> Но если эта работа полезна и достойна того, чтобы не пропасть, она будет жить и после смерти моей, независимо от того, кто ее автор, ибо об этом не будет записи. Запись запечатлена в моем сердце, а когда оно перестанет биться, душа может впитать ее, если будет на то воля Божья» [7, с. 15]. Именно благодаря вере их создателей настоящие произведения искусства притягивают с магнетической непреодолимой силой, передаваемой ими, чувствовавшими Бога и прикоснувшимися к таинству творчества, потому что «искусство, как и молитва, является зеркалом нашей души» [135, р. 130]. А мысли о подлинных ценностях жизни и творчества у Д. Галич Барр основываются на искренней вере в присутствие Бога в жизни: «Я сильнее ощущаю присутствие Вседержителя, его творческий дух, любовь и могущество» [7, с. 39].

В плане духовного постижения мира творчество Д. Галич Барр нередко переключается с идеями Николая Сербского (Велимировича) (1881–1956) – «святителя и поэта, духовного воителя и исповедника» [24]. Этот выдаю-

щийся мыслитель, автор многочисленных трудов, «которые воистину могут быть названы святоотеческими» [65, с. 3], по праву именуется «сербским Златоустом» и на родине своей почитается «наравне со святым Саввой – первым Предстоятелем автокефальной Сербской Церкви» [там же]. Став архиереем, он вынужден был выполнять и миссию общественного деятеля. Во многом благодаря ему «были сорваны ратификация конкордата с Ватиканом и пакта с гитлеровской Германией. Расплата за это не заставила себя ждать: во время оккупации Югославии он сразу же был посажен под арест, а затем, несколько лет спустя, отправлен в концентрационный лагерь Дахау» [65, с. 4].

В итоге епископ Николай стал изгнанником и с 1946 по 1956 гг. пребывал в США, где и похоронен на кладбище сербского монастыря святого Саввы в Либертвилле. На чужбине он продолжал прежнюю деятельность: преподавал в семинарии святого Саввы (Либертвилль), в академии святого Владимира в Нью-Йорке, в русской Свято-Троицкой семинарии в Джорданвилле, в русской Свято-Тихоновской семинарии (в Саут-Канаане, Пенсильвания), где «чтили святителя как отца, а он отвечал им искренней любовью» [94, с. 41].

Владыка Николай в скором времени стал известным и глубоко почитаемым в православных общинах разных штатов Америки. Более того, его духовное влияние охватило православные сообщества Канады и других стран. Он был воистину тем, кто нес духовное просвещение и утешение, «ободряя малодушных, примиряя враждующих и научая истинам евангельской веры и жизни многие ищущие Бога души» [94, с. 39]. На духовную жизнь сербской диаспоры и сохранение православных традиций в Северной Америке он влиял и в непосредственном общении, но прежде всего – через свои печатные труды. А на чужбине, помимо опубликованного ранее, им были созданы такие книги, как «Жатвы Господни», «Земля недостижимая», «Единый человеколюбец», «Первый Закон Божий», «Райская пирамида».

Если говорить о перекличке Д. Галич Барр со святителем Николаем, то важен посыл, который мы находим у сербского государственного деятеля С. Йовановича, тоже оказавшегося в изгнании и писавшего: епископ Николай оставался преданным своей стране, поэтому «как литератор он уже первыми своими произведениями вошел в ряд лучших наших писателей и остается донныне самым ярким представителем “проповеднического стиля” как в письменном, так и в устном его видах. Как проповедник он влиял на слушателей не только этим стилем, но и удивительным личным магнетизмом, который иностранцы чувствовали так же, как и люди нашего языка» [46, с. 271].

По свидетельству С. Йовановича, хотя Святитель Николай жил в некотором духовном уединении, в молитвенном служении, в постижении Священного

писания, «он человек, так отдаленный от внешней среды, оказывал на эту среду влияние значительно большее и более действенное, чем многие другие, изо всех сил старавшиеся выделиться в общественной жизни. Именно то, что было в нем закрытым, непостижимым и таинственным, привлекало людей. <...> Эта таинственная сторона его характера была знаком тех глубинных духовных сил, которые мы не в состоянии до конца понять и которые имеются только у действительно великих людей» [46, с. 272].

Для нас, естественно, самым важным является то, что Д. Галич Барр нашла убежище в той же стране, что и будущий святитель, что она пребывала в среде, святителя знавшей и высоко почитавшей. Поэтому естественно, что духовные искания писательницы стимулировались прямо или опосредованно идеями Православия, которые проповедовал в Америке святитель Николай.

В романах Д. Галич Барр христианским содержанием наполнен мотив любви. Как автор, так и ее персонажи, осознают, что Христос есть Любовь, «любовь – единственная истина и сила во вселенной. <...> непрестанная любовь и надежда» [7, с. 137]. Такова у писательницы концепция, важными заповедями которой являлись любовь к Богу всем сердцем, всей душой и всеми мыслями, и любовь к людям, как и самому себе.

Собственно, здесь имеются все основания говорить о мотиве единства веры, надежды и любви – того, что выявляется через повседневное поведение, действительную включенность в общество. «Наделяя нас внутренним духовным светом, надежда, как и вера, снижает тревогу и страх человека перед «неведомым грядущим», помогает определиться в отношении будущего, внести в него частицу живого, одушевленного бытия» [31, с. 85].

Как говорил святитель Николай Сербский, «Вера – не просто слова, вера – реальность, глубокая реальность. Мы все живем верой, без веры ничего не было бы, не было бы самой жизни» [94, с. 151]; «Кто имеет сильную веру <...>, тот имеет и ясное зрение духовное, чтоб видеть перст Божий как в своем благополучии, так и в своем страдании. Кто имеет сильную веру, тот имеет и большое терпение в страдании. Когда ему Бог дает, он благодарит, когда Бог у него отнимает, он благословляет: «Благословенно Имя Господне» [95, с. 11]; «Вера – это сила духовная. <...> Крепкая вера движет и ум, и сердце, и всю душу человека. Пока живет в душе крепкая вера, она силой своей устремляет душу к Богу» [94, с. 140].

Христианская нравственность немислима без прощения и всепрощения, что как мотив у Д. Галич Барр также занимает должное место при художественном анализе человеческих взаимоотношений, а также и в размышлениях о необходимости терпеть и прощать, чтобы приблизиться к идеалу – Спасителю. Ибо страдания сына Божьего ради спасения людей – высочайший пример всеохватной и всепрощающей любви. В романе «**Колокола**

и ветер» мы находим такие строки: «Мы, грешники, должны прощать, дабы и нам было прощено. Опять-таки единственно во имя любви» [7, с. 137]. Прощение – «единственный путь истины и успокоения. – Молись чаще, пока не почувствуешь, что простила. Но и после этого молись, чтобы обрести душевное равновесие» [7, с. 138].

В романах Галич Барр прочно связаны между собой мотивы поиска Истины и духовного прозрения. Многие персонажи ее находятся в поиске, на пути духовного самосовершенствования.

Универсален, по определению, мотив спасения. Следуя установкам христианского вероучения, писательница стремится ко спасению своей души, чтобы помочь в том же людям. Соответственно, уже упоминался выше принцип, которым руководствуются герои ее книг: спасая – спасаешься, спасая одну жизнь – спасаешь мир. Напомним, что самой Д. Галич Барр пришлось смириться с вынужденной эмиграцией, чтобы водворить порядок и мир в душе, чтобы распространять мир и любовь вокруг себя. Иными словами, она следовала истине, высказанной преподобным Серафимом Саровским: «Стяжи дух мирен и тысячи вокруг тебя спасутся».

Глубокий интерес автора и ее героев (художницы Изабеллы в романе «**Колокола и ветер**», Урании – врача и творческой личности в романе «**Сизый голубь**», знаменитого врача-психотерапевта, музыканта и художницы Дойны в романе «**Ангелы без ликов**», русских дипломатов в романе «**Дом разбитых зеркал**») к истории Православия обнаруживает себя через многочисленные ссылки. В текст романов вводятся исторические, культурологические и ономастические реалии. Разнообразная топонимика сближает с древними и современными местами, которые имеют особую значимость для верующих, желающих прикоснуться к христианским святыням. Географическое пространство, созданное писательницей, наполнено уникальным духом Православия.

Автор рассказывает о монастырях и храмах, *сама* история которых представляет собой духовное наследие. Детальное литературно-географическое «маркирование» создает пространственные образы высокой степени достоверности. При этом воссоздается связь времен и разных стран. Литературная топография как специфическое пространство, в котором происходят значимые события, фиксирует наиболее важные места, события и реалии. Собственно, топос считается «наделенным всеми признаками текстовой реальности» [61, с. 150]. Восстанавливая память в конкретных географических названиях, автор детально «выписывает» и «эмоциональную картографию» персонажей, таким образом все более актуализируя православный контекст своих романов. Разнообразные страны и селения, акцентируя значимость

данных географических мест, и подчеркивают стремление Д. Галич Барр и ее героев постичь Православие как веру вселенскую. Топосы «отражают пространственное мировидение творческих личностей <...> в соответствии с картиной мира в сознании автора» [19, с. 40]. Упомянутые локусы в повествованиях Д. Галич Барр – места паломничества, восстановления духовных сил и укрепления веры, сохранения как индивидуальной, так и коллективной культурной памяти.

Ретроспективно восстанавливая особенности своих поездок в разные страны, героиня пытается постичь особенности святынь, а также историю Православия в целом. В текстах Д. Галич Барр упоминаются прежде всего древние монастыри и храмы Эфиопии. В их числе женский монастырь, где работала Изабелла – героиня романа «**Колокола и ветер**» [7, с. 27], церковь Святого Георгия в Лалибабе, в которой «двенадцать колонн. На каждой фреска с изображением одного из Христовых апостолов» [там же], маленькая церковь Святого Гавриила в Кулуби; церковь Святой Параскевы Пятницы, родившейся в в Эпивате в XI в.; небольшие древние монастыри и новые, современные церкви города Гоям близ озера Тана [7, с. 35], церковь Абуна Ямата, расположенная на вершине горы в южном Аксуме [7, с. 31].

Художница открывает для себя истоки Православия, осмысляя исторические факты, а также произведения искусства. По ее мнению, в истории Православия Эфиопия занимает особое место и является символом «христианской изначальности» [7, с. 28], а своей красотой даже восходящее солнце «напоминает, что эта страна приняла христианство еще в ранний период соломоновой Эфиопии» [7, с. 25]. Примечательно, что Эфиопия «лишь в четвертом веке начнет на соборах оформляться в учение, огражденное правилами. Возможно, в этом причина, что эфиопских христиан официально не признают ни римокатолики, ни протестанты, ни даже православные», к которым отдельными чертами обряда они ближе всего. «Эфиопская коптская церковь отделилась от христианского сообщества после четвертого, халкидонского, Вселенского собора в 451 году» [7, с. 28].

Находясь в Эфиопии и расписывая монастыри, Изабелла знакомится с новыми святыми местами и древним искусством, которое там сохранилось. Особое притяжение для нее имеет Аксум, подчеркивает автор, – «историческая местность, изобилующая монастырями», где вся атмосфера благодатна: «здесь можно ощутить, насколько древнее в Эфиопии христианство. Нигде в мире, в других монастырях и музеях, я не видела таких предметов культа. <...> здесь в первые века христианства переписывали Священное Писание черной и красной краской, тонкими и утолщенными линиями. Хранили книги в потайных местах. Фрески и иконы выполнены в примитивном стиле. Многовековой

древности кресты необычной работы словно сделаны из золотого кружева. <...> Узнаваемой красотой они выдают свое происхождение» [там же], а едва ли «не лучшие сакральные работы мы видели в монастырях и новых, современных церквях города Гоям и близ озера Тана» [7, с. 35].

Древние монастыри и храмы Эфиопии располагаются в горной местности. Например, церковь святого Георгия укрыта в скалах, где «в глубине виден огромный каменный крест, закрывающий вход в церковь. Старые христианские церкви в те времена обычно были округлыми или прямоугольными, с алтарем посередине, к нему был доступ со всех сторон» [7, с. 28], а монастыри современной постройки стали более доступны для паломников и верующих.

Героиня романа сравнивает эфиопские монастыри с сербскими: «Эфиопские монастыри богаты фресками, иконостасами, иконами. Они строились, когда грозила опасность вторжения неприятеля, и потому спрятаны в недоступных скалах, как наши, сербские церкви и монастыри» [7, с. 27]. В Сербии для монастырей тоже выбирают недоступные места, дабы затворники отделились от мирской суеты. «Богоискатели должны восходить к монастырю так же, как монашеская братия восходит через пост и молитву к божественной сути. Глубокое ущелье защищает монастырь от любопытствующих, а тяжелый подъем – и от немногочисленных обитателей окрестных сел. Здесь <...> лишь молитвенная тишина, которой касается небесный свод, целуя купола и вбирая голоса монахинь» [7, с. 41].

Автор подробно воссоздает атмосферу святости, ее воздействие на чувства человека: «Монастырь воздействует ирреально, мистически. В любое из четырех времен года он сообщает нам, что здесь живет вечность, а все остальное преходяще и ничтожно. Он мягко напоминает нам о бренности жизни» [7, с. 16].

А приобщение к святости, по ее словам, происходит так: «После нескольких часов подъема и опасного перехода через узкий, шаткий деревянный мостик, сплетенный из ветвей, мы увидели в скале вход в монастырь. Шероховатые стены расписаны фресками святых, держащих Священное Писание. Там я ощутила дух истинного христианства, единство разума и всесильного утешения, торжествующего над иллюзией ценности земной жизни. Там я училась истории божественной симфонии, ради которой стоило рисковать жизнью. Говорят, и по сей день ни один паломник не упал в ущелье. Подобное ощущение я пережила потом в наших скромных женских монастырях. Жаль, я была тогда слишком молода – не понимала, в чем их красота и в чем различие» [7, с. 31]. «Христианским мирозерцанием здесь возведен духовный мир, свободный от бренных земных ценностей» [7, с. 25]; «Сознание и Бог – духовные субстанции, а не явления физического земного бытия. Они сохраняются при утрате материального» [7, с. 26].

Для автора и ее героини монастырь является местом интенсивной духовной жизни, служения Богу, истинного просвещения. Находясь с родителями в Чикаго, Изабелла всей душой стремилась посетить женский монастырь в штате Индиана и остаться там на несколько дней. Там – «богатая библиотека, а игуменья Даница очень мудра. Я начала писать роман, мне требовались книги, которые были в том монастыре. <...> Я постилась и молилась, одна и с сестрами. Скромность, вера, молитвенная дисциплина и церковное пение стали истинным озарением. Игуменья, ощутив мою потребность в монастырском покое, пригласила меня посетить их весной и остаться подольше» [7, с. 202].

Уединенную обитель Мртвица выбирают монахини, посещают паломники из разных стран. Художники, приехавшие из Америки расписывать монастырь, восхищаются его красотой. Туда приезжает и музыкант, находящей там вдохновение для своих новых композиций. Души людей там устремляются ввысь, к Божественному: «Боже, в Мртвице все – небо, хотя в ней все небольшое – и церковь, и надворные постройки, но все так высоко – и голоса, и гул колоколов» [7, с. 41].

Трогательно также описание церкви, расположенной на холме за деревней Кравица. Она, построенная в 1910 г., поражает своей красотой, а издали воспринимается как живописная картина. Храм посещают не только местные жители сообщества, приезжают и гости из других регионов Сербии [135, р. 402].

Как исключительно важное место в романе упомянут Музей Сербской Православной Церкви в Белграде, где находится икона Богородицы Елеусы [7, с. 152]. Большое значение уделяется храму святой Параскевы на Калемегдане. Главная героиня романа «**Колокола и ветер**» чудотворную защиту этой святой обрела еще в детстве, поэтому образ Параскевы всегда присутствует в сознании и профессиональной деятельности художницы: «Когда я пишу Параскеву или делаю мозаику с ее образом, я ощущаю ее в себе и вокруг себя – беседую с ней. То же чувство у меня, когда я изображаю Христа» [7, с. 104]. А Белый Ангел с фрески Милешевского монастыря в романе «**Сизый голубь**» символизирует благоговение людей и почитание ими культурного и духовного наследия Сербии.

Дойна Галич Барр описывает поездки в монастыри Черногории, Косово и Сербии, позволяющие почувствовать дыхание столетий, истории и могущество Божественного. Так, в романе «**Сизый голубь**» подробно излагается история и описание храма Василия Острожского в Черногории. У монахинь Чикаго героиня романа «Колокола и ветер» учится укреплять свою духовную силу. Они «долго и часто постятся, не жалуясь, по внутренней потребности». Скромные монахини «держат в узде все свои желания» [7, с. 23]. А Мать Иеремия «даже в письмах дарит мне понимание, открывает путь к духовному исцелению» [7, с. 163]. Изабелла воспроизводит возвышенную духовно-религиозную

атмосферу монастырей: В монастырях «непрестанно присутствует Бог, с того дня, как монахини посвятили жизнь вере, голос – только молитве, а мысли – духовному смыслу. Они прославляют Бога и Христа как единого и всеблагого Господа вселенной, у них есть время выслушивать наши исповеди. Христос повсюду, он протягивает руку всем, хотя мы часто этого не видим, а просим о помощи, увы, только когда мы в беде. Он всегда терпеливо ждет» [7, с. 210].

Неизменно подчеркивается сила воздействия духовной атмосферы монастырей: «С той первой встречи с монастырями Эфиопии древне-христианское православное искусство сопутствует мне. Я долго не осознавала, что оно так повлияло на формирование моей художественной концепции мотивов и цветов, – больше, чем работа любого из величайших мастеров иконописи, которыми восхищается мир. Только позднее, когда я изучила эту специфическую область искусства и особенно когда завершила большие работы, которые принесли мне признание и славу, я поняла, в чем исток красоты, привлекавшей критиков и посетителей моих выставок» [7, с. 30]. Чрезвычайно интересны суждения Д. Галич Барр о старинных иконах: художница признает глубокое влияние древнего искусства на ее духовный мир и на технику ее письма.

Писательница восстанавливает наиболее значимые для ее души события и воссоздает атмосферу Сербии: «В детстве она ожидала праздников и ярмарок, которые проводились во время великих православных праздников возле храма и которые посещались сербами из других общин региона. <...> После литургии люди обедали, блюда подавались на столы, сделанные из толстых дубовых досок. Каждая семья занимала определенный стол. Для этих событий местные жители приберегали самые лучшие продукты, а потом готовили птицу, жаркое, жареное мясо, там были вяленые окорока, пироги, выпечка, булочки, сдобные лепешки и особенно – ракию. Гармонисты начинали играть у ворот церкви, а танцоры исполняли народную пляску (kolo). Праздники продолжались до поздней ночи. Люди разговаривали о летних дождях или засухе, вспоминали анекдоты – веселые или острые – о жизни в деревне. Дети развлекались, играя на маленьких детских рожках, дудочках, свирелях, флейтах. Это было время отдыха, радости и прекрасного юмора» [135, р. 402–403]. Тогда, признается художница, она «не могла пройти мимо нищего и не подать монетку из своих карманных денег. В праздники мы вместе с родителями раздавали еду, на Рождество и на Пасху паковали корзины для детей бедняков, и я никогда не была так счастлива и довольна» [7, с. 45].

Предвестником праздников всегда был колокольный звон: «Колокола звучали чаще, будили и небо, и землю. <...> они возвещали о завершении устройства часовни и о первой литургии в ней. Мать игуменья Мария не хотела, чтоб литургия начиналась ранним утром, на заре. Будут гости из окрестностей

и из Белграда» [7, с. 154]. Для них приготовлены особые плошки со свечами, которые были вставлены в специальные бумажные футляры, «сквозь них было видно, как мерцает пламя, но ветер не мог его погасить. Перед приходом гостей и началом службы я расставила свечи по обе стороны входа в монастырь, на террасе и на ступенях, ведущих к кельям и часовне» [7, с. 154].

В некоторых христианских праздниках принимали участие представители разных конфессий. Так, в романе «**Колокола и ветер**» восстанавливается атмосфера радостного события: крупнейший праздник в городе Кулуби, в провинции Хараре, 28–29 декабря был организован для эфиопских граждан, но это событие привлекло внимание и мусульман, тоже веривших в архангела Гавриила и молившихся вместе с православными, которым принадлежал монастырь. Здесь были и туристы со всех концов света [7, с. 32].

Описывая конкретные праздники, автор указывает на их связь с определенными историческими событиями: «Празднику всего около ста лет, он связан с победой Менелика в знаменитой битве под Адуа и освобождением этой части Эфиопии от итальянцев <...> некогда это были оккупированные области. Перед битвой полководец зашел в маленькую церковь Святого Гавриила в Кулуби и дал обет, если победит, выстроить в честь святого великолепный монастырь на территории, где преобладали мусульмане. Со временем в Кулуби вновь селятся христиане, что прежде были изгнаны, а кое-кто из мусульман переходит в православие. Все это напомнило мне о сербском святом Василии Острожском, поклониться которому приходят и верующие других конфессий. О том, что святые не делят верующих на конфессии, свидетельствует и биография святой Параскевы Пятницы, родившейся в Эпивате в XI в. Султан Сулейман II перенес ее мощи из Белграда в свой дворец в Константинополе, и там она творила чудеса, потому и мусульмане часто искали ее покровительства – до тех пор, пока мощи не были возвращены в Сербию» [7, с. 32–33].

Прошлое нельзя забывать. А в нем есть не только счастливые праздники. Например, в романе «**Сизый голубь**» вспоминается жестокая резня в деревне Кравица на Рождество Христово 1993 г. В памяти оно осталось известным как Кровавое Рождество [135, р. 409].

Как уже отмечалось, в романах Д. Галич Барр подробно представлена внутренняя жизнь Храма Божьего и ощущение «присутствия» вечности [7, с. 141]. Героиня романа наблюдает, как ее знакомый беседует с иноком, священномонахом. Часто церковь особым светом радости наполняется: «Золото сияло, как солнце сквозь снежное небо. Казалось, вся часовня залита солнцем – отражавшимся не только от цветной мозаики, но и от иконостаса» [7, с. 153].

В монастырях и церквях свое течение времени. Оно связывается прежде всего с церковным календарем, обращенным к вневременности. У Д. Галич Барр

такая взаимосвязь художественного времени и времени реального проявляется всегда при посещении храмов, особенно – богослужений, осуществляющихся в определенные тысячелетней практикой дни и часы. Как в Эфиопии, так и в Сербии, для монашествующих и паломников нормой является ежедневное посещение богослужений. Церковное время подчеркивается регулярностью молитв, посредством которых находит выражение вера в Спасителя. Жизнь в эфиопском женском монастыре, удаленном от праздных людей и туристов, описывается с акцентом на значимость молитв, которые начинались в пять утра и длились часами. Между тем, не только в монастыре, но и в окрестных селениях, не меньше, чем в сотне домов, люди «продолжали молиться и после захода солнца, в сумерки уходящего к Желтому Нилу» [7, с. 25]. И в благоприятных условиях, и в сложные времена необходима непрестанная молитва. Поэтому монахиня среди ночи звонит в колокола, призывая к ней.

Православные таинства и обряды являются неотъемлемой частью жизни героев произведений Д. Галич Барр. Благодаря им обретается чистота помыслов и душевное умиротворение, глубже постигается смысл жизни. В частности, через пост, покаяние и молитву христианину передается мощнейший импульс к духовному очищению, самосовершенствованию и пониманию своего истинного места в мире.

Писательнице удается создать особое православное пространство, которое является вселенским. А объединяется оно колокольным звоном – Божественным звуком, «одним из видов проповеди Православия в мире <...>, он служит средством, побуждающим человека к прославлению Бога и вознесения Славы Ему» [80]. Традиционный для Православия колокольный звон сопровождает течение времени в бесконечность, свидетельствуя о красоте и величии Божьего мира, символизируя музыку бытия, присутствие Всевышнего и его Божественной силы в природе и жизни человека.

Автор подчеркивает связь Божественного с земным: «Колокольных дел мастер искусными руками воплотил эти мелодии в бронзе или другом материале, каждый колокол имеет свои особенности, свою биографию. Должно быть, и мастер молился Богу, чтоб колокол обрел свой неземной звук» [7, с. 21]. В ненастный день, сопровождаемый страшной грозой, напоминавшей Изабелле ее собственную жизнь [7, с. 136], она с трудом добралась до колокольни, где почувствовала успокоение и мир в душе, так как «колокола уменьшали страх» [7, с. 137].

Мощнейшее воздействие на душу человека оказывала атмосфера службы в маленькой часовне, начало которой возвестил вечерний звон колоколов. «Какая сильная картина!» – восклицает героиня – «Бесконечное число раз я видела ее и всегда ощущала присутствие вечности в этом Божьем

доме» [7, с. 141]. В этом монастыре, как свидетельствует она, – «только жизнь Святого Духа, связь с Христом, звук и образ нашей души, находящей ответ и гармонию в молитвах и песнопениях» [7, с. 142].

Изабелла утверждает, что колокола дают духовную радость и телесное здоровье: звук колоколов «утешает меня, уводя от кошмара мыслей, и побуждает к молитве, дабы через просьбу о прощении я обрела внутренний покой» [7, с. 134]. Она знает, что «этот мирный фон – колокольца овечьих стад, звон церковных колоколов, тишайшее пение – упорядочивает все те тона, что вас преследуют» [7, с. 63–64]. В шуме «блуждавшего по ущелью ветра, чей естественный звук сливался со звоном монастырских колоколов, и я искала гармонии» [7, с. 76]. Покой в душу человека постепенно вселяли колокола, которые «звонили всю ночь» [7, с. 89]. Чувства Изабеллы открываются под звон колоколов: они «непрестанно звучат в тихом струении воздуха, будто знают, что благодаря им я еще чувствую, что живу, что я не одна» [7, с. 94], потому что «всему есть предел, только не милости Божьей» [95, с. 367].

Православная вера и звук колоколов соединяют души людей, разделенных временем и пространством. «Звук эфиопских колокольчиков похож на звон здешних колоколов. Как будто они из одного материала. Они связаны православием – это соединяет две далекие страны. Они говорят, и когда я молчу» [7, с. 99]; «Я слышу их звон – неотличимый от звона наших колоколов, он сливается с сербской молитвой. Я слышу их, они уводят меня отсюда – туда, а потом возвращают» [там же].

Известно, что «безусловная уверенность в Божественном начале может быть дана только верой» [97, с. 112]. Вера для Д. Галич Барр автора и ее героев понимается как естественное внутреннее состояние души и является важнейшей составляющей ее жизни, работы и творчества.

Вера в Божественное связана с верой в человека, в его интеллектуальные и духовные возможности, развитие способностей и талантов. Святитель Николай Сербский – святой XX в. – утверждал: «Пока живет в душе крепкая вера, она силой своей устремляет душу к Богу» [94, с. 140].

По Д. Галич Барр, Всемогущий творец всей красоты и всех ветвей искусства в звуке музыкальных инструментов, в ритме композиций и жизни, в красках природы и картин; он ваяет, пишет, шепчет слова ободрения и поддержки; в инструментах изобретателей и проектах строителей. Во всяком звуке, записанной ноте и ритме, во всякой линии, начерченной живописцем; в каждом слове хорошо написанной книги, стихотворения, рассказа, ибо его мудрость позволяет пристально смотреть дальше и глубже, чем видит обычный человек, обогащает его мечтой и идеями, которые, возможно, когда-то были реальностью или станут реальностью в будущем [7, с. 16].

Она продолжает: «В произведениях живописцев и скульпторов Бог является во множестве обликов, как если бы уже был частью полотна или мраморной глыбы, ибо все, что мы видим, чувствуем, думаем, есть плод его творения» [7, с. 17]. Об этом говорит и святитель Николай Сербский: «Христос есть Истина <...> Истину невозможно найти в сотворенном; можно только в Творце <...> Творец явил истину, явился во плоти, как Воплощенная Истина. Он поведал людям неизреченные тайны, исполнил неслыханные дела, победил непобедимых врагов, открыл верным пребогатые небесные сокровищницы всех благ, которых только может пожелать сердце» [95, с. 68].

Героиня убеждена: «Я становлюсь лучше, во мне растет творческая сила, поскольку я повседневно ощущаю, что только Бог вечен и истинен» [7, с. 15]. Она свидетельствует: «Однако я верю: что-то во мне изменилось. Возможно, сам взгляд на то, что такое подлинные ценности, удовлетворенность и счастье. Я сильнее ощущаю присутствие Вседержителя, его творческий дух, любовь и могущество в этих отдаленных краях, среди почти дикой природы, в звонах монастырей и шелесте ветров по ущелью» [7, с. 39].

Крепкая вера меняет Изабеллу: она перестает давать интервью с тех пор, как стала жить подле православных монастырей, особенно в Сербии, «на моей родине по отцу. Теперь я иначе смотрю на мир и по-настоящему понимаю свою роль на земле. Я познала земную славу, больше мне она не нужна. Слава чуть не довела меня до смерти. <...> Она ведет к искушениям и привлекает мнимых любителей искусства. Я пишу, потому что у меня есть потребность поделиться своим внутренним миром с посетителями и помочь им пережить прекрасное или открыть самих себя, если они смотрят на произведения не только с творческой, а и с психологической и духовной стороны» [7, с. 209].

Вера для писательницы значит признательность за данную ей жизнь, за способности и таланты, за возможность их реализовать в полной мере.

Это талант и дар, и «благодарение Иисусу Христу (Богу) и святым, которых я еще больше полюбила, работая над иконами, – работа метафизически приближала меня к ним» [7, с. 10]. Здесь можно заметить переключки с философией Патриарха Павла: Есть те, кто ищут Бога, устроившего все вокруг, чтобы высказать Ему благодарность, за то, что они живут не бесцельно и бессмысленно и им есть, что искать [52, с. 22]. Д. Галич Барр рассматривает веру как связывающую все события жизни, все события и шаги, которые ведут к Истине, к Богу: «В вере была вечность души и любовь. И поэтому все здесь дышало божественным ритмом. С большого креста Христовы очи глядели мне в глаза и понимали мое земное волнение и страх» [7, с. 142].

Понимание веры у Д. Галич Барр такое же, как у святителя Николая Сербского: «Вера моя – ощущение всеприсутствия Твоего. Она пригибает колени мои к земле и воздевает руки мои к небу» [95, с. 37].

В романе «Сизый голубь» врач Урания осмысливает свою профессиональную деятельность, рассуждая так: «Каждый раз <...> мы понимаем, что это сакральный, благословенный, священный, недостижимый, неприкасаемый, недоступный и бесконечный секрет, в суть которого мы не можем полностью проникнуть. Невозможно до конца понять лабиринты бессознательного, как и невозможно постигнуть, что Бог является вечным таинством, даже если Он внутри нас. Возможно. Вот почему внутренний мир человека, источник всего творения насыщается силой, данной Всемогущим, Кто, подобно свету, помогает нам постигнуть смысл жизни и таинство смерти» [135, р. 129–130]. Находясь вдали от родины, она видела примеры подлинной веры в Бога, той веры, которая «лежит в основе построения жизненного пути» личности, веры, которая «является ключевым условием выбора спасительного пути и его устройства» [85, с. 24]. Опять же, напрашиваются параллели с суждением святителя Николая Сербского: «Кто имеет сильную веру <...>, тот имеет и ясное зрение духовное, чтоб видеть перст Божий как в своем благополучии, так и в своем страдании. Кто имеет сильную веру, то имеет и большое терпение в страдании. Когда ему Бог дает, он благодарит, когда Бог у него отнимает, он благословляет: “Благословенно Имя Господне”» [95, с. 11].

И в Америке Изабелла («Колокола и ветер») новый дом обставляет как человек верующий: «Стену одной из комнат полностью покрывали мои и древние иконы, привезенные отцом из путешествий по России, Сербии, Болгарии и Греции. Он знал их ценность, но привозил не только для того, чтобы создать коллекцию, сколько ради меня, зная мою любовь к иконописи и сильную веру. Ценность икон была подтверждена не только оценкой экспертов, но тем, что на них были святые, которым я молилась» [7, с. 201].

Для нее жизнь с Богом – это каждодневное стремление быть в молитве – диалоге с Богом, «как самом совершенном акте веры, надежды и любви...». Вся жизнь писательницы и ее героинь – постижение Бога через страдание, помощь людям, искусство, активную работу.

Писательница ставит много философских вопросов о смысле бытия. Философское наполнение ее произведений включает попытку автора приблизиться к пониманию смысла жизни, раскрыть загадку мироздания. Через простые образы она поднимается до философского осмысления, открывая новые стороны реальных явлений как мира «внешнего», так и «внутреннего» – психологических и духовных основ человеческой личности.

Святитель Николай Сербский утверждал: «Мир удалился от истины. О языческом мире и говорить не стоит. Христианский мир удалился от истины. А если от истины удалиться на волосок, то на километры удалишься от справедливости и чести. Так что христианский мир стал неистинным,

несправедливым и бесчестным, причем в такой степени, что превзошел народы нехристианские. Поэтому Вечная истина должна была попустить страшные потрясения, бури и ужасы, чтобы потрясти совесть людскую и очистить ее от мякины и лжи» [95, с. 70].

И Д. Галич Барр задает вопрос: «Неужели в этот век технических изобретений и успехов, но и ужасов войн и ненависти мы так заблудились во тьме, страхе, во зле, одиночестве, беспамятстве? Мы быстро находим покой в гипнозе и регрессии в прошлое, вытесняем и отбрасываем значение молитвы и могущество Бога» [7, с. 134].

Она по-своему исследует возрастную эволюцию: в юности наши сердца были «полны благодарности Богу за то, что он дал нам жизнь и мы можем делиться ею с другими. Вот достоинство христианской души – ее не просят быть такой, она такова по сути. В этом ее величие и чистота» [7, с. 45]. Писательница создает собственные максимы, определяющие ее жизненный путь и духовное развитие: «Иди туда, куда тебя ведет любовь <...> Не жди великого счастья в отношениях с другими, тогда неизмеримая боль, которую приносит настоящее, уменьшится» [7, с. 155]. «Иди по жизни не спеша, спешка – болезнь человечества. Если ты до сих пор падала, то потому, что хотела, чтоб завтра настало уже сегодня <...> Время приходит не тогда, когда мы этого хотим, но тогда, когда мы можем его вынести и понять. Поспешность – бунт, она не на пользу ни душе, ни телу. А терпение – любовь, хотя подчас мы этого не видим. К чему спешить, когда нас ждет все то же?» [7, с. 199]. «Лучше мне побыть в монастыре – только рядом с монахинями я чувствую себя уверенной и защищенной. Там я становлюсь лучше, ближе к Богу» [7, с. 163]. «Не теряй надежды» [7, с. 223]. «Человек крепче верит, если он пережил отчаяние, ибо только тогда он знает, что такое счастье» [7, с. 16]. «Излечить тело – не менее важно, чем излечить душу, ибо тело есть дом души» [7, с. 225]. «В опытах искусства мы ищем не только ответа на вопрос о смысле бытия, но и обетования, о котором мечтает все человечество, искони жаждущее жизни вечной, в красоте и мире с Создателем» [7, с. 17]. «Мы, возможно, должны учиться смирению и кротости, чтобы такими предстать перед Богом, т. к. только Он не воспользуется нашей слабостью и не использует Свою силу, чтобы совершить насилие над нами» [135, р. 192] (Это касается и людей, и наций – *Л. П.*). «Вера, традиции, чувство собственного достоинства и самоуважения должны быть основой сильной нации, если нация хочет иметь душу, сердце, иметь твердость характера и силу преодолевать тяжелые испытания жизни и травмы войны» [135, р. 192].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В истории современной литературы есть писатели, значение творчества которых обуславливается не столько количеством созданных ими произведений, сколько особенностями отражения современного мира. К этой категории относится Дойна Галич Барр со своими эстетическими принципами и духовными установками. В ее идейно-художественных исканиях, которые стали важным явлением литературы конца XX – начала XXI в., отражена атмосфера и «голоса» исторического времени, запечатлены личности, стремившиеся сказать свое слово.

В творчестве Д. Галич Барр выявлены специфические черты формирования национальной и литературной самости. Она как писатель стала культурным посланником, устанавливающим связь между Старым и Новым Светом и способствующим многостороннему пониманию эмиграции как феномена [159, р. 25]. Писательница обобщает опыт и особенности творчества вдали от родины, а ее ярко представленная модель мировидения, основанная на сложной культурной составляющей, отражает особенности национального самосознания, мышления и мироощущения. Соответственно, в своих романах Д. Галич Барр с должным вниманием и пониманием относится к вопросам идентичности человека, находящегося в сложных координатах, воплощает взаимодействие творческого сознания с виртуальной реальностью. Для нее непреходяща ценность культурно-исторической памяти и веры в жизни человека.

В произведениях Д. Галич Барр многообразны интертекстуальность и интермедиальность, которые создают высокую степень колоритности, живописности и музыкальности повествования, позволяют выстроить целостную картину мировидения писательницы, раскрыть ее мировоззренческие установки и эстетические принципы. Художественное мышление Д. Галич Барр отличается сложностью, многоуровневостью и совмещает различные образы мира для постижения глубины сознания человека и отражения сложных узлов противоречий современного бытия. Специфическая проблематика актуализируется посредством изобразительности и выразительности письма, сочетание сочетания документального и художественного. А присутствие научного медицинского знания в ее текстах акцентирует интеллектуальную составляющую.

Произведения Д. Галич Барр отмечены печатью высокого таланта и непревзойденного художественного мастерства. Понимание автором проблем общества и человека позволило ей воссоздать в своих произведениях особую эмоционально-чувственную атмосферу эпохи и с высокой степенью достоверности передать историческое движение времени.



ЛИТЕРАТУРА

1. *Амбросимова, Ю. А.* Сравнительный анализ представлений об интегрированной личности у групп, различающихся уровнем взаимодействия с данным явлением: психосоматический аспект / Ю. А. Амбросимова // Сибирский психологический журнал. – 2010. – № 35. – С. 43–46.
2. *Андреев, А. Н.* Целостный анализ литературного произведения: учеб. пособие для студентов вузов / А. Н. Андреев. – Минск : БГУ, 2003. – 144 с.
3. *Андреев, Л. Г.* Литература XX столетия и «конец века» / Л. Г. Андреев // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 1994. – № 5. – С. 9–25.
4. *Бабаков, В. Г.* Национальное сознание и национальная культура (методологические проблемы) / В. Г. Бабаков, В. М. Семенов. – М. : ИФРАН, 1996. – 70 с.
5. *Балдицын, П.* Художественно-документальная литература второй половины XX века / П. Балдицын [Электронный ресурс]. – Режим доступа: znznie.vdnh.ru/events/pavel-balditsyn-khudozhestvenno-dokumentalnaya-literatura-vtoroy-poloviny-xx-veka. – Дата доступа: 21.03.2020.
6. *Барр, Галич Д.* Дом разбитых зеркал : пер. с серб. / Д. Галич Барр. – Минск : Белпринт, 2011. – 264 с.
7. *Барр, Галич Д.* Колокола и ветер : пер. с серб. / Д. Галич Барр. – М. : Вахазар; Этерна, 2009. – 304 с.
8. *Бахтин, М. М.* Из предыстории романного слова / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 408–446.
9. *Бахтин, М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Яз. слав. культур, 2012. – Т. 3 : Теория романа (1930–1961 гг.). – 880 с.
10. *Библер, В. С.* От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – С. 368–409.
11. *Бодрова, А. Г.* «Изохимены» в творчестве Исидоры Секулич: диалектика национального и космополитического / А. Г. Бодрова // Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей / отв. ред. Ю. М. Котова. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2014. – С. 33–48.
12. *Большакова, А. Ю.* Менталитет / А. Ю. Большакова // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 250–251.
13. *Борев, Ю. Б.* Глобализация и культура / Ю. Б. Борев // Академические тетради [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://independent-academy.net/science/Tetrad/14/borev.html>. – 2014. – Вып. № 14. – Дата доступа: 15.05.2017.
14. *Борев, Ю. Б.* Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1975. – 399 с.
15. *Борев, Ю. Б.* Эстетика. Теория Литературы : энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – М. : Астрель ; АСТ, 2003. – 575 с.
16. *Борисова, И. Е.* Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : дис. канд. ... культ. наук [Электронный ресурс] / И. Е. Борисова. – 2000. – 254 л. – Режим доступа: dissercat.com/content/intermedialnyi-aspekt-vzaimodeistviya-muzyki-i-literatury-v-russkom-romantizme. – Дата доступа: 12.09.2020.

17. *Братусь, Б. С.* К проблеме человека в психологии / Б. С. Братусь // Вопросы психологии, – 1997. – № 5. – С. 3–19.
18. *Брузгене, Р.* Литература и музыка: о классификациях взаимодействия / Р. Брузгене // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2009. – Вып. 6. – С. 93–99.
19. *Булгакова, А. А.* Топика в литературном процессе : пособие / А. А. Булгакова. – Гродно : ГрГУ, 2008. – 107 с.
20. *Васильева, Л. А.* Вынужденная миграция в Республике Беларусь: теоретико-правовые и организационные аспекты / Л. А. Васильева. – Минск : Академия МВД РБ, 2000. – С. 1–10.
21. *Ващенко, А. В.* Культура, мифология и фольклор североамериканских аборигенов доколониальной эпохи / А. В. Ващенко // История литературы США : в 6 т. / редкол.: Я. Н. Засурский (гл. ред), М. М. Коренева (отв. ред.), Е. А. Стеценко, А. Ф. Кофман, Н. С. Павлова. – М. : Наследие, 1997. – Т. 1 : Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость XVII–XVIII вв. – С. 39–89.
22. *Ващенко, А. В.* Проблемы этнических литератур / А. В. Ващенко // Литература США в 70-е годы XX века. – М. : Наука, 1983. – С. 222–245.
23. *Висоцька, Н. О.* Едність Множинного: Американська література кінця XX – початку XX століть у контексті культурного плюралізму / Н. О. Висоцька. – Київ. : Вид. центр КНЛУ, 2010. – 456 с.
24. *Воробьев, М. О.* Биография святителя Николая Сербского [Электронный ресурс] / М. О. Воробьев. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Serbskij/nikolaj-serbskij-biografija. – Дата доступа: 26.07.2021.
25. *Воронченко, Т. В.* Основные тенденции становления и развития литературы «чикано» в США: к проблеме взаимодействия культур и традиций : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.05 / Т. В. Воронченко. – Чита, 1995. – 305 л.
26. *Вынар, Любомир Роман Иванович* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8B%D0%BD%D0%B0%D1%80,%D0%9B%D1%8E%D0%B1%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87. – Дата доступа: 24.06.2021.
27. *Гиленсон, Б. А.* История литературы США / Б. А. Гиленсон. – М. : Академия, 2003. – 704 с.
28. *Гир, А.* Музыка в литературе. Влияния и аналогии : пер. с нем. / А. Гир. – Вестн. молодых ученых. – 1999. – № 1. – С. 86–89.
29. *Грицанов, А. А.* Клоссовски / А. А. Грицанов // Постмодернизм : энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1037 с.
30. *Демидова, О. Р.* Эмиграция как проблема философии культуры / О. Р. Демидова // Вестн. Ленинград. гос. ун-та им. А. Пушкина. Сер. Философия. – 2015. – Т. 2, № 3. – С. 74–81.

31. *Джидарьян, И. А.* Оптимистические основания триединства веры, надежды и любви / И. А. Джидарьян // Проблемы нравственной и этической психологии в современной России / ред. М. И. Воловикова. – М. : Ин-т психологии РАН, 2011. – С. 75–103.
32. *Драч, И. Г.* Поэтика романа-монтажа (на материале американской, немецкой и русской литератур) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / И. Г. Драч ; Рос. гос. гуманит. ун-т. – М., 2013. – 26 с.
33. *Елинер, И. Г.* Мультимедийная культура и современное общество. – СПб. : НППЛ «Родные просторы», 2008. – 399 с.
34. *Емелин, В. А.* Деформация хронотопа в условиях социокультурного ускорения / В. А. Емелин, А. Ш. Тхостов // Вопросы философии. – 2015. – № 2. – С. 3–13.
35. *Еротич, В.* Корабль спасения / В. Еротич. – М. : Сибирская Благовонница, 2007. – 192 с.
36. *Еротич, В.* Старец и психолог. Фаддей Витовницкий и Владета Еротич. Беседы о самых насущных вопросах христианской жизни / В. Еротич. – М. : Никея, 2014. – 176 с. нашли эту книгу и цитаты в интернете, по интернет-источнику и выверяли цитаты https://azbyka.ru/otechnik/Faddej_Vitovnitskij/faddej-vitovnitskij-starets-i-psiolog/
37. *Еротич, В.* Христианство и психологические проблемы человека : пер. с серб. / В. Еротич. – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2009. – 480 с.
38. *Жукова, И. Н.* Словарь терминов межкультурной коммуникации / И. Н. Жукова, М. Г. Лебедько, З. Г. Прошина, Н. Г. Юзефович / под ред. М. Г. Лебедько и З. Г. Прошиной. – М. : Флинта ; Наука, 2013. – 632 с.
39. *Засурский, Я. Н.* Введение / Я. Н. Засурский // История литературы США : в 6 т. / редкол.: Я. Н. Засурский (гл. ред), М. М. Коренева (отв. ред.), Е. А. Стеценко, А. Ф. Кофман, Н. С. Павлова. – М. : Наследие, 1997. – Т. 1. – С. 5–38.
40. *Зверев, А. М.* Дворец на острие иглы / А. М. Зверев. – М. : Сов. писатель, 1989. – 416 с.
41. *Зверев, А. М.* Монтаж / А. М. Зверев // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века : [сборник] / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 507–522.
42. *Зверев, А. М.* XX век как литературная эпоха / А. М. Зверев // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века : [сборник] / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 6–46.
43. *Земсков, В. Б.* От редколлегии / В. Б. Земсков // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века : [сборник] / редкол. : А. Б. Базилевский [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 3–5.
44. *Ильин, И. П.* Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И. П. Ильин. – М. : ГБЛ, 1988. – 28 с.
45. *Исаев С.* Как всегда – об авангарде. Антология французского театрального авангарда ЭТО интернет-источник! <http://teatr-lib.ru/Library/Avant/avant/>.

46. *Йованович, С.* Свидетельства очевидцев / С. Йованович // Святитель Николай Сербский. Агиографический сборник / сост. А. Маркова. — М. : Благовест, 2016. — С. 270–272.
47. *Казанцева, И. А.* Православная аксиология в русской прозе XX–XXI вв. — дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 2011. — 481 л.
48. *Кайда, Л. Г.* Интермедиаальное пространство композиции. / Л. Г. Кайда. — М. : ФЛИНТА ; Наука, 2013. — 174 с.
49. *Кокшенева, К. О.* О некоторых результатах «дружбы» Православия и литературы [Электронный ресурс] / К. Кокшенева, // Топос. — Режим доступа: topos.ru/article/3068. — Дата доступа: 14.05.21.
50. *Колиненко, Ю. В.* Сербская православная церковь в 1878–1920 гг.: национальная идеология и политическая практика : автореф. дис. ... ист. наук : 07.00.03 / Ю. В. Колиненко. — М. : МПГУ, 2019. — 43 с.
51. Краткий психологический словарь / ред. А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. — М. : Политиздат, 1985. — 431 с.
52. *Лакичевич, Д.* Посох Патриарха Павла : пер. с серб. / Д. Лакичевич. — Минск : Издательство Дмитрия Харченко, 2014. — 128 с.
53. *Лакс, Дж.* О плюрализме человеческой природы / Дж. Лакс // Вопросы философии. — 1992. — № 10. — С. 103–111.
54. *Лесневская, Д.* Русское зарубежье в эпоху глобализации / Д. Лесневская // Русское зарубежье и славянский мир. — Белград : Славистическое общество Сербии, 2013. — С. 22–32.
55. *Литвинов, Э. П.* Личность и ее мировоззренческие основы [Электронный ресурс] / Э. П. Литвинов // Альманах «Пространство и Время». — 2013. — Т. 2. — № 1. — Режим доступа: <http://j-spacetime.com/actual%20content/t2v1/>. — Дата доступа: 27.12.2017.
56. *Логинов, А. В.* Идеология / А. В. Логинов // Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Керимова. — М. : Академ. проект, 2004. — С. 261–263.
57. *Лоренц, К.* Агрессия (так называемое Зло) / К. Лоренц // Вопросы философии. — 1992. — № 3. — С. 5–38.
58. *Лоренц, К.* Восемь смертных грехов цивилизованного человечества / К. Лоренц // Вопросы философии. — 1992. — № 3. — С. 39–53.
59. *Лосев, А. В.* Принцип единства морали и религии: этико-философский анализ : дис. канд. ... филос. наук [Электронный ресурс] / А. В. Лосев. — 2006. — 156 л. — Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/printsip-edinstva-morali-i-religii-etiko-filosofskii-analiz> — Дата доступа: 12.09.2020.
60. *Лотман, Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — М. : Искусство. — 384 с.
61. *Лотман, Ю. М.* Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. — Таллинн : Александра, 1992. — Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. — С. 148–160.

62. Любомудров, А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев / А. М. Любомудров. // дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / А. М. Любомудров. – СПб.: Рос. Акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), 2001. – 245 л.
63. Мамедов, Н. М. Исторический процесс и концепция устойчивого развития / Н. М. Мамедов // Век глобализации. – 2010. – № 2. – С. 33–47.
64. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
65. Маркова, А. Предисловие // Святитель Николай Сербский. Агиографический сборник / сост. А. Маркова. — М.: Благовест, 2016. – С. 3–4.
66. Маслоу, А. Мотивация и личность : пер. с англ. / А. Маслоу. – Изд. 3-е – СПб.: Питер, 2019. – 400 с.
67. Махов, А. Е. Музыкальность / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1595 с.
68. Межуев, В. М. Идея культуры. Очерки по философии культуры / В. М. Межуев. – М.: Прогресс–Традиция, 2006. – 408 с.
69. Минеева, И. Н. Феномен эмиграции в русской культуре XX–XXI вв.: генезис, семантика, интерпретации / И. Н. Минеева // Русское зарубежье и славянский мир. – Белград: Славистическое общество Сербии, 2013. – С. 40–49.
70. Михайлов, А. В. Роман и стиль / А. В. Михайлов // Теория литературы : в 4 т. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 3. – С. 279–352.
71. Можейко, М. А. Постмодернизм / М. А. Можейко // Постмодернизм : Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 601–605.
72. Мулярчик, А. С. Литературный процесс в США в 80-х – начале 90-х годов / А. С. Мулярчик // История зарубежной литературы XX века, 1945–1990 / учеб. пособие под ред. В. Н. Богословского. – М.: МПУ, 1996. – Т. 1: Литература стран Западной Европы и Америки. – С. 153–169.
73. Мулярчик, А. С. Противоречивый облик десятилетия: о тенденциях духовной жизни США в 70-е годы / А. С. Мулярчик // Американская художественная культура в социально-политическом контексте 70-х годов XX в.: сб. ст. / АН СССР, Ин-т США и Канады; отв. ред.: А. С. Мулярчик, В. П. Шестаков. – М., 1982. – С. 6–42.
74. Мясникова, Л. А. Мировоззрение / Л. А. Мясникова // Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Керимова. – М.: Академ. проект, 2004. – С. 393.
75. Набоков, В. Строгие суждения / В. Набоков. – М.: КоЛибри, 2018. – 416 с.
76. Немцов, М. Биография несогласного / М. Немцов // Конец нейлонового века / Й. Шкворецкий. – М.: Эксмо, 2004. – С. 27–29.

77. *Нікаліч, Дж.* Таямніца часу: выбранае : зб. вершаў : пер. з серб. / Дж. Нікаліч. – Мінск : Белпринт, 2013. – 136 с.
78. *Николаев, В. Г.* Идентичность / В. Г. Николаев // *Культурология, XX век : Энциклопедия : в 2 т. – СПб. : Университетская книга; 1998. – Т. 1. – С. 238–239.*
79. *От издателей / Христианство и психологические проблемы человека : пер. с серб. / В. Еротич. – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2009. – С. 3–7.*
80. *От чего уберегает колокольный звон? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: pravlife.org/ru/content/ot-chego-uberegaet-kolokolnyu-zvon. – Дата доступа: 14. 05.2020.*
81. *Пахсарьян, Н. Т.* Предисловие / Н. Т. Пахсарьян, Е. В. Соколова // *Метаморфозы жанра в современной литературе. – М. : Центр гуманитар. науч.-информ. исследований, 2015. – С. 6–10.*
82. *Пестерев, В. А.* Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия / В. А. Пестерев. – Волгоград : ВолГУ, 1999. – 312 с.
83. *Петруня, О. Э.* Предисловие к русскому изданию / О. Э. Петруня // *Христианство и психологические проблемы человека : пер. с серб. – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2009. – С. 8– 21.*
84. *Питкевич, П. А.* Примеры гибридизации литературных жанров в результате влияния экранной культуры / П. А. Питкевич // *Сб. работ 73-й научн. конф. студентов и аспирантов БГУ, 16–25 мая 2016 г. : в 3 ч. – Минск : БГУ, 2016. Ч. 3. – С. 462–465.*
85. *Платонова Ю. А.* Вера в пути постижения жизни человека // автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.14 / Ю. А. Платонова ; Нижегород. коммерч. ин-т. – Нижний Новгород, 2010. – 25 с.
86. *Попов, Л. М.* Добро и зло в этической психологии личности / Л. М. Попов, О. Ю. Голубева, П. Н. Устин,. – М. , 2017. – 189 с.
87. *Поучения на каждый день святителя Николая : пер. с серб. – Минск : Издательство Дмитрия Харченко, 2014. – Ч. 1. – 368 с.*
88. *Пригодий, С. М.* Судьбы трудовой иммиграции в художественной прозе США 70-х годов : дис. ... канд филол. наук : 10.01.05 / С. М. Пригодий. – Киев : Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко, 1986. – 205 л.
89. *Проскурнина, М. Б.* Постмодернистские черты в македонском романе 1980-х – начала 90-х годов / М. Б. Проскурнина // *Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах : межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т ; редкол.: А. М. Зверев [и др.]. – Пермь, 1999. – С. 192–207.*
90. *Ражина, В. А.* Ономастические реалии: лингвокультурологический и прагматический аспекты : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / В. А. Ражина – Ростов н/Д: пед. ин-т Южного федерального ун-та, 2007. – 156 л.
91. *Разлогов, К. Э.* Метаморфозы идентичности / К. Э. Разлогов // *Вопросы философии. – 2015. – №7. – С. 28–40.*
92. *Роднянская, И. Б.* Художественность / И. Б. Роднянская // *Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – С. 1177–1180.*

93. *Свистухина, А. С.* Православие как фактор современных российских трансформаций : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / А. С. Свистухина. – Ставрополь, 2009. – 192 л.
94. Святитель Николай Сербский. Агиографический сборник / сост. А. Маркова. – М. : Благовест, 2016. – 288 с.
95. *Святитель Николай Сербский.* Из окна темницы / Николай Сербский (Велимирович) : пер. с серб. – Минск : Издательство Дмитрия Харченко, 2010. – 379 с.
96. *Святитель Феофан Затворник.* Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться / Феофан Затворник. – СПб. : Соборный разум, 1991. – 352 с.
97. *Сергеева, Е. В.* Избранное : сб. ст. / Е. В. Сергеева. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 343 с.
98. *Серова, О. Е.* Нравственные начала психологической реальности в учении И. В. Киреевского / О. Е. Серова // Проблемы нравственной и этической психологии в современной России / отв. ред. М. И. Волковникова. – М. : Институт психологии РАН, 2011. – С. 162–180.
99. *Сидорова, А. Г.* Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Г. Сидорова. – Барнаул, 2006. – 218 л.
100. *Симбирцева, Н. А.* «Код культуры» как культурологическая категория / Н. А. Симбирцева // Проблемы культурологии. – 2016. – № 1. – С. 157–168.
101. *Симкин, Г. Н.* Рождение этносферы / Г. Н. Симкин // Вопросы философии. – 1992. – № 3 – С. 95–103.
102. *Скоропанова, И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – СПб. : Невский Простор, 2001. – 416 с.
103. *Соколова, Е. В.* Цифровая литература / Е. В. Соколова // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 457.
104. *Согрин, В. В.* Исторический опыт США / В. В. Согрин. – М. : Наука, Ин-т всеобщ. истории РАН, 2010. – 581 с.
105. *Стеценко, Е. А.* Судьбы Америки в современном романе США / Е. А. Стеценко. – М. : Наследие, 1994. – 237 с.
106. *Сурова, О. Ю.* Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 : учеб. пособие / О. Ю. Сурова. – М. : Высш. шк., 2001. – С. 221–291.
107. *Суханек, Л.* Место антропологии в эмигрантологических исследованиях / Л. Суханек // Русское зарубежье и славянский мир. – Белград : Славистическое общество Сербии, 2013. – С. 12–21.
108. *Тимофеев, А.* Войти в дом разбитых зеркал / А. Тимофеев // Літаратура і мастацтва. – 2012. – № 28. – С. 13.
109. *Тишунина, Н. В.* Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в. К 80-летию профессора М. С. Кагана : материалы междунар. науч. конф. 18 мая 2001 г. Сер. Symposium. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – № 12. – С. 149–154.

110. *Тлостанова, М. В.* Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века / М. В. Тлостанова. – М. : Наследие, 2000. – 396 с.
111. *Толкачёв, С. П.* Проблемы гибридной идентичности в современной мультикультурной литературе / С. П. Толкачёв // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. – 2013. – № 2. – С. 177–182.
112. *Трубина, Е. Г.* Идентичность персональная / Е. Г. Трубина // Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Керимова. – М. : Академ. проект, 2004. – С. 254–261.
113. *Усовская, Э. А.* Постмодернизм / Э. А. Усовская. – Минск : ТетраСистемс, 2006. – 256 с.
114. *Фатеева, Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.
115. *Фесенко, В. І.* Література і живопис: інтермедіальний дискурс // навч. посібник. / В. І. Фесенко. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с.
116. *Франк, С. Л.* Непостижимое / С. Л. Франк // Сочинения. – М. : Правда, 1990. – С. 183–527.
117. *Фрейд, З.* Введение в психоанализ / З. Фрейд // Психоаналитические этюды. – Минск : Беларусь, 1991. – С. 5–46.
118. *Хамина, А. А.* Теория интермедальности в контексте современной гуманитарной науки / Н. Н. Зильберман, А. А. Хамина // Вестн. Томск. гос. ун-та. – Томск, 2014. – № 389. – С. 38 – 45.
119. *Хорни, К.* Невротическая личность нашего времени. Новые пути в психоанализе. – СПб. : Питер, 2020. – 304 с. – (Сер. «Мастера психологии»).
120. *Чарота, И. А.* Дойна Галич Барр (Barr) / И. А. Чарота // Дом разбитых зеркал : пер. с серб. / Д. Галич Барр. – Минск : Белпринт, 2011. – С. 2.
121. *Чарота І. А.* Пошук спрадвечнай існасці : Беларуская літаратура XX стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. А. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.
122. *Чарота, І.* Спасціжэнне таямніц / І. Чарота // Таямніца часу: выбранае : зб. вершаў / Дж. Нікаліч : пер. з серб. – Мінск : Белпринт, 2013. – С. 3–12.
123. Что нам делать, чтобы жить лучше : избранные поучения святителя Николая Сербского (Велимировича) / пер. с серб. – Минск : Издательство Дмитрия Харченко, 2019. – 128 с. – (Сер. «Духовные жемчужины»).
124. *Шарифова С. Ш.* Теоретические аспекты жанрового многообразия азербайджанского романа: автореф. дис ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / С. Ш. Шарифова ; ИМЛИ РАН. – М., 2011. – 38 с.
125. *Шевченко, Н. И.* Психоанализ как основа методологии изучения литературы / Н. И. Шевченко // Молодой ученый. – 2015. – № 3 (83). – С. 995–998.
126. Энциклопедический музыкальный словарь / под ред. Г. В. Келдыша. – М. : Большая сов. энцикл., 1959. – 328 с.
127. Эстетика : словарь. – Режим доступа: http://www.aesthetics.academic.ru/280/МИРОВОЗЗРЕНИЕ_ХУДОЖНИКА. – Дата доступа: 27.01.2017.
128. *Юнг, К. Г.* Очерки по аналитической психологии / К. Г. Юнг. – Минск : Харвест, 2017. – 480 с.

129. Якушкина, Т. В. Что такое итало-американская литература, или этническая литература как проект / Т. В. Якушкина // Вестн. Череповец. гос. ун-та. Филологические науки. – 2015. – № 1. – С. 60–64.
130. Яценко, Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель / Е. В. Яценко // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.
131. Alter, P. T. Serbian Americans / P. T. Alter // *Multicultural America: A Multimedia Encyclopedia* / ed. Carlos E. Cortés : in 6 vol. – N. Y. : SAGE Reference, 2013. – Vol 4. – P. 1915–1916.
132. Alter, P. T. The Serbian Great Migration: Serbs in the Chicago region, 1880s to 1930s : PhD diss. / P. T. Alter. – Arizona: University of Arizona, 2000. – 315 p.
133. Barr, Galich D. Angels Without Faces / D. Galic Barr. – Belgrade : Serbian Writers Association Literary Magazine, 2005. – 342 p.
134. Barr, Galich D. Anna Lee / D. Galic Barr. – Belgrade : Dereta, 2008. – 358 p.
135. Barr, Galich D., The Blue Pigeon / D. Galic Barr. – Belgrade : Serbian Writers Association, 2006. – 570 p.
136. Barr, Galich D., The City of Pleasure / D. Galic Barr. – Belgrade : Raška Šcola, 2008. – 312 p.
137. Blackburn, S. The Oxford Dictionary of Philosophy / S. Blackburn. – N. Y. : Oxford, 1996. – 418 p.
138. Boyden, M. Predicting the Past: The Paradoxes of American Literary History / M. Boyden. – Leuven : Leuven Univ. Press, 2009. – 216 p.
139. Ciplijauskaite, B. Nationalization of Arcadia in Exile Poetry / B. Ciplijauskaite // *Books Abroad*. – 1976. – № 50. – P. 295–302.
140. Cowart, D. Trailing Clouds: Immigrant Fiction in Contemporary America / D. Cowart. – Ithaca: Cornell Univ. Press, 2006. – 256 p.
141. Dictionary of Literary Biography: Twenty-First Century Central and Eastern European Writers / ed. Serafin, S. Mihailovic, Vasa D. – Detroit : Gale, 2010. – 445 p.
142. Dobczansky, J. Obituary: Bohdan Yasinsky, 79, veteran, librarian-bibliographer / J. Dobczansky. [Electronic Resource]. – Mode of Access: www.ukrweekly.com/old/archive/2002/320208.shtml. – Date of Access: 10.03.2019.
143. Dybek, S. The Coast of Chicago / S. Dybek // N. Y. : Picador. – 173 p.
144. Enciklopedija srpske dijaspore: Srbija u prekomorskim zemljama. – Beograd: Službeni glasnik, 2016. – 482 s.
145. Encyclopedia of Chicago [Electronic Resource]. – Mode of Access: www.encyclopedia.chicagohistory.org. Date of Access: 08.01.2020.
146. Eyerman, R. Intellectuals and cultural trauma / R. Eyerman // *European Journal of Social Theory*. – 2011. – Vol. 14, № 4. – P. 453–467.
147. FAQ: Историческая травма как культурное явление: 5 фактов о происхождении коллективных травм и способах работы с ними [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://postnauka.ru/faq/26580>. – Дата доступа: 12.03.2015.
148. Filipowicz, H. Beginning to Theorize 'Polish American Literature' / H. Filipowicz // *Between Lvov, New York and Ulysses's Itaca*: Jozef Wittlin : Poet,

- Essayist, Novelist / ed. A. Frajlich. – Toruń : Nicholas Copernicus University ; N. Y. : Dept. of Slavic Languages and the East Central European Center. – 2001. – P. 225–242.
149. *Filipowicz, H.* Fission and Fusion: Polish Émigré Literature / H. Filipowicz // The Slavic and East European Journal. – 1989. – Vol. 33, № 2. – P. 157–172.
150. *Gordon, M.* Assimilation in American Culture / M. Gordon. – N. Y. : Oxford Univ. Press, 1964. – 325 p.
151. Greenwood Encyclopedia of Multicultural American Literature / ed. E. S. Nelson : in 6 vol. – New York : The Greenwood Press, 2007–2012.
152. HarperCollins Reader’s Encyclopedia of American Literature / ed. G. Perkins, B. Perkins, and Ph. Leininger. – N. Y. : HarperCollins Publishers, 2002. – 1126 p.
153. *Heffernan, J.* Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. – Chicago : The University of Chicago Press, 1993. – 257 p.
154. *Herman, E. S.* Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media / E. S. Herman, N. Chomsky. – N. Y. : Pantheon, 2003. – 480 p.
155. *Holmgren, B.* Those Unsettling Slavs, or There’s No Place Like Home / B. Holmgren // Changing Representations of Minorities, East and West. – Honolulu : Univ. of Hawaii, 1996. – № 11. – P. 98–110.
156. *Hutcheon, L.* The Politics of Postmodernism / L. Hutcheon. – London ; N. Y. : Routledge, 2002. – 222 p.
157. *Hutner, G.* Introduction / G. Hutner // Immigrant Voices – N. Y. : New American Library, 2015. – Vol. 2.
158. *Ifkovic, E.* Three South Slavic-American Literatures / E. Ifkovic // Ethnic Perspectives in American Literature: Selected Essays on the European Contribution / ed. R. J. Di Pietro, E. Ifkovic. – N. Y. : The Modern Language Association of America, 1983. – P. 266–307.
159. *Joković, M.* An Apocalyptic Vision of the Contemporary World // The City of Pleasure / D. Galic Barr. – Belgrade : Raška Škola, 2008. – P. 369–373.
160. *Kalogjera, B.* What Makes a Nation Visible / B. Kalogjera // The International Journal of Diversity in Organizations, Communities and Nations. – Vol. 7, № 3. – P. 115–120.
161. *Karanovich, M.* Causes of Serbian Immigration to the United States / M. Karanovich // Balkan Studies – 1990. – Vol. 31, № 1. – P. 131–163.
162. *Kasiniec, E.* Introduction / E. Kasiniec // Беларускі друк на Захадзе. Бібліяграфія / В. Кіпель і З. Кіпель. – Нью-Ёрк ; Варшава : Беларускі інстытут навукі і мастацтва, Інстытут славістыкі Польскай акадэміі навук, 2006. – P. 11–13.
163. *Kijuk, P.* Novel About Hope / P. Dragic Kijuk // Love and Longing / ed. M. Zecovič. – Belgrade, 2010. – P. 313–321.
164. *Kisslinger, J.* The Serbian Americans (Peoples of North America) / J. Kisslinger. – N. Y. : Chelsea House Publishers, 1990. – 112 p.
165. *Komanin, Z.* Presentation of the Book “Angels without Faces” / Z. Komanin // Love and Longing / ed. M. Zecovič. – Belgrade, 2010. – P. 310–312.
166. *Lauter, P.* Introduction / P. Lauter // The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature / ed. E. S. Nelson: in 6 vol. – Westport : Greenwood, 2005. – Vol. 1 (A–C). – P. xliii–li.

167. Litmir [Электронный ресурс]. – Режим доступа: litmir.me/br/?b=113327&p=28. – Дата доступа: 24.08.2021.
168. *Łubieński, T.* Jedna czy dwie literatury? / T. Łubieński // *Więź*. – 1983. – № 7. – P. 5–12.
169. *Lubotina, P.* Serbians in Michigan / P. Lubotina. – Michigan State University Press : East Lansing, 2014. – 217 p.
170. *Lyra, F.* Following the Cycle: The Ethnic Pattern of Polish-American Literature / F. Lyra // *MELUS*. – Vol. 12, № 4. – P. 63–71.
171. *Magosci Paul R.* The Peoples of North America: The Russian Americans / Paul R. Magosci // N. Y. : Chelsea House Publishers, 1989. – 111 p.
172. *Marich, M.* Serbs in Chicagoland / M. Marich. – Charleston : Arcadia Publishing, 2015. – 230 p. – (Images of America series).
173. *Matejic, M.* Serbian Writers in America: A Conflict of Identity / M. Matejic // *Studies in Ethnicity: The East European Experience in America* / ed. Ch. A. Ward, Ph. Shashenko, D.E. Pienkos. – N. Y. : The Columbia Univ. Press, 1980. – P. 183–210.
174. *Maver, I.* Introduction / I. Maver // *Ethnic literature and culture in the U.S.A., Canada, and Australia*. – N. Y. : Peter Lang, 1996. – P. 9–27.
175. *Meacham, J.*, The New America. The New Face of Race / J. Meacham // *The Newsweek: The International News Magazine*. – 2000. – P. 50–53.
176. *Michailovich, V. A.* Foreword / V. Michailovich // *Lexicon of Serbian-American Writers* / ed. M. Yelesievich. – N. Y. : The Serbian Classics Press, 2013. – 161 p.
177. *Milosz Cz.* Notes on Exile / Cz. Milosz // *Books Abroad*. – Norman : University of Oklahoma, 1976. – Vol. 50. – P. 281–284.
178. *Morawska, E.* For Bread With Butter: The Life-Worlds of East Europeans in Johnstown, Pennsylvania, 1890–1940 / E. Morawska. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1985. – 287 p.
179. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Encyclopedic Edition* / ed. A. P. Cowie. – N. Y. : Oxford University Press, 1992. – 1081 p.
180. *Padgett, D. K.* Settlers and Sojourners: A Study of Serbian Adaptation in Milwaukee : PhD diss. / D. K. Padgett. – Madison : Univ. of Wisconsin, 1979. – 450 p.
181. *Pavlovich, P.* The History of the Serbian Orthodox Church / P. Pavlovich. – Toronto : Serbian Heritage Books, 1989. – 363 p.
182. *Pervushina, L.* Interview with Erica Jong / L. Pervushina // *Современная зарубежная литература: проблемы жанра, нарратива, героя : сб. науч. ст. / МГЛУ ; редкол. : Ю. В. Стулов [и др.]*. – Минск, 2015. – P. 256–262.
183. *Petričević, M.* The Apocalypse We Bring About // *Love and Longing* / ed. M. Zecović. – Belgrade, 2010. – P. 474–480.
184. *Powell, J.* Serbian Immigration // *Encyclopedia of North American Immigration* / J. Powell. – N. Y. : Facts on File, 2005. – P. 265–268.
185. *Prpić, G. J.* South Slavic Immigration in America / G. J. Prpić. – Boston : Twayne, 1978. – 167 p.
186. *Tame, D.* The Secret Power of Music: The Transformation of Self and Society Through Musical Energy / D. Tame. – Rochester : Destiny Books, 1994. – 302 p.

187. *Thompson, E. M.* The Writer in Exile / E. M. Thompson // *The Slavic and East European Journal*. – Vol. 33. – No. 4 (Winter, 1989). – P. 499–515.
188. *Vasilievic, M.* The Serbian Christian Heritage of America: The Historical, Spiritual and Cultural Presence of the Serbian Diaspora in North America (1815–2019) / M. Vasilievic. – Los Angeles : St. Sebastian Press. – 1004 p.
189. *Vecoli, R. J.* The Significance of Immigration in the Formation of an American Identity / R. J. Vecoli // *The History Teacher*. – 1996. – Vol. 30, № 1. – P. 9–27.
190. *Vidakovic-Petrov K.* Serbian Americans: History, Culture, Press / K. Vidakovic-Petrov. – Serbian Orthodox Diocese of Western America, 2015. – 375 p.
191. *Weintraub, W.* Polish Romantic Literature as the Literature of Emigration / W. Weintraub // *Comparative Literature: Proc. of the Second Congress of the International Comparative Literature Association* / ed. Friederich. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1959. – P. 577–582.
192. *Whitford, M.* Pleasure / M. Whitford, S. Plant // *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary* / ed. E. Wright. – Oxford : Blackwell Publishers, 1993. – P. 331–334.
193. *Wong, Sau-Ling C.* Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach / Sau-Ling C. Wong // *American Biography: Retrospect and Prospect* / ed. Paul John Eakin. – Wisconsin : Univ. of Wisconsin Press, 1991. – P. 142–155.
194. *Wyskiel, W.* Polish Literature Abroad 1945–1980 / W. Wyskiel // *The Polish Review*. – 1989. – Vol. 43, № 1. – P. 1–15.
195. *Zekovic, M.* Dojna Galic Barr / M. Zekovic // *Love and Longing* / ed. M. Zecovič. – Belgrade, 2010. – P. 301–303.
196. *Zinov'ev, A.* Russian-Language Literature in Emigration / A. Zinovi'ev // *Canadian-American Slavic Studies*. – 1999. – Vol. 33. – P. 265–268.

ОГЛАВЛЕНИЕ

IN MEMORIAM	3
ВВЕДЕНИЕ	11
Глава 1 ЛИТЕРАТУРА СЕРБСКОЙ ДИАСПОРЫ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ США.....	18
Глава 2 ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ Д. ГАЛИЧ БАРР	40
Глава 3 НАЦИОНАЛЬНОЕ СОЗНАНИЕ И ПЕРЕКЛИЧКИ КУЛЬТУР	74
Глава 4 ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПРОБЛЕМ.....	89
Глава 5 ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ, ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА	103
Глава 6 ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНАЯ ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА	129
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	150
ЛИТЕРАТУРА.....	151

Научное издание

Первушина Любовь Владимировна

**Литература славянской эмиграции США:
Дойна Галич Барр**

Ответственный за выпуск *И. А. Чарота*

Научный редактор *И. А. Чарота*

Редактор *Ю. И. Варакса*

Компьютерная верстка *Т. С. Соловьевой*

Подписано в печать 17.01.2023. Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура PT Astra Serif. Ризография. Усл. печ. л. 9,53. Уч.-изд. л. 10,38. Тираж 100 экз. Заказ 5.

Издатель и полиграфическое исполнение: учреждение образования «Минский государственный лингвистический университет». Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий от 02.06.2017 г. № 3/1499. ЛП № 02330/458 от 10.07.2020 г.

Адрес: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск.