

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Э. Мобаракабади

### ПРОБЛЕМАТИКА МУЖСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ «ВДАЛИ ОТ ОБЕЗУМЕВШЕЙ ТОЛПЫ» ТОМАСА ГАРДИ

Романы Т. Гарди уже давно стали предметом гендерного анализа. Однако сравнительно немного критиков обратили внимание на проблему мужественности в его произведениях. Данное исследование рассматривает влияние социально-культурных структур и дискурсов на формирование гендерных ролей и феномен мужской «представленности» в романе «Вдали от обезумевшей толпы». Показано, что структуры, из которых вырастают персонажи, фактически формируются ими через их гендерный акт. В статье рассматривается проблема взаимоотношений между социокультурными структурами и формированием мужского образа, созданного художественным воображением Т. Гарди.

Романы Томаса Гарди (1840–1928) уже давно стали объектом гендерных исследований, в результате чего появилось множество критических концепций относительно места и роли женщины в творчестве писателя. Однако сравнительно немного критиков сосредоточили внимание на проблеме мужественности и роли мужчин в этих романах. В статье предпринят анализ феномена мужественности и предложено тем самым новое прочтение романа Т. Гарди «Вдали от обезумевшей толпы» (*Far from the Madding Crowd*, 1874). Рассматривается, как в этом романе персонажи мужского пола формируются через гендерные и классовые структуры и дискурсы своего времени. В романах Гарди очевидна определяющая роль социальных структур в построении мужского образа. Чтобы назвать себя мужчиной, персонажи должны действовать в рамках современных социальных условий и дискурсов, которые в свою очередь определяют принципы формирования своего «я». Под влиянием преобладающих дискурсов о мужском образе эти персонажи в основном определяют себя с точки зрения «власти» (power), но в исследуемом романе раскрываются и ограничения такого построения мужественности. В то же время художественные компоненты, из которых строятся персонажи-мужчины, фактически формируются через их гендерное поведение (гендерный акт). Главная задача этого исследования заключается в том, чтобы рассмотреть, как с точки зрения Гарди формируется гендер, а также проанализировать механизмы изменения способов его формирования.

Известен факт, что Гарди был знаком с произведениями британского философа Дж. С. Милля (1806–1873), который утверждал, что «то, что сейчас называют природой женщины, в высшей степени искусственная вещь – результат принудительного подавления в одних направлениях и неестественной стимуляции в других» [1, p. 138]. Для Гарди это станет спорным вопросом

при осознании того, что, если женственность является конструкцией, то тогда мужественность – это порождение социальных структур и дискурсов. В своей статье «*Bathsheba's Lovers: Male Sexuality in Far from the Madding Crowd*» С. Бигель рассматривает видение Гарди некоторых видов мужественности. Она утверждает, что Гарди в романе «Вдали от обезумевшей толпы» критикует разновидность любви, выражающуюся Болдвудом и Троем по отношению к Батшебе, как любовь в форме собственности и страсти, а также любовь Оука, которая принимает форму дружбы [2, p. 116]. Тем не менее любовь как собственность не всегда характеризует поведение персонажей-мужчин в романе. В пятой главе, когда Оук узнает, что потерял все свое имущество, «it was as remarkable as it was characteristic that the one sentence he uttered was in thankfulness: – Thank God I am not married: what would she have done in the poverty now coming upon me!» ‘И что удивительно и как нельзя более характерно для него – первые слова, вырвавшиеся у него, были словами благодарности: – Благодарю тебя, боже, что я не женат! Каково бы ей теперь пришлось в бедности, которая ждет меня’ [3, p. 33]. Здесь Оук демонстрирует, что он заботится о счастье Батшебы больше, чем о том, чтобы обладать ею. Он остается поклонником Батшебы на протяжении всей истории. Данный факт подталкивает к более глубокому изучению как исторического контекста, так и мировоззрения Т. Гарди, отразившихся на создании мужских характеров в его произведениях.

Для викторианской эпохи стать мужчиной с точки зрения общества означало принять те ценности, которые демонстрируют мужское превосходство, поскольку гендерная идентичность включает в себя как формирование, так и защиту этих ценностей. Отношение Гарди к изменению гендерных ролей на рубеже веков было предметом ряда критических работ. Например, А. Федерико критикует те установки мужской идентичности, которые волнуют мужских персонажей Гарди, и то, как они справляются с этой проблемой. Изучая образ мужественности в романах Т. Гарди и Дж. Гиссинга в их историческом контексте, она исследует, каким образом изменения в восприятии мужественности в конце XIX века привели к кризису идентичности у мужчин. Авторы того периода создали мужских персонажей, которые находились в состоянии «амбивалентности», что наводит на мысль об амбивалентности сознания самих авторов, их «вживании» в изменения в гендерных ролях и представления о мужественности. Осознавая, что им нужно измениться, они цепляются за более «надежные» патриархальные стереотипы мужественности [4, p. 17].

Двойственная позиция Гарди по отношению к патриархальным идеалам мужественности также была исследована рядом других критиков. Например, Дж. Деверё рассматривает способы выявления патриархальных ценностей в романах Гарди через описание главных героев-мужчин. В то время как, по мнению Э. Шоуолтер (Elaine Showalter), Гарди критически относится

к патриархальным нормам мужественности, Деверё утверждает, что он занимает нерешительную позицию в отношении этих норм, особенно что касается джентльменского поведения в отношении чести и героизма, одновременно поддерживая и подвергая сомнению эти ценности. Деверё также рассматривает взаимосвязь между «социальным классом и сексуальной идентичностью» в произведениях Гарди, видя сплетение социальных и романтических устремлений мужских персонажей. Она анализирует «способы, которыми главный герой мужского пола пытается либо вписывать себя в определенный класс, либо смириться с провалом своих социальных и гендерных амбиций» [5, p. 11].

Несмотря на то, что мужские персонажи романов Гарди ограничены гендерными и классовыми структурами и дискурсами викторианской эпохи, которые строго определяют способы самореализации, эти социальные силы не воздействуют на персонажей извне, а скорее конституируют их, формируя их субъективность. Это обеспечивает определенную гибкость в том, как они реагируют на различные обстоятельства. Можно утверждать, что то, каким образом социальные силы конструируют индивидов, проистекает из философии Гарди. Его детерминизм включает в себя концепцию власти как силы, присущей явлениям, а не довлеющей над ними; он называет эту силу «необходимостью» (Necessity), «причиной» (Causality) или «имманентной волей» (Immanent Will). Одно из названий, которое Гарди дает «первопричине» – «имманентная воля». В своих письмах Э. Райту и Э. Клодду он рассуждает об этом понятии [6, p. 318–324]. Имманентная воля – это первопричина, или основа мира, и она заменит Бога как сила созидания и разрушения. Власть, как он ее понимает, управляет людьми не репрессивно, а проникая в само их существование. Таким образом, детерминизм Гарди, как утверждает Дж. Томас, имеет сходство «с более современной системой мышления, которая подчеркивает роль власти в образовании индивидуальной субъективности – не как силу, негативно применяемую извне, а как нечто, пронизывающее человека и воплощающееся в каждой мысли, жесте и социальном взаимодействии» [7, p. 1].

Философия Гарди, хотя и в высшей степени детерминированная, является весьма подвижной, поскольку для него отношения между социальными структурами и индивидами являются динамическими. Только социальные силы не определяют субъекты; как для Гарди, так и для более поздних теоретиков гендера, социальные структуры и дискурсы образуют индивидов, но именно индивиды создают эти силы, выражают себя через них. Гарди видит возможность изменения этих сил благодаря такой динамике.

По сравнению с более ранними работами Гарди роман «Вдали от обезумевшей толпы», впервые опубликованный в виде серии отдельных выпусков в 1874 году, привлек более серьезное внимание со стороны критиков. Роман имел успех, как подтвердил в письме Гарди Л. Стивен, который редактировал рукопись. По словам М. Миллгейта, благодаря «Вдали от обезумевшей толпы», Гарди не только получил «профессиональное признание», но и «[роман] выдвинул его в первые ряды современных романистов» [8, p. 149].

За романом скрывается целая сеть нерешенных проблем, в основном связанных с запутанностью людей между различными силами, определяющими их личность. «Вдали от обезумевшей толпы» помогает осознать тот факт, что с ранних этапов своей писательской карьеры Гарди был озабочен влиянием общества на формирование личности, особенно вопросом социальной конструкции гендера. Мужские персонажи и в этом романе Гарди должны определить себя через дискурсы, которые навязываются им обществом, чтобы получить «позицию человека» (субъекта). Чтобы считаться «мужчиной», эти персонажи должны иметь «представленность» (*presence*). Как пишет Дж. Бергер в своей книге «Ways of Seeing», «Мужская представленность зависит от потенциальной силы, которую он собой воплощает. Если этот потенциал силен и надежен, мужская представленность будет убедительной. Если же он недостаточен и сомнителен, мужская сущность будет считаться недостаточно представленной. Потенциальная сила может быть моральной, физической, психологической, экономической, социальной, сексуальной – но ее объект всегда будет внешним по отношению к мужчине. Мужская представленность предполагает способы, какими он может действовать по отношению к другому. Его представленность может быть сфабрикованной, в том смысле, что мужчина притворяется способным на какие-либо действия, а в реальности таковым не является. Но притворство всегда нацелено на видимость силы, которую он реализует на других» [9, p. 45]. Исследователь объясняет, что мужская «представленность» связана с заявлением о силе (власти) (*promise of power*). Чтобы иметь силу этой «представленности», мужчина должен обладать властью над другими. Э. Толсон дает определение понятия «представленности»: «определенный стиль поведения и внешнее представление, которое становится частью внутреннего образа “я”, и которое обычно конструируется через авторитетность, настойчивость, агрессию или физическую силу» [10, p. 8].

Гарди в романе «Вдали от обезумевшей толпы» показывает, каким образом социальные силы становятся определяющим фактором формирования субъективности такого человека, как Болдвуд. Болдвуд формирует себя через гендерные и классовые структуры и дискурсы своего времени, определяющие способы действия, которыми он должен руководствоваться. Как объясняет Толсон, работа является основным фактором, определяющим мужскую идентичность. Определяя свою мужественность с точки зрения профессии и достижения финансового и социального статуса, став «фермером-джентльменом» (*gentleman farmer*) [3, p. 62], Болдвуд также действует в рамках классовых структур. Для викторианского буржуазного общества успех и мужественность во многом отождествлялись. «Деловое мастерство» (*business prowess*) – это то качество, которое ожидали от представителей среднего класса, как отмечают Л. Давидов и К. Холл [11, p. 21]. Обладая сильным образом мужественности на публике, Болдвуд не предполагал реализовывать свою «представленность» в частной или личной сфере посредством брака, который был «экономическим

и социальным строительным блоком для среднего класса», даже несмотря на то что в викторианской эпохе «задача рыночной деятельности состояла в том, чтобы обеспечить должную моральную и религиозную жизнь для семьи» [11, p. 21]. Согласно Коннеллу, структура «эмоциональной привязанности», которая требует, чтобы мужчина нашел себе пару, указывает на тот факт, что его «мужественность еще не обусловлена» [12, p. 99]: «I had never any views of myself as a husband in my earlier days, nor have I made any calculation on the subject since I have been older» ‘Я и в молодости никогда не думал о женитьбе, и в зрелые годы не строил никаких планов на этот счет’ [3, p. 111], – говорит Болдвуд Батшебе. Его стремление к достижению определенного материального и социального статуса и отказ от интимных отношений и брака демонстрируют формулировку мужественности в соответствии с дискурсами «буржуазноиндустриального общества», которые приравнивали «мужественность» к успеху в общественной сфере и требовали сдерживания интимных отношений как способа достижения успеха. Для него женщины были отдаленными явлениями, а не необходимым дополнением, о котором он «не считал своим долгом» серьезно думать. Однако письмо Батшебы на Валентинов день напоминает ему об альтернативных способах выявления своей мужской «представленности» через любовные отношения. Теперь он по-новому чувствует себя: «Adam awakened from his deep sleep, and behold, there was Eve» ‘Адам проснулся от своего глубокого сна, открыл очи – перед ним была Ева’ [3, p. 102]. Постепенно желание обладать той, над кем он не имеет полного контроля, начинает его угнетать: «the spherical completeness of his existence is slowly spreading into an abnormal distortion in the particular direction of an ideal passion» ‘прежняя замкнутая цельность его существования медленно разрасталась до огромных неопределенных размеров и приобретала четкое направление: к идеализирующей страсти’ [3, p. 87]. Под давлением желания обладать Болдвуд переопределяет себя в соответствии с дискурсом мужественности в христианстве, что позволяет ему достичь желаемого в рамках брака. Таким образом, он как муж будет делать карьеру в общественной сфере, благодаря которой он будет обеспечивать свою жену и должен быть тем, кто соглашается на роль защитника. Для среднего класса викторианской эпохи мужественность включала в себя способность «манипулировать собственностью и контролировать ее, чтобы поддерживать своих иждивенцев» [11, p. 211].

Другое действие Болдвуда по переопределению себя как «мужчины» направлено в сторону своего соперника, сержанта Троя. Здесь Гарди показывает борьбу за власть между двумя персонажами мужского пола, где Трой демонстрирует свою силу как мужчина, который уже обладает Батшебой, и как человек, не заботящийся о вопросе чести. Вначале Болдвуд, который имеет преимущество в том, что физически является более сильным мужчиной, умудряется запугать Троя своей физической и вербальной силой, заставляя его думать, что лучше «быть вежливым» по отношению к фермеру.

Он позиционирует себя как бизнесмен, пытаясь устранить своего соперника, подкупив его, чтобы он женился на Фанни. Однако, прося Болдвуда послушать его разговор с Батшебой, Трой еще больше его оскорбляет: «there was a nervous twitching of Boldwood's tightly closed lips, and his face became bathed in a clammy dew» ... 'у Болдвуда нервно подергивались стиснутые губы и лоб покрылся липкой испариной' [3, p. 202]. Сцена в романе, где Трой изображен внутри дома Батшебы, а Болдвуд – снаружи на темной дороге, метафорически представляет победу Троя над Болдвудом. С исчезновением Троя и известием о его смерти Болдвуд еще раз пытается показать себя потенциальным обладателем Батшебы. У него снова появляется шанс помечтать о том, чтобы стать ее мужем. Попытка Болдвуда утвердить свою мужественность через брак окончательно проваливается с появлением Троя. В этот раз Болдвуд решает подавить соперника, физически устраняя его, и таким образом восстановить свой статус как «мужчина».

Трагедия Болдвуда изображена как результат дискурсов, определяющих понятия мужественности либо с точки зрения контроля над интимными желаниями, либо с точки зрения обладания объектом желания. В связи с этим такие дискурсы ограничивают людей, причиняя им страдания и чувство потерянного достоинства. «I had better go somewhere alone, and hide – and pray. I loved a woman once. I am now ashamed. When I am dead they'll say, Miserable love-sick man that he was. Heaven – heaven – if I had got jilted secretly, and the dishonour not known, and my position kept!» 'Лучше всего мне уехать куда-нибудь подальше, спрятаться от людей и молиться день и ночь. На свою беду, я полюбил женщину. Теперь я стыжусь этого. Когда я умру, обо мне скажут: «Бедняга! Его доконала несчастная любовь!» Боже мой! Боже мой! Если бы еще никто не знал о моем позоре, и я сохранил бы уважение людей!' [3, p. 177]. Когда Болдвуд понимает, что перед Троем он бессилен, он говорит ему: «Трой, make her your wife, and don't act upon what I arranged just now. The alternative is dreadful, but take Bathsheba; I give her up! She must love you indeed to sell soul and body to you so utterly as she has done. Wretched woman – deluded woman – you are, Bathsheba!» 'Женитесь на ней, Трой, и забудьте, что я вам только что говорил. Это ужасно для меня, но другого выхода нет: берите Батшебу! Я отказываюсь от нее! Как сильно она вас полюбила, если так безрассудно вам отдалась! О Батшеба, Батшеба! Несчастливая вы женщина! Как жестоко вы обмануты!' [3, p. 200]. Гарди изображает Троя в резком контрасте с Болдвудом. «Such a clever young dand as he is! He's a doctor's son by name, which is a great deal; and he's an earl's son by nature!» 'Такой образованный, джентльмен. Докторским сыном числится – фамилию его носит, кажется, чего больше надо; а родом-то он – графский сын' [3, p. 141]. Трой – человек яркий, страстный и хитрый. По мнению М. Уильямса, Трой, очевидно, подчиняется дискурсам как среднего класса, так и аристократов, поскольку он ссылается на свои «профессиональные и аристократические связи» [13, p. 117].

Однако мужественность Троя не обусловлена буржуазными понятиями. Он не кормилец и не муж; вместо этого он просто имитирует мужественность, представленную аристократией. Поэтому Болдвуд называет Троя «copying clerk» (копирщик). Как пишет Р. Г. Шамгонова в своей книге «Проблема женского образа в прозе Томаса Гарди», «убийство Троя Болдвудом, смертный приговор убийце, замененный позже тюремным сроком, можно рассматривать в контексте всей мифопоэтической структуры романа как своего рода очистительную жертву, принесенную в искупление вины окружающих перед беззащитной Фанни» [14, с. 63]. Когда Трой не получает никаких известий о Фанни, он пытается заявить о своем мужском положении, завоевав женщину, которую он сейчас имеет перед собой. Он заявляет о своей «представленности» в терминах обладания любым объектом для удовлетворения своего желания. Он дает волю своим желаниям и не отдает себе отчета в своих действиях. Моральная деградация Троя делает из него бунтаря против нравственных и этических норм общества. Именно из-за бунтарского и неординарного поведения он создает себе образ сильного мужчины. Для него даже Фанни является средством утверждения его мужественности. Однако смерть Фанни дает ему возможность испытать любовь и страдание, заставляя на мгновение дистанцироваться от аристократических норм мужественности. Страдание позволяет ему подвергнуть сомнению нормы мужественности, которых он ранее придерживался. Он больше не тот мужчина, который «had laughed, and sung, and poured love-trifles into a woman's ear» 'хохотал, распевал песни и нашептывал на ухо женщинам любовный вздор', а «a miserable man» 'несчастный челове́к', который «wished himself another man» 'желал бы быть другим мужчиной', который «hated himself» 'ненавидел себя» [3, p. 277]. Однако он не в состоянии сохранить новую личность и противостоять сложившимся нормам общества, которые уже повлияли на становление его как личности. «A man who has spent his primal strength in journeying in one direction has not much spirit left for reversing his course» 'Когда человек долгое время шел в одном направлении и выбился из сил, у него едва ли хватит энергии повернуть в другую сторону' [3, p. 278]. Его совместный план с Пенниуэйсом вернуть Батшебу и ее собственность в конце романа указывает на его возвращение к прошлому состоянию личности.

Изображая Габриэля Оука, Гарди пытается показать возможность альтернативных способов быть «мужчиной». Мужественность для Оука, как и для других персонажей, обусловлена гендерными и классовыми структурами, но он не так ограничен этими структурами, как другие персонажи. Он в какой-то степени способен сопротивляться структурным нормам «самоопределения» в викторианском обществе. Оук вырос в рабочей семье и определил себя через свои социальные классовые структуры. Он старается улучшить условия своей жизни, но одни материальные цели не определяют его личность как мужчины. Гарди изображает Оука как человека, способного управлять своими желаниями, действующего рационально, и наделяет его «мудростью» в сцене, где Оук встречается Фанни на дороге: он «fancied that he had felt himself in the penumbra

of a very deep sadness when touching that slight and fragile creature» ‘У него было такое чувство, как будто он соприкоснулся вплотную с каким-то безысходным горем, когда рука этого маленького, хрупкого существа легла в его руку’, но он думал, что «wisdom lies in moderating mere impressions, and Gabriel endeavoured to think little of this» ‘на то и разум, чтобы не поддаваться минутным впечатлениям, и Габриэль постарался забыть об этой встрече’ [3, p. 46]. Дж. Терли (Geoffrey Thurley) описывает Оука как «пассивного персонажа»: «он должен выдержать до конца книги» [15, p. 76]. Но можно утверждать, что для Оука подчинение судьбе само по себе является рациональным действием. Он действует рационально, не пытаясь контролировать то, что находится вне его контроля. Понятие мужественности у Оука связано с его способностями, его интуитивной силой, навыками и даже его музыкальным талантом – вещами, которые у него нельзя отнять. Он обладает «интуицией», чтобы «ascertain the time of night from the altitude of the stars» ‘определить по положению звезд, который сейчас может быть час’ [3, p. 12], прогнозировать погоду и предсказывать шторм. Эти способности позволяют ему выявить свою мужественность. Вместо того, чтобы обладать Батшебой, Оук пытается продемонстрировать ей свою мужскую личность, помогая ей и поддерживая ее. Он хочет, чтобы Батшеба была счастлива, даже несмотря на то, что она с другим мужчиной, потому что, как утверждает С. Бигель, «любовь Оука к ней больше носит характер дружбы, чем страсти» [2, p. 108].

В романе «Вдали от обезумевшей толпы» Гарди затрагивает проблемы, которые развиваются и в его более поздних работах: роль гендерных и классовых структур и дискурсов в формировании личности персонажей и их связь с человеческими страданиями, а также возможность создания альтернативных способов формирования личности. В романе показана невозможность определения себя вне существующих структур и дискурсов; даже Оук должен формировать себя в этих рамках. Тем не менее автор в этом романе представил другие способы формирования личности мужских персонажей, отличающиеся от доминирующих способов его времени. Судьба Оука – образец благородного образа мужественности. Таким образом, Гарди придает роману определенную степень оптимизма, хотя трагическая судьба Болдвуда и Троя вызывает пессимизм, который охватывает более поздние работы Гарди.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Mill, J. S. On liberty / J. S. Mill. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1995. – 289 p.*
2. *Beegel, S. Bathsheba's Lovers: Male Sexuality in Far from the Madding Crowd / S. Beegel // Sexuality and Victorian Literature / ed. D. R. Cox. – Knoxville : The Univ. of Tennessee Press, 1984. – P. 108–127.*
3. *Hardy, T. Far from the Madding Crowd / T. Hardy; ed.: R. Morgan and S. Russell. – London : Penguin, 2003. – 480 p.*



4. *Federico, A.* Masculine Identity in Hardy and Gissing / A. Federico. – Cranbury: Associated Univ. Presses, 1991. – 148 p.
5. *Devereux, J.* Patriarchy and its Discontents : Sexual Politics in Selected Novels and Stories of Thomas Hardy / J. Devereux. – N. Y. : Routledge, 2003. –144 p.
6. *Hardy, F. E.* The Life of Thomas Hardy / F. E. Hardy. – UK : Palgrave Macmillan, 1962. – 470 p.
7. *Thomas, J.* Thomas Hardy, Femininity and Dissent : Reassessing the ‘Minor’ Novels / J. Thomas. – Basingstoke : Macmillan, 1999. – 172 p.
8. *Millgate, M.* Thomas Hardy : A Biography Revisited / M. Millgate. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2006. – 625 p.
9. *Berger, J.* Ways of Seeing / J. Berger. – London : British Broadcasting Corporation and Penguin, 1972. – 166 p.
10. *Tolson, A.* The Limits of Masculinity : Male Identity and the Liberated Woman / A. Tolson. – London : Routledge, 1977. – 158 p.
11. *Davidoff, L.* Family Fortunes : Men and Women of the English Middle Class 1780-1850 / L. Davidoff, C. Hall. – London : Hutchinson, 1987. – 322 p.
12. *Connell, R. W.* Gender and Power : Society, the Person and Sexual Politics / R. W. Connell. – Cambridge : Polity, 1987. – 352 p.
13. *Williams, M.* Thomas Hardy and Rural England / M. Williams. – London : Macmillan, 1972. – XV, 224 p.
14. *Шамгонова, Р. Г.* Проблема женского образа в прозе Томаса Гарди / Р. Г. Шамгонова. – Уральск : Ред.-издат. центр ЗКГУ им. М. Утемисова, 2016. – 205 с.
15. *Thurley, G.* The Psychology of Hardy’s Novels : The Nervous and the Statuesque / G. Thurley. – St. Lucia, Queensland : Univ. of Queensland Press, 1975. – 252 p.

Thomas Hardy’s novels have long been the subject of gender analysis. However, relatively few critics have paid attention to the issue of masculinity in his novels. This study establishes the influence of socio-cultural structures on the formation of gender roles and the phenomenon of male “presence” in the novel “Far from the Madding Crowd”. The research shows that T. Hardy incorporated his changing worldview when building his male characters in the novel to offer other ways of ascertaining masculinity.

*Поступила в редакцию 03.12.2020*

**Л. В. Первушина**

## ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ТВОРЧЕСТВА ДОЙНЫ ГАЛИЧ БАПП

В статье рассматривается духовно-религиозное содержание творчества Дойны Галич Барр (1932–2010) – известной американской писательницы сербского происхождения. Выявляются мировоззренческие установки автора и определяется жанровая специфика