

очень набожным, обращается к Богу, ищет у него спасения; в то время как священник Мартин напротив окончательно теряет веру в Бога, и даже не хочет проводить панихиду по пропавшему без вести Ивэну, считая полной глупостью надежду на то, что песнопениями можно повлиять на решение Всевышнего. Братья часто ссорятся из-за религии, и посредством их диалогов Д. Кельман побуждает читателей задуматься о том, что же значит религия для современного человека. Прямого ответа на этот вопрос писатель не дает, поскольку для каждого человека он свой [1, с. 404].

В заключение следует подчеркнуть, что в произведениях последних лет писатели поколения «новых рассказчиков» экспериментируют, умело синтезируют увлекательное повествование с серьезными вопросами, уходят от традиционных форм повествования, трансформируя немецкую литературу из интеллектуальной, «тяжелой» в литературу, обращенную к широкому культурному контексту. Одной из отличительных черт современной немецкой прозы является магический реализм, ставший ответной реакцией современного искусства на новую, стремительно меняющуюся картину мира и сложную многоплановую реальность. За счет использования фольклорных и мифологических образов, обращения к историческому прошлому, магический реализм воспринимается как средство выражения национальной самоидентификации, ставшей важнейшим общеевропейским вопросом в контексте глобализации. Этот художественный метод позволяет охарактеризовать пережившее трансформацию европейское общество, которое из национально-гомогенного становится мультикультурным.

Список использованной литературы

1. Аверкина, Л. А. Концепт «новых рассказчиков» в современной немецкоязычной прозе (на примере творчества Д. Кельмана) / Л. А. Аверкина // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2019. – №1(817). – С. 395-407.

2. Плахина, А. В. Немецкоязычная, но не немецкая. Некоторые аспекты австрийской прозы 1970–1990-х годов / А. В. Плахина // Вопросы литературы. – 2007. – № 6. – С. 1–38.

3. Zamora, L. P., Wendy, B. F. *Magical Realism: Theory, History, Community* (4th ed.) / L. P. Zamora, B. F. Wendy // Durham & London : Duke University Press. – 2003. – 592 p.

УДК 811.11-821

В. Л. ПОЛТОРАН

Беларусь, Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – заведующий кафедрой английской филологии, кандидат филологических наук, доцент Е. Г. Сальникова

ТРАГИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ В ПЬЕСАХ Ю. О’НИЛА

Положение Юджина О’Нила в истории американской драматургии хорошо известно. Это искренний писатель, который завоевал популярность и славу серьезного драматурга. Он рассматривал основные концепты жизни,

отраженные в картине американского общества. Чем больше герои О'Нила стремятся к какому-то высшему идеалу, к духовному совершенству, интеллектуальной или моральной свободе, тем больше они увязают в обреченных отношениях, зависимости и нищете. Бунтарь против моралистической традиции, О'Нил писал в начале XX столетия нетрадиционные драмы, которые звучали похоронным звоном для самодовольства среднего класса, который Г. Ибсен и Б. Шоу очень старались защитить от разрушения.

Ю. О'Нил – современный трагический художник, который возвышает и облагораживает все, к чему он прикасается, даже грязное и подлое.

Масуд Али-Хан утверждает, что «в жизни О'Нила всегда присутствуют чувство драматизма и его реализация в театре, и, конечно, ничто не может отменить его врожденную способность рассказывать истории» [2, с. 124].

Его пьесы изображают человека в связи с его социальным окружением, и в одной пьесе за другой он критикует всю структуру современного американского общества. Вот почему его пьесы – это больше, чем минутное развлечение. Ю. О'Нила волнует не только человек как личность; это человек замученный, голодный, разочарованный, сломленный и доведенный до катастрофы силами системы, которая не заботится об общем благосостоянии общества. Человек в пьесах Ю. О'Нила – не отдельный индивид, а человек на фоне действия социальных сил. Именно социальный подтекст заставляет его пьесы жить в сознании зрителей после того, как они покинули театр.

В творчестве Ю. О'Нила выделяются пьесы, трагические персонажи которых – обычные люди, не имеющие трагического статуса, как Макбет или Юлий Цезарь. Они достигают трагической высоты только благодаря тому, что ведут героическую борьбу с обстоятельствами своей жизни, которые в конечном итоге оказываются сильнее. Ю. О'Нил не пытается сделать своих героев лучше или благороднее. В его изображении нищих и невежественных людей, движимых инстинктами, нет ни малейшего снисхождения.

М. Коренева замечает: «подход О'Нила к центральному объекту искусства – человеку – с самого начала был поистине новаторским. Именно это позволило американской драме совершить гигантский скачок, который перенес ее через пропасть, разделяющую мастерство и искусство. Он отверг ограничительный принцип отделения высоких вещей от низких и тем самым избавил американскую драму от ее страха перед жизнью» [1, с. 299].

Р. Уильямс цитирует О'Нила в своей книге «Современная трагедия» следующим образом: «трагедия человека – это, пожалуй, единственная значительная вещь о нем. Я стремлюсь к тому, чтобы публика покидала театр с ликующим чувством, видя, как кто-то на сцене сталкивается с жизнью, борется с вечными трудностями, не побеждает, но, возможно, неизбежно побеждается. Индивидуальная жизнь становится значимой только благодаря борьбе» [2, с. 356].

Трагические герои О'Нила не являются ни королями, ни принцами, ни великими полководцами. Аристотель утверждал, что трагический герой должен быть исключительной личностью, чтобы его падение с прежнего величия могло вызвать трагические чувства жалости и страха. Но все трагические персонажи О'Нила происходят из самых низких слоев общества. Все они – обычные люди, страдающие и угнетенные. На Ю. О'Нила большое влияние оказали психоаналитики Зигмунд Фрейд и Карл Юнг, которые подчеркивали важность подсознания в человеческой мотивации, что отразилось в его попытках исследовать неизведанные области человеческого ума в своих произведениях.

Ю. О'Нил считает, что наследственность и окружающая среда – это новые Боги, управляющие судьбой людей. Человек может быть не в состоянии изменить свое прошлое или наследственность, но он определенно может изменить свое социальное окружение или, по крайней мере, приспособиться к нему и таким образом избежать многих печалей и страданий. Взгляд О'Нила на человеческую жизнь весьма примечателен. По его мнению, человеческая жизнь не имеет никакого внутреннего смысла, никакой гармонии, за исключением того смысла, который вкладывает в нее человек. Он должен создать свои собственные ценности и навязать Вселенной свой смысл и свой моральный порядок.

Список использованной литературы

1. Коренева, М. М. Творчество Юджина О'Нила и пути американской драмы / М. М. Корнеева. – М., 1990.
2. О'Нил, Ю. Театр и его средства / Ю. О'Нил // Писатели США о литературе. – Т. 2. – М. : Прогресс, 1982. – 323 с.

УДК 811.11-821

А. В. ПОТАПОВИЧ

Беларусь, Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – старший преподаватель кафедры английской филологии
Н. Н. Столярчук

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. Э. ГОВАРДА

Проблема в разграничении литературной сказки и фэнтези является актуальной, однако разграничить жанры не всегда представляется возможным. Согласно определению, «сказка – преимущественно прозаический художественный устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [3, с. 356].

Точного определения у фэнтези в связи с недавним его появлением нет. Некоторые ученые трактуют фэнтези как «литературу, в пространстве которой возникает эффект чудесного: в ней присутствуют в качестве ос-