

ванию многозначности слов, помогают увидеть переносное значение слова (идёт человек, идёт дождь, идут часы; одежда у человека и «одежда» лука / капусты).

В дошкольном возрасте дети также знакомятся со стихами А. Барто, С. Маршака, К. Чуковского, Е. Благиной, Ю. Мориц, И. Токмаковой и других детских поэтов. Детская поэзия расширяет представление детей об окружающем мире, предметах и явлениях, которые их окружают, помогают запомнить их названия (например, циклы «Игрушки» А. Барто, «Детки в клетке» С. Маршака). Отдельный пласт детской поэзии составляют стихи о природе (В. Жуковский, В. Плещеев, Ф. Тютчев, А. Фет, Е. Баратынский и другие). Они обогащают детскую речь эпитетами, способствуют развитию эстетического восприятия художественного текста, формированию чувства красоты, гармонии окружающего мира, развитию художественного вкуса, эмоциональной реакции на образную речь. Поэтические произведения пробуждают интерес к художественному слову, учат самостоятельно использовать средства художественной выразительности в собственных высказываниях, способствуют развитию поэтического слуха, тем самым развивая способность к словесному творчеству в целом.

Заключение. Богатство словарного запаса является признаком хорошо развитой речи и показателем высокого уровня умственного развития. Уровень развития словаря и речи в целом существенно влияет на успешность обучения. Практика показывает, что дети с богатым словарным запасом и высоким уровнем развития речи, как правило, не испытывают затруднения в учении, быстро овладевают навыками чтения и письма. У учащихся с низким уровнем лексического развития обнаруживаются трудности в общении, в обучении грамоте. Дети со средним уровнем отличаются нестабильностью успехов в учебе. В содержании программ для начальной школы акцентируется внимание на работе над словом: оно выступает как основная анализируемая единица речи на фоне предложения и текста. В связи с этим уровень лексического развития детей является одним из главных компонентов их речевой готовности к школьному обучению. Именно поэтому, своевременное развитие словаря – один из важнейших факторов подготовки к школьному обучению.

1. Феофилова, К.Д. Художественная литература как средство развития лексики дошкольников с общим недоразвитием речи / К.Д. Феофилова [Электронный ресурс] // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2016. – №1. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-literatura-kak-sredstvo-razvitiya-leksiki-doshkolnikov-s-obschim-nedorazvitiem-rechi> – Дата доступа : 21.02.2019.
2. Феофилова, К.Д. Художественная литература как средство формирования словарного запаса у дошкольников с общим недоразвитием речи / К.Д. Феофилова [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургский образовательный вестник. – 2016. – №3 (3). – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-literatura-kak-sredstvo-formirovaniya-slovarnogo-zapasa-u-doshkolnikov-s-obschim-nedorazvitiem-rechi> – Дата доступа : 23.02.2019.
3. Хмелькова, Е.В., Леушина, Т.А., Феофилова, К.Д. Развитие активного словарного запаса дошкольников с общим недоразвитием речи средствами художественной литературы / Е. В. Хмелькова, Т.А. Леушина, К.Д. Феофилова [Электронный ресурс] // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 8. – С. 104–108. – Режим доступа : <http://e-koncept.ru/2016/56129.htm>. – Дата доступа : 21.02.2019.

**ЖАНР, СЮЖЕТОСТРОЕНИЕ, ХАРАКТЕРОЛОГИИ
ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА «ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ (КАЛХАС)»
И С. БЕККЕТА «ПОСЛЕДНЯЯ ЛЕНТА КРЭППА»: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ**

Польников М.О.,

*студент 3 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Шевцова Л.И., канд. пед. наук, доцент*

А.П.Чехов известен в мировой литературе как драматург-реформатор, разработавший на рубеже XIX–XX в. новый, оригинальный подход к созданию и постановке театральных произведений. В своих пьесах писатель обращался к актуальным для своего времени, и вместе с тем вечным, проблемами темам, волнующим людей до сих пор, используя при этом нетрадиционные и ранее не испытанные формы выражения. Во 2-й половине XX века успех А.П.Чехова в развитии драматургии, но в другом литературном направлении, повторил ирландский писатель-модернист С.Беккет, один из основоположников театра абсурда, внесший огромный вклад в развитие современного сценического искусства. Однако при детальном анализе и сопоставлении творчества двух писателей, представителей разных эпох и школ, можно обнаружить, что С. Беккет во многом является последователем А.П.Чехова, развивающим в новой и неповторимой манере идеи и темы, исследуемые его русским предшественником.

Актуальность данной работы состоит в том, что творчество, в частности драматургия, А.П.Чехова и С.Беккета в компаративном аспекте является малоизученным и требует осмысления в современном литературоведении.

Цель данной работы – сопоставить пьесы А.П.Чехова «Лебединая песня (Калхас)» и С.Беккета «Последняя лента Крэппа», выявив сходство и различие в построении сюжета, создании характеров, жанровой принадлежности.

Материал и методы. Материалом исследования являются пьеса А.П.Чехова «Лебединая песня (Калхас)» и пьеса С.Беккета «Последняя лента Крэппа». В процессе исследования были использован сравнительно-сопоставительный метод.

Результаты и их обсуждение. Произведения обоих авторов представляют собой одноактные пьесы небольшим количеством действующих лиц. Сами авторы определяют жанровую принадлежность своих произведений по-разному. А.П.Чехов определяет «Лебединую песню» как драматический этюд в одном действии, С.Беккет «Последнюю ленту Крэппа» – как пьесу в одном действии. В принципе, оба автора не претендуют на полномасштабное сценическое действие. Вероятно, им важно выхватить из жизни персонажа определенный эпизод: оба персонажа находятся в ситуации итога жизненного пути.

В обоих случаях время действия происходит ночью (ночь – это время для самоанализа), а главным действующим лицом является пожилой человек, основной деятельностью которого является искусство: в «Лебединой песне» это старый актер театра Василий ВасильичСветловидов, а в «Последней ленте Крэппа» – писатель по имени Крэпп.

В обеих пьесах главные действующие лица предаются воспоминаниям о прошлом, рефлексии о прожитом. В обоих случаях есть посредник, играющий роль катализатора воспоминаний: в пьесе А.П. Чехова это суфлёр Никита Иваныч, а в пьесе С.Беккета – пленочный магнитофон. Стоит отметить, что в «Последней ленте Крэппа» гораздо больше сценического времени уделяется именно репликам посредника, магнитофона, из которого звучит голос еще молодого Крэппа, а в «Лебединой песне» действие держится на объемных монологах Василия ВасильичаСветловидова, которые отчасти напоминают по форме поток сознания. Примечательно и то, что в обеих пьесах главные действующие лица находятся в состоянии алкогольного опьянения, но в случае с Василием ВасильичемСветловидовым оно позволяет ему более ярко и эмоционально погрузиться в мир сыгранных им театральных ролей и приятный воспоминаний, а в случае с Крэппом опьянение приводит к исключительно деструктивному характеру и погружает его в депрессию.

Несмотря на схожие формальные и композиционные элементы и общую тему, тему старения творческого человека, пьесы «Лебединая песня» и «Последняя лента Крэппа» демонстрирует противоположные виды человеческого сознания, различное отношение к жизни и смерти.

Уместно, на наш взгляд, проанализировать Василия ВасильичаСветловидова и Крэппа, руководствуясь классификацией модусов сознания, художественно воссоздаваемых в произведениях, предложенной В.И.Тюпой. Согласно концепции В.И. Тюпы о модусах сознания, выделяется сознание роевое, ролевое, уединенное и конвергентное. Остановим наше внимание на последних двух типах.

Об уединенном сознании В.И. Тюпа пишет следующее: «Этот модус сознательности доминирует в культурной жизни европейских, американских и некоторых других наиболее цивилизованных народов и до сего дня. Уединенное сознание, как и всякое иное, не может обойтись без собеседника, оно интериоризирует своего собеседника или само порождает его как собственную двойническую ипостась. Жизнь уединенного сознания есть процесс автокоммуникации, который может осуществляться как в формах внутренней речи, так и в традиционных формах внешнего квазиобщения. И в том, и в другом случае уединенность не абсолютна, она - не более, чем модальность, интроспективная направленность сознательной жизни, всегда протекающей во взаимодействии с реальным Другим. Но субъект уединенного сознания вступает в коммуникацию с кем-либо лишь затем, чтобы актуализировать свою альтернативность этому Другому» [3.]. Думается, что данная характеристика полностью соответствует образу Крэппа, созданному Беккетом. Крэпп, несмотря на то, что является писателем, который должен быть постоянно связан с реальным миром, на деле представлен человеком, погруженным в мир уединенного сознания, как понимает читатель, очень давно. Он живет в мире собственных воспоминаний и деструктивного самоанализа, который приводит его к саморазрушению, алкогольной зависимости, одиночеству и деградации. Крэпп мог бы воплотить свои переживания в произведениях, но не делает этого, не считает это более эффективной мерой, предпочитая полностью погрузиться в мир магнитной ленты с записанными на ней воспоминаниями молодости, такой же неудачной и печальной, как и старость.

Противоположная ситуация возникает в пьесе «Лебединая песня» А.П. Чехова. Ее герой, старый актер театра Василий ВасильичСветловидов, несмотря на наступление старости, не потерял жизненной силы и является носителем более прогрессивного модуса сознания, конвергентного. Об этом модусе В.И.Тюпа пишет следующее: «Конвергентное сознание исходит из того, что "единая истина требует множественности сознаний, что она принципиально неместима в пределы одного сознания, что она, так сказать, по природе событийна и рождается в точке соприкосновения разных сознаний"» [3.]. Во многом совмещать разные типы сознаний Василию ВасильичуСветловидову помогает его работа актера. За много лет, проведенных в театре, он сыграл множество различных ролей разного плана, включая шекспировского Гамлета, и приобрел ценный опыт общения с разноплановой публикой. Он, как актер, проживал жизни своих персонажей, вступал с ними в личностный диалог, их мысли и чувства проникли глубоко в его сознание и составили его ценностную основу. И, несмотря на приход старости, он сохраняет любовь к своему делу, которое дает ему энергию для дальнейшей жизни и позволяет по-философски и оптими-

стично относиться к течению времени. Поэтому никакой личностной деградации, несмотря на то, что он хорошо отметил свой бенефис, не происходит.

Заключение. Таким образом, завершая сопоставление двух пьес классиков мировой драматургии, можно сделать вывод о том, что они очень схожи некоторыми элементами сюжета (жизненная ситуация, возраст, суточное время), но в них по-разному интерпретируется тема жизни и творчества. А.П. Чехов в пьесе «Лебединая песня» создает образ человека с конвергентным типом сознания, который творит и постоянно контактирует с внешним миром и культурой во всем ее многообразии, а С.Беккет в пьесе «Последняя лента Крэппа» создает образ человека уединенного сознания, потерявшего смысл жизни и творческий потенциал в процессе затяжного алкоголизма и регулярного, болезненного самоанализа, рефлексии, плодами которой становятся только страдания и сожаление к самому себе.

1. Чехов, А.П. Собрание сочинений в 12-ти томах. – Т.9. Пьесы 1880 – 1904 / А.П. Чехов. – М.: Гослитиздат, 1963. – 712 с.
2. Беккет, С. Последняя лента Крэппа. Зола. Каскандо. А. Джо? Шаги. Экспромт в стиле Огайо / С. Беккет // Иностранная литература. – 1996. – №6. – С. 149 – 173.
3. Тюпа, В.И. Модусы сознания и школа коммуникативной дидактики // В.И., Тюпа. [Электронный ресурс] – 1996. Режим доступа: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse1_4.htm. – Дата доступа: 28.02.2019

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ СОСЛАГАТЕЛЬНОГО НАКЛОНЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Поправко Е.А.,

студентка 5 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Сенькова О.Ф.

Сослагательное наклонение представляет собой одну из наиболее динамично развивающихся категорий, часто употребляющихся как в разговорной речи, так и в художественных текстах. Его широкое употребление в простом предложении и в различных видах придаточных предложений на материале художественного произведения представляет собой актуальный научный интерес. Поскольку язык раскрывается в литературе, то представляется важным проследить его грамматическую реализацию на примере художественного текста. Как известно, авторы используют различные средства создания комического, которые могут передаваться и через сослагательное наклонение.

Цель исследования – определить функции сослагательного наклонения в художественном тексте при создании комического эффекта повествования и рассмотреть различные варианты перевода данной грамматической категории на русский язык.

Материал и методы. Материалом для исследования послужили 1100 предложений из романа Дугласа Адамса «Холистическое детективное агентство Дирка Джентли» (1987) в сослагательном наклонении, которые обладают комическим эффектом. В работе использованы описательный и аналитический методы исследования, методы сплошной выборки.

Результаты и их обсуждение. Согласно классификации А. И. Смирницкого [3, с. 134], выделяют следующие категории сослагательного наклонения:

Сослагательное I (Subjunctive I), которое выражает действие, имеющее желательное значение, но не противоречащее реальности. Чаще всего употребляется в простом предложении [4, с. 73].

В романе оно используется в предложениях с глаголом 'let':

'Let us think the unthinkable, let us do the undoable' [1, с. 168].

Рассмотрим варианты его перевода:

«Будем думать о невероятном и делать невозможное». Данный вариант перевода, на наш взгляд, является нейтральным, т.к. слова «невероятное» и «невозможное» стилистически неокрашенные [3].

Вариант «Будем думать о немыслимом и совершать невыполнимое» по стилистике более завышенный, чем предыдущий [2, с. 185].

«Давайте думать о недумаемом и делать неделаемое». Слова «недумаемое» и «неделаемое» образованы аффиксальным способом, как и в английском языке, и по стилистической окрашенности являются схожими.

Данный вариант перевода точнее передает комический эффект оригинального предложения (выражает категорию сослагательного наклонения, и комический эффект, который в него закладывал автор).

Английский язык более ёмкий, чем русский, поэтому при переводе приходится или прибегать к помощи различных лексических и/или грамматических средств, или использовать стилистически нейтральные слова, или использовать различные переводческие приемы (напр. компенсацию).

Примером **сослагательного II (Subjunctive II)** является выражение нереального желания: