

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра общего языкознания

Выпускная квалификационная работа

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ОНОРИЧЕСКОГО ТЕКСТА
(на материале русской литературы XX века)

Работу выполнила:

студентка Z251 группы

направления подготовки

44.03.01 Педагогическое образование,

профиль «Русский язык»

Вожакова Елена Сергеевна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Завкафедрой

(подпись)

Руководитель: доктор
филологических наук, профессор
кафедры общего языкознания
Подюков Иван Алексеевич

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

ПЕРМЬ

2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Онорические тексты как художественное целое.....	8
§1. Сновидения и видения как художественная единица в культуре.....	8
§2. Виды и функции сна в художественном тексте.....	12
Глава 2. Свойства и функции онорического текста.....	18
§1. Языковая и символическая характеристика современных онорических текстов.....	18
1.1 М. Шолохов, Сон Григория Мелехова.....	20
1.2 Б. Пастернак, Сон доктора Живаго о сыне	22
1.3 М. Булгаков, Сон Понтия Пилата	25
§2 . Функции снов и видений в модернистском тексте.....	30
Заключение.....	38
Список использованной литературы.....	40
Приложения	43

ВВЕДЕНИЕ.

Литература, начиная с античности и заканчивая творениями современных авторов, изобилует описаниями снов и видений, выполняющих различные функции. Картины видений и сновидений в художественном произведении давно рассматриваются не просто как художественный прием, раскрывающий особенности внутреннего мира героев, но и как важнейший компонент организации текста, задающий ход дальнейшего повествования и сюжет.

Многие писатели, философы, психологи видели нечто схожее между сновидением и творчеством. Например, Борхес считал, что сны - самый архаичный из видов эстетической деятельности, поскольку, созерцая сны, «мы превращаемся в театр, в зрителей, в актеров; творим сюжет» [4, с. 413]. По мысли П.А. Флоренского, так же, как при созерцании сновидения, в художественном творчестве «душа восторгается из дольного мира и всходит в мир горний. Там, без образов она питается созерцанием сущности горнего мира, осязает вечные ноумены вещей и, напитавшись, обремененная ведением, нисходит вновь в мир дольний. И тут, при этом пути вниз, на границе вхождения в дольное, ее духовное стяжание облекается в символические образы - те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение. Ибо художество есть оплотневшее сновидение» [32, с. 352]. И. Кант находил взаимосвязь между сновидением и воображением, он называл сон «непроизвольным творчеством». «Сны - обрывки, предки замыслов поэм и романов», однажды заметил В.Б. Шкловский [35, с. 213-314]. К.Г. Юнг в работе «Психоанализ и искусство» сравнивал литературные вымыслы с вымыслами сновидений, литературу со снами. «Великое произведение искусства, - писал он, - похоже на сон, несмотря на кажущуюся ясность, оно не объясняет себя и всегда двусмысленно» [37, с. 53]. Современные исследователи по-прежнему стремятся определить черты тождества между сновидением и искусством, а

современные авторы по-прежнему обращаются к фантастическим картинам другой реальности.

Термин онорический (онирический) очень часто встречается в работах исследователей-лингвистов, изучающих сновидения в литературных произведениях. Не реже встречается термин онейрический или онейросфера. Терминология эта заимствована из психиатрии. Ониризм – в определенной степени переход между делирием и онейроидом. В структуре ониризма, безусловно, имеются компоненты обоих вышеуказанных состояний, но, однако, в целом ониризм ближе к делирию. Делирий в психиатрии это помрачение сознания с преобладанием истинных зрительных галлюцинаций, образного бреда. Часто делириозный синдром встречается при хроническом алкоголизме, инфекционных болезнях, сосудистых поражениях головного мозга и др. А онейроидом называют расстройство сознания, которое характеризуется причудливым отражением реального мира и ярких фантастических картин, напоминающих сновидения. Исследователи в литературоведении заимствовали эти термины, немного смягчив их истинное определение. То есть онорические (онейрические) тексты описывают не только сон в художественном произведении, но и другие состояния близкие ко сну, например, галлюцинации, бред.

Тексты снов, их функции в произведении, мотивы снов, виды снов и сны как литературные приемы изучены основательно и многими. Например, Д. А. Нечаенко в своей работе «Сон, заветных исполненный желаний» говорит, что сны персонажей произведений очень близки к фольклорному и мифологическому снотворчеству. Или как считает А. М. Ремизов, «Редкое произведение русской литературы обходится без сна. В снах не только сегодняшние обрывки дневных впечатлений, недосказанное, недодуманное. Во снах дается и познание, и сознание, и провидение, жизнь, изображаемая со сновидениями, разворачивается в века и до веку» [25, с. 144]. Ю. М. Лотман в своей работе «Сон - семиотическое окно» [15, с.59] приходит к выводу, что сон это особая знаковая система, и основная особенность сна заключается в

его неопределенности. Сон, считает он, наряду с вставными новеллами является традиционным приемом введения текста в текст. Виды и функции сна в художественном произведении рассматривают И.В. Страхов, Р.Г. Назиров, Е.Г. Чернышева. Чаще всего анализируется литература XIX или начала XX вв. Малоизученность онорических текстов из произведений русской литературы XX века и обуславливает актуальность нашей работы.

Выбор темы обусловлен также ее практической значимостью. В данной работе изучаются, анализируются и рассматриваются тексты, которые впоследствии можно будет использовать на уроках русского языка и литературы в школе, некоторые из исследуемых нами текстов (напр., сон Понтия Пилата из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») входят в школьную программу.

Обращаясь к комплексному филологическому анализу художественных текстов, мы исходим из того, что текст - это сложная структура, в ней участвуют все уровни языка. Из данных текстов можно выбрать материалы для изучения фонетики, морфемики и словообразования, морфологии, а также синтаксиса. На уроках литературы можно разбирать символику снов, интерпретировать сны героев. Анализируя онорический текст, мы особое внимание будем уделять средствам выражения модальности, а так как модальность выражает отношение сообщаемого к действию, то мы попытаемся проследить специфику данного вида текстов, рассматривая способы введения в текст слов-символов, лингвистические способы выражения состояний героев. В этом и заключается научная новизна нашей работы.

Анализируя сон героев, исследователи всегда обращаются ко всему тексту произведения, то есть текст сна и текст произведения связаны друг с другом. События, происходящие с персонажами, влияют на содержимое сна, и содержимое сна может повлиять на действия и решения героев. Соответственно, сон всегда выполняет ту или иную функцию. Мы не можем

обойти стороной такой важный момент, как функция сна, а так как мы опираемся на произведения литературы XX века, то мы заострим свое внимание на функциях онорических текстов в произведениях постмодернизма.

Объектом нашего исследования являются онорические тексты русской литературы XX века. Предметом исследования работы становятся особенности речевой и символической организации онорического текста. Из всего вышесказанного можно определить, что целью данной работы является анализ особенностей организации текстов снов, их функций в произведениях русской литературы XX века.

Цель и предмет исследования определили круг задач, которые должны быть решены в процессе работы. Задачи:

1. Ознакомиться с научными трудами об онейросфере в литературе.
2. Ознакомиться с произведениями русской литературы XX века, в которых присутствуют онорические тексты.
3. Проанализировать языковые особенности, речевую организацию и символизм текстов, включающих в себя сны и видения.
4. Проанализировать функции онорических текстов в художественных произведениях, в том числе относящихся к постмодернизму.
5. Определить роль и значение онорических текстов в современном художественном мышлении.

Использованные методы: лингвистический и стилистический анализ онорических текстов на выявление языковых особенностей и содержимого символического в них; семиотический, связанный с исследованием семантики символов исследуемых текстов и способов актуализации символов в тексте.

В структуру данной работы входят введение, теоретическая глава, в которой мы обращаемся к научным трудам, касающимся сновидений в истории литературы, а также к трудам, в которых исследователи определяют виды и функции снов. Практическая глава включает себя языковое и

символическое оформление ораторских текстов из произведений «Тихий Дон» М. Шолохова, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Пастернака и анализ ораторских текстов на выявление их функции в произведении. В структуру работы также входят заключение, список литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ОНОРИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ.

В данной главе мы, обращаясь к исследованиям лингвистов и литературоведов, проследим, как развивались сновидения и видения в мировой художественной культуре со времен античности до современности, какое определение сна является самым актуальным для нас. Введение сна в литературное произведение является исконной, долговечной традицией русской литературы. Учеными современности используются разные методы исследования онорических текстов. Ими же было выявлено, что каждое сновидческое состояние героя выполняет определенную функцию в художественном произведении, опираясь на труды исследователей, мы разберем, какие функции существуют.

§1. Сновидения и видения как художественная единица в культуре.

«Поэтика персонажных сновидений очень близка к породившему и сформировавшему ее фольклорному, мифологическому снотворчеству», – так говорит Д.А. Нечаенко об античной литературе. Например, у Гомера Гипнос, обитающий на острове Лемнос, исполняет пожелания богов (усыпляет Зевса по просьбе Геры, чтобы помочь ахейцам). Боги, являющиеся во снах и видениях героям эпоса, предупреждают об опасностях, дают советы в сложноразрешаемых ситуациях. Как утверждает М.М. Бахтин, сновидения в древнем эпосе не исполняют преобразующую функцию, то есть не выводят человека за пределы его судьбы и его характера.

Античная литература богата примерами вещей сновидений, носящих аллегорический характер. В трагедиях Эсхила, например, пророческие сновидения способствуют драматизации действия и связаны с идеей неотвратимости судьбы. Немаловажное значение имеют вещие сны в греческом и римском романах. Причем, в греческом романе сны и видения

осведомляют людей о воле богов не для того, чтобы они могли предотвратить удары судьбы, а для того, чтобы они с большей легкостью переносили свои страдания, в римском же романе они побуждают героев к определенным действиям, к активности.

Сны – важный смысловой компонент Библии. В Библии различаются два вида снов: сны обыкновенные, естественные и сны, посылаемые человеку свыше (последние с самых древних времен служили средством для открытия воли Божией человеку, и многие из них отличались своим высокопророческим значением). Пророческих снов достаточно много в Ветхом Завете. Господь давал людям способность истолковывать сны. Так, например, Иосиф получил Божественное откровение истолковывать сны хлебодару и виночерпию, так же и Даниил по Божественному внушению разъяснил сон Навуходоносору. Однако в христианской культуре отмечается отрицательное отношение к толкованию сновидений, так как полное и совершенное откровение воли Божией начертано для всех в Евангелии.

В культуре средневековья и Возрождения актуализируется философия «жизнь - сон». Она выражена, например, в комедии «Сон в летнюю ночь», мотив сна занимает центральное место в сюжете, здесь сну уподобляются любовь, поэзия, искусство вообще.

Сновидения и видения мы можем обнаружить во многих памятниках древнерусской письменности. Разные модели сновидений в древнерусской литературе выделяет Д.А. Нечаенко: это вещий или мистико-пророческий сон; аллегорический публицистический сон; жизненно-практический сон, то есть сон, выступающий как помощник и советчик в затруднительных жизненных обстоятельствах; сны, связанные с вторжением в сферу бессознательного персонажа потусторонних, божественных или демонических сил; сон, как проявление гипертрофированного самосознания героя-сновидца, означающий поворотный момент в его духовной жизни [15].

Одним из самых ярких пророческих снов в древнерусской литературе является сон князя Святослава в «Слове о полку Игореве», насыщенный символикой.

В древнерусской литературе существовал особый жанр публицистики - видение. Назначение видения, рассказывающего о появлении высших сил в земном мире, - в виде общения с Богом выразить волнующую проблему времени и этим привлечь высший план бытия для реакции на реальные события.

Глубокий и таинственный микрокосмос человеческой души открыла эпоха романтизма. По мнению Ю.В. Манна, основной функцией сна у романтиков было завуалировать фантастику. В литературе романтизма сновидение явилось воплощением идеи двоемирия и стало мыслиться как универсальный способ постижения тайн бытия. «Романтические сны были двуедины, как и сама концепция романтической души, - пишет Л.А. Ходанен. - В мистическом познании душа постигала природу, космос, самое себя, это совершалось в состоянии фантазии, экстазов, снов, «безумных» видений гениев, поэтов, музыкантов, художников, то есть творцов. Вместе с тем самая жизнь человека могла пониматься как сон, фантазия, греза мирового разума» [27, с. 2-8]. В литературе реализма онорические эпизоды, претерпев определенную трансформацию, заняли свое место в поэтике.

Введение сновидения как литературного приема, мотива сна в художественный текст произведения является исконной, долговечной традицией русской литературы. Важной для изучения этой традиции стала работа Ю. М. Лотмана «Сон - семиотическое окно», где сон рассматривается как особая знаковая система. Основная особенность языка сна, по мнению исследователя, в его огромной неопределенности. «Это делает его неудобным для передачи константных сообщений и чрезвычайно приспособленным к изобретению новой информации. Сон воспринимался,

как сообщение таинственного другого, хотя на самом деле это информационно свободный текст ради текста» [15, с.123-126]. Ю.М. Лотман считает, что существенная культурная функция сна - быть «резервом семиотической неопределенности, пространством, которое еще надлежит заполнить смыслами» [15, с.123-126]. Определяющим для нас является замечание Ю.М. Лотмана о роли литературного сновидения. Сон, считает он, наряду с вставными новеллами является традиционным приемом введения текста в текст. «Текст в тексте, - пишет исследователь, - это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического сознания в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла» [15, с.123-126].

Современными учеными используются различные методы исследования литературных сновидений, мотива сна.

§2 Виды и функции сна в художественном тексте.

Приведенные ниже аспекты следует рассматривать вместе, потому что созданные лингвистами классификации связаны с особыми функциями снов в художественном произведении. Следовательно, нужно обратить внимание на сон как на элемент художественной структуры.

В рассмотренных научных работах было предложено рассматривать два вида функций снов в произведении.

1. Сон для более широкого, полного раскрытия характера персонажа. Сон требуется для более полной «обрисовки» особенностей психики персонажа. Психологическую функцию сна рассматривали практически все исследователи.
2. Сон для сюжетного развития. Эту функцию многие исследователи выделяют наравне с первой функцией. То есть такой сон играет роль не только при создании персонажа, а в структуре произведения в целом.

Вопрос о том, какая функция литературного сна является более важной, не получил в научной традиции однозначного решения. И.В. Страхов в работе «Л.Н. Толстой как психолог» указывает, что психологическая функция этой художественной формы занимает, по отношению к сюжетной, доминирующую позицию. Ученый подробно рассматривает значение сна для изображения психологии персонажа и даже использует при этом термины, принятые скорее в психологии, чем в литературоведении. Совершенно иной точки зрения по данному вопросу придерживается Р.Г. Назиров. Выделяя сюжетообразующую и психологическую функции литературного сна, он практически не уделяет внимания последней. Литературное сновидение интересует ученого, прежде всего, с точки зрения его влияния на поступки персонажей и, следовательно, на развитие действия. И здесь мы вплотную подходим к проблеме типологии литературных снов, так как в работе Р.Г. Назирова очень четко

прослеживается связь между выделяемыми функциями и видами литературного сновидения. В этом исследовании названы два основных типа литературных сновидений – иллюстративно-психологические и сюжетные. Сны первого типа значимы лишь для обрисовки психологии героя. Главное значение сюжетных снов заключается в другом. Они, как пишет исследователь, «сами являются событиями, либо тормозя действие, либо стремительно толкая его» [19]. То есть, сюжетные сны более важны для развития действия в целом. Из работы Р.Г. Назирова видно, что в зависимости от выполняемых ею функций форма сна приобретает те или иные структурные особенности. Это и позволяет разграничивать «сюжетные» и «психологические» сны. Однако такое жесткое разделение может привести к некоторым погрешностям. Так, Р.Г. Назиров практически не говорит о том, что «сюжетные» сны, безусловно, имеют значение и для создания образа героя-сновидца, то есть важны и с психологической точки зрения. Аналогичным образом различаются по выполняемой ими функции «фантастические» и «нефантастические» сны в статье В.Н. Захарова «Фантастическое» из словаря-справочника «Достоевский: Эстетика и поэтика». Сны героев Достоевского рассматриваются в ней как одна из форм «неусловной» (то есть, имеющей логическое объяснение) фантастики. В связи с этим выделяются «фантастические» сны, основная функция которых – мотивировать фантастические события, и «нефантастические». «Нефантастические» сны, по мнению автора статьи, «лежат в пределах реального и вероятного, в них нет ничего невозможного». Их функция – передача психологического состояния героя: «В них на первый план выступает психологическое содержание. Этим снам Достоевский придает важное композиционное значение, но они не создают „второго плана“, не являются поэтическим принципом развития общей концепции произведения» [10, с. 55]. Разграничение литературных сновидений по степени их «фантастичности» достаточно популярно среди исследователей. В частности, именно по такому принципу выделяет два типа снов Е.Г. Чернышева,

ставящая своей задачей «исследовать морфологию как фантастических, так и нефантастических снов, характер композиционной корреляции сновидения и сверхъестественного в образной структуре фантастического текста» [31]. Однако в работе Е.Г. Чернышевой на эту классификацию видов и функций снов в фантастическом тексте накладывается другая, причем характер их соотношения остается не проясненным. Исследовательница выделяет следующие функции литературных сновидений, не указывая, распространяются ли они и на нефантастические сны: «В фантастическом тексте сон может актуализировать архетипическое и обретать символическое наполнение, становится формой неомифологии; служить интертекстуальным кодом; функционировать в качестве каркаса миромоделирования, может тематизироваться, превращаться в объект авторской рефлексии и т.д.». Отдельно рассматривается литературный сон как средство психологической характеристики персонажа, «воплощение очевидных или скрытых черт, подсознательных или осознанных реакций, мыслей персонажа и т.д.» [31]. Таким образом, здесь присутствует уже знакомое нам разделение «психологической» и «сюжетной» функций, причем несколько разных аспектов последней представлены как самостоятельные функции. Что касается типов сновидений, то автор книги предлагает выделять их, используя одновременно несколько критериев. Выстраивается весьма развернутая классификация, элементы которой не всегда соотносятся друг с другом. В качестве первого критерия берется роль снов в сюжетосложении и выявляются следующие функции «онирических мотивов»:

«1) Сон – художественная ретроспекция событий.

2) «Параллельный» реально-бытовому, эмпирическому событийный ряд.

3) Развернутое в цепи ирреальных событий предупреждение, направляющее события яви по иному пути.

4) Прогноз, оправдывающийся в реальности, а потому в какой-то мере дублирующийся в сюжете» [31].

Во многих исследованиях литературные сны различаются в зависимости от их значимости для развития сюжета или просто для передачи психологического состояния персонажа. Однако нельзя упускать из вида то обстоятельство, что «психологические» сны также играют определенную роль в общей структуре произведения. Это объясняется самой природой литературного сновидения. Форма сна является одновременно и полем для всевозможных психологических экспериментов, и структурным элементом произведения. Поэтому можно говорить лишь о доминировании той или иной стороны в каждом конкретном случае. [29, с. 35] Исследователи чаще анализируют либо «психологический», либо «сюжетный» аспекты по отдельности, либо вообще затрагивают только одну сторону этой проблемы. Изображенные автором сны, не только отражают особенности психологии героя, но и являются элементом структуры произведения. Специфической чертой этих литературных сновидений является то, что они нечетко отделены от условно-реального мира произведения. Некоторые лингвисты называют это «необъявленный сон». Употребление этого термина подчеркивает кажущуюся недостаточность снов этого типа по сравнению с «полноценными» литературными сновидениями. Однако в данном случае перед нами вполне самостоятельная разновидность художественной формы сна, выполняющая в произведении особые функции. Прежде всего, такая структура сновидения позволяет автору художественного произведения вести определенную игру с читателем. Поскольку такие сны чаще всего «утрачивают» свою начальную границу, то в процессе чтения отделить сон персонажа от основного действия обычно очень трудно. Поэтому можно говорить о частичном сближении кругозоров читателя и героя, ибо читатель, как и персонаж, не способен отличить такое сновидение от условно-реального мира. События сна могут истолковываться неоднозначно – как

нереальные или произошедшие в действительности, причем от избранной точки зрения существенно меняется смысл произведения.

Характер границ сна и реальности в произведении тесно связан с особенностями художественного мира. Так, наличие в произведении только снов с четко обозначенными границами позволяет предположить, что в этой художественной системе смешение реального и ирреального миров невозможно. Преобладание снов второго типа, напротив, указывает на возможность их активного взаимодействия. Ведь сама структура таких сновидений предполагает их частичное смешение с действительностью, окружающей героев. В этом случае границы между сном и реальностью часто становятся предметом авторской рефлексии. К примеру, внутри одной из границ сна может быть помещен фрагмент текста, который не является собственно содержанием сновидения. Так, при изображении сна Раскольникова о лошаденке в «Преступлении и наказании» Достоевского начальная граница отделяется от содержания сна рассуждениями повествователя о болезненных сновидениях. С этим же приемом мы встречаемся в романе Андрея Белого «Петербург». Сон сенатора Аблеухова, изображенный в третьей главе романа, отделен от своей начальной границы рассуждениями повествователя о «втором пространстве сенатора». Использует этот прием и Булгаков, изображая вещий сон Алексея Турбина. Таким образом, очевидно, что наличие в произведении тех или иных структурных разновидностей снов в значительной степени связано со свойствами данной художественной системы.

В первой главе нашей работы мы обратились к трудам исследователей Д.А. Нечаенко, М.М. Бахтина, В.Н. Касаткиной, О.В. Сергеева, Ю.В. Манна, Л.А. Ходанен, А.М. Ремизова, Ю.М. Лотмана, И.В. Страхова, Р.Г. Назирова, В.Н. Захарова, Е.Г. Чернышевой, Н.Д. Тamarченко. Глава включает в себя два параграфа. В первом параграфе, давая краткий обзор исследовательских работ, мы проследили, как развивался и менялся сон как текст, какие

функции он выполнял в произведениях мировой литературы. Рассматривая научные работы, мы отметили, что определяющим для нас является заключение Ю.М. Лотмана о роли литературного сновидения. Сон – это «текст в тексте», то есть, своего рода, вставная новелла в общий текст произведения. В ряде работ предложены классификации видов, типов и функций сновидений. Опираясь на работы этих исследователей, можно сделать вывод, что установившейся окончательной классификации на данный момент не существует. Единственная классификация, которая объединяет мнения исследователей, это классификация функций: «психологическая и «сюжетная». Попытки создания новых видов или типов сновидений, порождали и новые функции, которые рассматривая более подробно все равно можно было отнести к классу «сюжетная» или «психологическая».

ГЛАВА 2. СВОЙСТВО И ФУНКЦИИ ОНОРИЧЕСКОГО ТЕКСТА.

В данной главе мы проведем анализ онорических текстов на организацию символических и языковых особенностей. Особое внимание уделим средствам выражения модальности, так как модальность считается грамматической категорией, характеризующей содержание предложения с позиции реальности/ирреальности. Обращаясь к текстам модернистского и постмодернистского направлений, проследим, какие функции выполняют онорические тексты в художественном произведении.

§1. Языковая и символическая характеристика

современных онорических текстов.

В данном параграфе мы рассмотрим грамматические и лексические особенности онорических текстов. Также обратим внимание на символическое своеобразие этих текстов. Для изучения были отобраны несколько текстов снов из произведений русской литературы XX века:

1) М. Шолохов «Тихий Дон». Для рассмотрения был выбран сон главного героя Григория Мелехова. Во время «германской» Григорий увидел сон, ему снилась «бескрайняя», «выжженная», пустынная, «ужасающе тихая» степь, по которой он шел, не слыша своих шагов, и от этого ощущал страх (Приложение 1).

2) Б. Пастернак «Доктор Живаго». Для рассмотрения выбран сон главного героя Юрия Живаго. В нем Живаго видит своего сына, который бьется в дверь, напуганный «обвалом и грохотом низвергающейся воды». Во сне Живаго должен совершить мучительный выбор между сыном и Ларой – и совершает его в итоге в пользу последней (Приложение 3).

3) М. Булгаков «Мастер и Маргарита». Для рассмотрения выбран текст сна. Это сон Прокуратора Иудеи Понтия Пилата. В своем сне Понтий Пилат видит как он вместе со своим любимцем Бангой и бродячим философом,

которого он казнил накануне, шли «по светящейся дороге»... «вверх прямо к луне» (Приложение 2).

Для анализа мы обратим внимание на композицию текста, особенно на границы яви и сна, а точнее оформление зачина и концовки, опишем средства выражения модальности. Также выделим символическую составную текста, разделим символы на группы. Каждый текст будет анализироваться по отдельности, а в конце параграфа будет подведен итог, обобщение анализов.

Для выделения символов в онорическом тексте было проведено деление на группы, в которые будут включены определенные описания.

1. Описания пространства. В эту группу будут отнесены описания местности и времени происходящего, то есть того, что герой видит или видел во сне. Многие исследователи, анализируя произведения или произведение какого-либо писателя, разделяли время и место. Мы объединили эти понятия в группу пространство, так как нам предстоит более «обширный» анализ, нам нужно рассмотреть несколько произведений разных авторов XX века, поэтому многие символические понятия в нашем анализе будут объединены в более крупные группы.
2. Описания звуков. В эту группу мы отнесем все описания звуков в онорическом тексте, также сюда будут отнесены описания беззвучия.
3. Описания цвета. Необходимый элемент для создания «картинки», удобный способ выразить противопоставление или однородность.
4. Описание людей (животных). В эту группу будут отнесены описания снящихся людей или животных, а также последствия пребывания людей или животных, например, «следы конских копыт».
5. Описание действия. В эту группу будут отнесены описания действий героя или других, снящихся ему лиц.
6. Описание предметов (деталей). В эту группу будут отнесены описания предметов, вещей.

1.1 Сон Григория Мелехова.

Главный герой романа «Тихий Дон» у М. Шолохова психологически раскрывается через картины сновидений. Отмечено не менее 6 снов – сон о первом бое и убитом германце, сон о желании вернуться домой с войны, сон об Аксинье перед восстанием, сон перед боем с красными, сон после ухода из армии Буденного, сон об умерших родных и близких.

Рассматриваемый нами текст сна условно можно поделить на три части. Первая часть описание погружения в сон Григория. Вторая часть описания сна, а третья пробуждение. Как было описано в первой главе по классификации Е.Г. Чернышевой, погружение в сон и/или пробуждение всегда присутствует в тексте. В данном тексте имеются обе границы сна и яви («он уснул», «проснувшись и приподняв голову»). В первой части глаголы встречаются чаще, чем во второй, но глаголы не только с признаком действия («упал», «опьянил»), но и с процессуальным значением («видел»), а также с признаком отношения («хотел блуждать»). Что касается средств выражения модальности, то в данном тексте эту функцию берут на себя глаголы. Все глаголы употреблены в единственном числе, прошедшем времени, имеют изъявительное наклонение, соответственно выражают действие, как реальное. В первом предложении имеется сложное сказуемое («хотел блуждать»), глагол выражающий отношение плюс глагол инфинитив, инфинитивная форма не имеет наклонения, следовательно, можно сказать, действие выражено не как факт реальности, а как факт желаемости. Еще в данной части онорического текста глаголы присутствуют в метафорических описаниях («хотел блуждать в воспоминаниях», «сон опьянил его»).

Во второй части текста, которая начинается не с нового абзаца и даже не с нового предложения, идет описание происходящего во сне. В этой части в большем своем количестве присутствуют прилагательные и существительные («розовато-лиловые заросли бессмертника», «следы конских копыт»), это говорит о статичности вокруг героя сна, два сказуемых

относятся к происходящему вокруг («степь была пустынна», «подступал страх»), в основном, глаголы касаются действий Григория и процессов, происходящих с ним («Григорий шел», «не слышал»), модальное выражение – факт реальности действия.

В третьей части происходит пробуждение героя, для этого автор использует особые формы глагола, деепричастия и причастия, они обозначают добавочное действие и признаки действия. Это придает тексту выразительности. Текст состоит из сложного предложения с разными видами связи, простого предложения, сложносочиненного предложения и простого предложения, осложненного деепричастным и причастным оборотами (Приложение 1).

Символика сна была поделена на группы, которые описаны выше. К пространству была отнесена местность: «бескрайняя выжженная суховеем степь», «степь была пустынна. Само слово выжженная подразумевает пустынность, но автор повторяется. Возможно, герой боится остаться совсем один. Сон снится ему во время сражений на «германской». Но между этими предложениями про пустынность степи есть описания растений и следов копыт, то есть в этой «выжженной суховеем» степи есть жизнь. Возможно, поэтому в синонимическом повторе про пустынность степи присутствуют краткие прилагательные, они говорят о непостоянстве признака. Описания растений были отнесены в группу цвета: «розовато-лиловые заросли бессмертника», «сиреневым чеборцом». Эти цвета противопоставляются самому цвету безжизненной степи своей яркостью. Также, возможно, герой опять же соотносит себя с растением с немудреным названием бессмертник, которое одиноко растет среди пустой степи, а следы конских копыт, которые мы отнесли в группу описание людей (животных) (также можно отнести в группу детали), он соотносит с тем, что может остаться от его боевых товарищей. К звукам были отнесены: «ужасающе тиха» и «шагов своих не

слышал», отсутствие звуков выступает как символ отчуждения от всего родного.

Итогом сна и, вероятно, поводом для пробуждения является действие абстрактного: «подступал страх». Итак, текст строится на существительных и прилагательных (конкретность и описательность), на глаголах (динамичность и процессуальность). Служебные части речи придают тексту связность. Используются выразительно-изобразительные средства. Средствами выражения модальности являются глагольные формы, в данном тексте они не разнообразны (за исключением «хотел блуждать»), все глаголы имеют морфологический признак, изъявительное наклонение, что говорит о факте реальности.

1.2 Сон доктора Живаго.

В работе Г.А.Закроевой дан анализ роли сновидений в романе, указывается, что сновидения определяют развитие повествовательной линии. Сновидения Юрия Андреевича занимают большую часть главы или представлены отдельными главками (ч. 6 «Московское становище», гл. 15; ч. 9 «Варыкино», гл. 5; ч. 11 «Лесное воинство», гл. 8; ч. 13 «Против дома с фигурами», гл. 8; ч. 14 «Опять в Варыкине», гл. 18). Сновидческая линия романа проявляется, напр., в том, что в Варыкине героя разбудил незнакомый женский голос, который слышался во сне, а в 12 главке он вспоминает, какой женщине принадлежал голос (Антиповой). Юрий Живаго, врач, поэт, философ – еще и персонаж-сновидец. После пробуждения героя происходит смена либо пространства, либо событийного ряда. Сон раскрывает психологическую составляющую образа персонажа, так как позволяет заглянуть в его подсознание. Сновидения и онейромотивы у Б.Пастернака являются маркерами темы бессмертия. Мотив пробуждения соотносится с воскрешением.

Для рассмотрения онорических текстов XX века был выбран отрывок из романа Бориса Пастернака. Сон главного героя, где он видит испуганного сына, оформлен и четко отграничен в тексте. Автор использует для зачина и концовки сна глагольные словоформы – *заснул и проснулся*. Поэтому условно текст можно поделить на части – погружение, сон, пробуждение. Картина этого сна связана с пастернаковской мыслью о том, что историческое революционное время вытесняет детей, вообще семейный уклад жизни.

В первой половине текста сна преобладают существительные и прилагательные, что говорит о конкретности и описательности происходящего, а во второй половине уже увеличивается количество глаголов, в этой части герой принимает решение в пользу возлюбленной. Глагольные формы причастий и деепричастий встречаются во всем тексте, что делает текст более насыщенным. В первой части текста глаголы с модальным значением носят морфологический признак изъявительного наклонения, что говорит о реальности факта происходящего. Синтаксическое средство выражения модальности – инфинитивное предложение встречается во второй половине сна – *хотел схватить, прижать, бежать*. То есть средство выражения неопределенная форма, это говорит о том, что действие желаемое. Еще одно синтаксическое средство выражения модальности это вводная конструкция *может быть* говорит о модальном значении неуверенности, она встречается, когда описывается оглушительный грохот «водопада», происхождение которого автор (или герой) определить не может. Весь текст построен из простых предложений, осложненных причастными и деепричастными оборотами, однородными членами, из сложносочиненных и сложноподчиненных предложений.

Символическая структура сна выражена в нахождении героя в комнате, противоположно к которой дверь, за которой находится его сын, а с другой стороны дверь, через которую с минуты на минуту может войти

возлюбленная Юрия Андреевича. Пространство здесь символизирует внутреннее состояние доктора, он находится «на распутье».

Во сне возникает ирреальная картина водопада, переданная с помощью звуков: *«упиралась в дверь какая-то дикая горная теснина с бешено мчащимся по ней потоком и веками копившимся в ущелье холодом и темнотою»*. Так воспринимаются героем во сне звуки испорченного водопровода – грохот, гул, обвал. На протяжении всего произведения водная стихия носит положительную коннотацию, но в этом сне описывается, как нечто ужасное и «до смерти» пугающее мальчика явление. Водопад испорченного водопровода или канализации предполагает грязь, а в русском фольклоре грязная вода, приснившаяся человеку, не предвещает ничего хорошего, обычно болезни. Что и обнаруживает Живаго во время пробуждения - *«У меня жар. Я заболеваю...»*. К группе действия мы отнесли основное действие героя – *притягивал дверь, тянул на себя, не пускал мальчика*. Это говорит о его выборе в пользу Лары.

Итак, описание и конкретность строится на существительных и прилагательных, причастия и деепричастия разнообразят текст, глаголы изъявительного наклонения вносят характер действия и процесса. Местоимения разнообразят главные члены предложения, имеют значение притяжательности. Служебные части речи образуют связность текста. Автор использует стилистические приемы для выразительности текста: метафоры («разрывалось сердце»), фразеологизм («куда глаза глядят»), гиперболы («пугали до смерти»), прямая речь («Папочка! Папочка»). По тексту видно, что средствами модальности могут быть не только глагольные формы, как это было в тексте сна Григория Мелехова, но и слова категории состояния, вводные конструкции.

1.3 Сон Понтия Пилата.

Сон считается сквозным приёмом творчества Булгакова. В романе «Мастер и Маргарита» сон играет более значительную роль, чем в других произведениях. *Булгакова*. Создавая панораму снов, писатель стремится подчеркнуть главное содержание произведения, художественно объяснить изменения героев, суть их характеров. Исследуемый сон помогает нам глубже понять душевные качества прокуратора, его движение к осознанию смысла жизни.

Весь онорический текст пронизан глагольными словоформами со значением динамичности и процессуальности. Большое количество словоформ глагола *быть* присутствуют в тексте. Союзы и союзные слова *что, а, причем, когда, чтобы, но* показатели связности текста. Вводные слова также участвуют в связности текста, но еще и являются синтаксическими средствами выражения модальности. *Разумеется, само собой разумеется, несомненно, конечно* – все слова с семантикой уверенности, большая часть этих слов в первой половине текста, где прокуратор считает, что казни бродячего философа не было. Примечательно, что глаголы выражения модальности в первой половине текста носят один и тот же морфологический признак – изъявительное наклонение, а это говорит о реальности происходящего. То есть прокуратор верит или убеждает себя в том, что казни не было. Во второй половине текста модальность предложений изменяется с помощью глагола *помилуйте*, морфологический признак которого повелительное наклонение, что говорит о нереальности факта, а о его желаемости. Именно в этой части текста прокуратор интересуется у собеседника, верит ли философ в то, что Пилат готов погубить карьеру. Ответ на это снова можно получить синтаксическими средствами выражения модальности, вводным словом *разумеется* и составным сказуемым *согласен погубить*. Далее снова используются слова со значением реальности факта происходящего. Сон прокуратора заканчивается антитезой слов категории

состояния, которые тоже выражают объективную модальность предложения – *было хорошо, ужасно было*). Весь сон прокуратор убеждал себя, что казни не было, а проснувшись, первое, что вспомнил, что казнь была, на этом строится антитеза.

Нарицательные существительные в тексте носят конкретный (дорога, врач, луна) и абстрактный характер (трусость, счастье, радость). Имена собственные: Понтий – чаще употребляется прокуратор, это подчеркивает, что высокий пост важнее личности. Иешуа Га-Ноцри – в тексте автор часто называет его философом, само имя употребляется, когда речь заходит о «самом страшном пороке». Крысобой-великан – один из легионеров, которого вспоминает Пилат при битве с германцами. Также в тексте используются особые глагольные формы – причастия и деепричастия, что делает текст более насыщенным и подробным. Для насыщенности и художественности автор использует множество стилистических фигур. Метафорического описания «лунной дороги», повтор: «Казни не было! Не было!», как попытка убеждения прокуратором самого себя. Эпифора в предложениях о страшном пороке («...трусость, несомненно, один из самых страшных пороков. Так говорил Иешуа Га-Ноцри...я тебе возражаю: это самый страшный порок»). Во второй половине текста несколько раз встречается антитеза («Меня - подкидыша, сына неизвестных родителей, и тебя – сына короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы», «плакал и смеялся», «Все это было хорошо, но тем ужаснее было пробуждение игемона»).

Для определения границ сна и яви, автор не использует стандартных для этого словоформ глаголов уснуть и проснуться. Погружение в сон более расплывчато («И лишь только прокуратор потерял связь» с действительностью, «он немедленно тронулся по светящейся дороге»), чем пробуждение, перед исчезновением картинки сна автор использует синонимичное глаголу проснуться сочетание «открыл глаза».

Хоть текст сна и объёмен, но не изобилует символикой, в «цветовую» группу мы определили все оттенки, присутствующие в тексте, оттенки все светлые («светящейся дороге», «голубой дороге»), это говорит о единой гамме, без пестроты и противопоставлений. К группе пространство мы отнесли дорогу, в понимании путь («голубой дороге», «по лестнице луны», «светящейся дороге»), путь всегда говорит о развитии героя, что видно в рассуждении Пилата во сне, который готов распрощаться с карьерой, но спасти бродячего философа. Но главным символом текста является луна («лунная лента», «вверх прямо к луне», «по лестнице луны», «зарычал на луну»). Образ луны проходит через все произведение, олицетворяя собой добро; лунная дорожка - путь к луне - а значит, путь к истине. Как отметила Ж. Уткина, солнце, луна, гроза у М. Булгакова не только пейзажный фон, но и знаки иной, трансцендентной реальности. Автор воспроизводит архаическое отношение к луне, которая для древних означала изобилие, циклическое обновление, бессмертие, символом перехода от жизни к смерти и от смерти вновь к жизни

Во сне Пилат идет за Иешуа - он понимает, что только этот добрый философ может избавить его ото лжи, от ненавистной должности прокуратора и помочь обрести истину и покой. Древний обычай, что добро побеждает зло, претворился и в «Мастере и Маргарите»: поняв свою ужасную ошибку, Пилат раскаивается, и доброе начало торжествует в этом герое. Сделал то, на что не мог решиться в жизни. Победы человека над самим собой также отражение одной из смысловых линий романа - противостояния добра и зла.

Текст построен, в основном, из сложных предложений с подчинительной и сочинительной связью. Есть и бессоюзная связь. Текст пронизан глаголами, рассматривая семантику, которых можно определить суть сна прокуратора. Для большей образности и художественности, автор использует различные стилистические фигуры. Широкое использование

диалога, предложений с прямой речью делают текст более живым и интересным для восприятия, также как и отсутствие синтаксически монотонной речи.

В эпизоде сна Понтия Пилата раскрываются новые душевные качества прокуратора, он осознает, в чем его самая большая проблема. Картина сна помогает читателю лучше понять образ героя; а также отражает одну из смысловых линий романа – противостояние добра и зла, путь к Истине.

Рассмотрев несколько онорических текстов, можно сделать вывод, что все они имеют структуру – зачин (погружение в сон), сон, концовка (пробуждение) героя. В описании сна авторы используют весь имеющийся арсенал синтаксических средств. Используются все части речи, каждая носит свой характер, что во многом помогает определить значение сна, суть его составляющей композиции. Символика снов всегда разнообразна, но ее можно разгруппировать, тем самым имеется возможность выделить основные детали и второстепенные. Сон обязательно связан с тем, что происходит вокруг героя, его душевных переживаний, либо сон является вещим, что тоже говорит о будущем персонажа. Делая подобные выводы, мы соглашаемся с мнением Ю.М. Лотмана, с определением сна как «текст в тексте» и с мнением исследователей, которые разграничили основные функции сновидений на «сюжетную» и на «психологическую». Особое внимание было уделено средствам выражения модальности, так как они выражают отношение говорящего к факту реальности. По морфологическому признаку был определен факт реальности, желаемости, условности, такими словами стали различные глагольные формы, которые передают разные значения и оттенки. Синтаксическими средствами выражения модальности в рассматриваемых нами текстах были выделены вводные слова и конструкции с различной семантикой, например, *может быть* с семантикой неуверенности и неопределенности, или *разумеется* с семантикой уверенности, неоспоримости факта. Лексическими выражениями стали

частицы, например, *неужели* с семантикой вопроса *разве?* Выделяя морфологические признаки и семантику средств выражения модальности, можно проследить, как развивается отношение говорящего на протяжении всего текста сна. Например, уверенность Понтия Пилата в начале сна в том, что казни не было подтверждается глагольными формами, выражающими модальность реальности факта, а вводные слова и конструкции своей семантикой лишь подтверждают это – *само собой разумеется, конечно, несомненно*. Всю часть этого сна можно обозначить частью одного предложения из этого же текста (ужасно было бы помыслить о том, что такого человека можно казнить), в которой модальное значение носит факт условности, инфинитивные формы подтверждают факт нереальности, и слово категории состояния *ужасно* подтверждает отношение к действию.

§2 . Функции снов и видений в модернистском и постмодернистском тексте.

В данном параграфе мы рассмотрим включение картин снов и видений в произведения, которые отличаются творческой манерой автора. Это позволит более полно понять функции онорического текста. Михаил Булгаков – писатель, испытавший влияние модернизма. К отмеченным в его стиле приемам модернистской системы относится интерес к подсознательным состояниям (особенно страху), создание особых образов времени и пространства, детальное описание психического состояния героя. Для него характерен особый синтаксис, направленный на передачу художественного мира как субъективного восприятия человеком трагической действительности. [1] Булгаков очень часто обращается в своих произведениях к теме сна, но одним из первых рассказов, в котором встречается подобный текст, становится рассказ «Красная корона». Это одно из самых загадочных произведений, в котором обнаруживаются многие идейные, философские, мировоззренческие и художнические особенности творческой системы писателя. [12] Написан под влиянием известия о смерти брата героя, содержит мотивы навязчивых видений и состояний, вызванные неприятием братоубийственной войны.

Повествование ведётся от лица душевнобольного рассказчика, пережившего за свою жизнь крупные потрясения в течение Гражданской войны в России. В частности, герой трагически потерял своего младшего брата Николая — офицера Белой Армии, погибшего в бою. Ещё раньше, в Бердянске, герой стал свидетелем казни рабочего, приговорённого к повешению на фонаре белогвардейским генералом. Сам же рассказчик, по его словам, был отчасти повинен в совершении этого злодеяния. Герой-рассказчик винит себя в том, что он был сторонним наблюдателем, не вмешивался в события, не предотвратил беды. Этот мотив доведен до всеобщности, звучит как абсолют и сводит с ума героя рассказа:

«В сущности, еще раньше Коли со мной случилось что-то. Я ушел, чтоб не видеть, как человека вешают, но страх ушел вместе со мной в трясущихся ногах. Тогда я, конечно, не мог ничего поделать, но теперь я смело бы сказал:

- Господин генерал, вы - зверь. Не смеете вешать людей». Безумие вешателей осуждается в рассказе Булгакова. Но не только это. Одновременно подчеркивается чувство вины тех, кто невольно помогал всеобщему безумию. И смерть Коли воспринимается героем как наказание за это. А видение (Коля постоянно является герою с разбитой головой, в красной короне, напоминая ему о его вине) - видение Коли - это призыв к раскаянию. Обращаясь к видению, герой рассказа говорит с силой:

«- Что же, ты вечный мой палач? Зачем ты ходишь? Я все сознаю. С тебя я снимаю вину на себя, за то, что послал тебя на смертное дело. Тяжесть того, что был повешен, тоже кладу на себя. Раз я это говорю, ты прости и оставь меня».

Повествователю приходят не только сны, в которых он видит брата живым, но больного посещают видения всадника. В данном случае видение неподконтрольно рассудку, если воспоминания вызывают чувство вины и абсолютно осознаны, то всадник в красной короне вызван подсознанием. И, чтобы не было сомнения в истоках безумия героя, в истоках его мук совести и раскаяния, Булгаков в конце рассказа снова вводит в ткань повествования образ генерала-вешателя. После исчезновения тени Коли герой обращается к генералу и говорит ему: «Тогда я ожесточился от муки и всей моей волей пожелал, чтобы он хоть раз пришел к вам и руку к короне приложил. Уверяю вас, вы были бы кончены, так же, как и я. В два счета». Обращая внимание на средства выражения модальности, как мы это делали в предыдущем параграфе, можно заметить определенную тенденцию, что чаще всего глагольные формы в тексте имеют изъявительное наклонение, а как речь заходит о погибшем брате, о видениях с ним, так текст начинают разбавлять глаголы с модальным отношением желаемости, условности («иди», «чтоб не видеть», «если б не поддерживал»). Мотив невмешательства как момента

слабости (трусости) и стремление изменить или хотя бы попытаться исправить то, что уже случилось, станет в дальнейшем одним из главных в творчестве писателя. Это произведение хороший пример того, как видения выполняют «психологическую» функцию [10].

В. Ерофеев - один из первых отечественных постмодернистов. Стилистические черты постмодернизма – обилие внутренних диалогов, которые не доводятся до конца, обрываются на середине, незаметно подчиняются логическим сдвигам и срывам, обращение к фантастическим сюжетам, алогизм. Символизм В. Ерофеева Поэма «Москва – Петушки» понимается не столько как воссоздание образа брежневской эпохи, а как аллегорическое повествование о русской душе, о духовных поисках русского человека. Сны обрамляют кульминацию - наивысшую точку напряжения, в которой герой испытывает страх перед не обретением покоя, т.е. потери конечного пункта своего путешествия - «Петушков» - райского сада, образ земли обетованной: «Там птичье пение не молкнет ни ночью, ни днём, там ни зимой, ни летом не отцветает жасмин».. Читатель находится в напряжении вместе с героем, поскольку границы необъявленных сновидений чётко не установлены, и не дают ему сделать однозначного вывода о том, чем закончится повествование. В сновидениях поэмы пародийно переигрывается отечественная история, а также сюжеты литературы символизма. Особенностью произведений писателя является то, что мифотворчество зачастую сочетается у Ерофеева со сновидением и неумеренным приемом алкоголя. События, описанные в «Москве—Петушках», происходят в пространстве внутреннего мира автора-героя, что позволяет квалифицировать уровни этих текстов как глубинно-психологические. Например, о размышлении, к чему стремится душа: чтобы не грустить, ему «нужно выпить кубанской», хотя, по признанию самого Венички, это становится необходимостью лишь постольку, поскольку в его жизни отсутствует то главное, к чему стремится душа: «Господь, вот ты видишь,

чем я обладаю, — с тоскою размышляет Веничка, глядя на бутылку крепкого розового и бутерброд. — Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует душа! А если б они мне дали того, разве нуждался бы я в этом?». Это передает глубину образа героя. В подсознании Вени во время галлюцинаций элементы социальной среды вступают в конфликт с культурными ценностями персонажа. Разумное постижение реальности невозможно, поэтому реальность замещается снами. Во снах Вени не находит выхода из «страшного мира». Его сны наполнены мотивами потери пути, страха, растерянности, одиночества, вины. Картины видений, безусловно, выполняют «психологическую» функцию, но во время галлюцинации, вызванных алкогольным опьянением происходит важное событие, герой не достигает своей цели (Петушки), а начинает, наоборот, от нее отдаляться (электричка начала движение в обратном направлении), из этого можно предположить, что онорические тексты выполняют и «сюжетную» функцию.

Онейросфера в романе «Шатуны» Ю.Мамлеева связана в первую очередь с проблемой безумия. Безумие как состояние мира, «разновидности» безумия, «средства», с помощью которых безумие актуализируется, а также свойства «безумного дискурса» - круг вопросов, которые имеют прямое отношение к философии и поэтике сновидения. Безумие включает в себя и область смерти. Ю. Мамлеев - бытописатель потустороннего. Сновидения и повседневная жизнь его персонажей раздвоены; контактируя с потусторонним, человек у автора превращается в монстра или в оболочку. Автор внимателен к гротесковой телесности, перетеканию живого в мертвое и наоборот, что придает устрашающий оттенок снам персонажей, существующим на границе ужасного и комического. Отчуждение человека от мира и от собственного «я» - одна из ведущих тем автора - реализуется и в сновидениях. Он показывает, как бредовая реальность берет верх, стройная и понятная человеку картина мира рушится, ее место занимает хаос и

деконструкция. В романе «Шатуны» очень сложно определить границы яви и потусторонней реальности, и события развиваются, то в действительности, то в бредовой реальности, основная функция «сюжетная».

Сновидения Пелевина также несут в себе созидание иного Мира, некоторый уход от негативно настроенной реальности также, сон используется как основной способ программирования психического состояния и настроения главного героя. Действительность, окружающая героев, абсурдна, пошла и банальна. Герои презирают «систему» современного им общества, мира перепроизводства, потребления и так называемой «обязательной успешности». Как следствие – уход от реальности в «потустороннее». Однако это не самоцель или бегство, а наоборот, способ «видеть глубже» и попытка понять главное про себя, найти ответы на главные вопросы. Практически в каждом произведении автора встречаются сцены, так или иначе связанные с «искусственным расширением сознания» или же фантастическим прозрением главных героев. Наиболее ярко и широко данный прием фантасмагорического искажения проявился там, где все повествование являет собой странные сны и галлюцинации человека, находящегося на больничной койке и страдающего острой формой раздвоения личности. В одном случае персонаж настолько погружен в себя, что для него грань между мечтой и реальностью, между сном и действительностью смазывается, воспаленный мозг рождает бред, и герой впадает в полусон-полубред, и сам не может точно сказать, сон это, бред или игра воображения. Так, в романе «Чапаев и Пустота» описываются два плана бытия, два перекликающихся сновидения: Петру Пустоте, пациенту психиатрической клиники, в 90-е гг. XX в., снится, что он Петька в дивизии Чапаева, и наоборот, Петька страдает по ночам от кошмаров, в которых он заключен в психдиспансер. Два равноправных плана реальности в данном

произведении сами для себя являются бодрствованием, а друг для друга – сновидением.

В связи с этим обратимся к небольшому произведению автора «Девятый сон Веры Павловны», где сон становится основной формой повествования. С первых строк Пелевин вводит интригу – открытие «великой тайны жизни» главной героине Вере. Абсурдность ситуации тем больше, что «таинство» происходит в общественном туалете, а сама Вера и ее подруга Маняша являются уборщицами этого туалета. Обе понимают, что грядут перемены. Однако только Вера точно осознает, чем эти перемены реально вызваны. Сон рисует картину новой жизни перестроечного общества, где всё изменяется. В туалетном мире (аллегория на всё общество) начинается «невиданная роскошь»: «... бледный советский кафель на стенах заменили на крупную плитку с изображением зелёных цветов ... кабинки обшили пластиком под орех; вместо строгих унитазов победившего социализма поставили какие-то розово-фиолетовые пиршественные чаши...». Финал произведения – это финал сна Веры Павловны, просыпающейся в своей комнате, где-то в дореволюционной России. Пелевин не случайно в названии своего произведения обыгрывает одну из глав романа Чернышевского «Что делать?». Здесь намек на некое продолжение хрестоматийного для России вопроса, выливающегося в «вещий сон» о ее будущем. В результате включения в пелевинский текст картин сновидений и галлюцинаций граница между рациональной и иррациональной сферами постепенно разрушается. Возникает гротескная картина мира. Вспышки озарения в понимании фундаментальных вещей бытия – вот та художественная задача, которую Пелевин пытается решить, вводя в текст сон или галлюцинацию. Из всего вышеописанного можно заключить, что онорические тексты в произведениях В. Пелевина выполняют обе функции.

Сновидения, игравшие в литературе раннего русского модернизма роль посланий высших сфер. В постмодернизме стали играть отчасти прагматическую роль. Это уже не выход в инобытие, а подтверждение бесконечной «многоуровневости» мира. Сны, безумие, стресс, галлюцинации и другие факторы выходят на первый план. Функции онорических текстов могут быть различными: функции мотивировки поступков героев, передача внутренних переживаний героев, функция для передачи глубины образа героев, возможность объективно показать определенную ситуацию из жизни героев или предсказать дальнейшее развитие сюжета. Все эти функции можно отнести к двум главным обобщающим функциям, о которых говорится в первой главе, это «сюжетная» и «психологическая» функции.

Мы определили, какие функции выполняют онорические тексты не только в литературе первой половины XX века, но и в произведениях постмодернизма. Онейросфера русской прозы XX века в целом связана с потусторонним миром. В ней тесно переплетены призрачные сны природы и смутные сны человека. Концепция дневной и ночной стороны человеческой природы становится определяющей для онейросферы русской литературы XX века. Призраки, персонифицированные галлюцинации, преследующие героев, рождаются в пограничной или сумеречной зоне сознания. Сны и прочие онейрические состояния (бред, галлюцинация, гипноз и т.д.) показывают двойственность человеческой природы, борьбу света и тьмы в таинственной области подсознания, за рамками обыденности.

Обратившись к онорическим текстам, мы видим, что все они подчиняются одной структуре: имеют зачин, текст сна, концовку. Границы погружения в сон или пробуждения могут быть более или менее четкими или быть совсем размытыми и не обозначенными. Для описания сна авторы используют весь арсенал языковых изобразительных средств, следовательно, текст сна не менее выразителен, чем весь текст произведения. Особое значение имеет символическая часть текста. Символы представляют собой

номинации пространства, времени, природы (а эту подгруппу на описание растений или стихий и т.д.), деталей и предметов. Выявлению символического во снах помогает анализ средств выражения модальности, на которых основан текст и по которым, можно проследить развитие отношения говорящего к происходящему действию.

Онейросфера подразумевает не только сны, а еще видения, галлюцинации, бред, вызванные болезнями или психической неуравновешенностью героя, либо наркотическим или алкогольным опьянением. Особенно активно к таким текстам обращаются художники-постмодернисты. Рассмотрев эти тексты, мы сделали вывод – какого бы вида ни был онорический текст, к какому бы литературному направлению не принадлежал, он всегда выполняет одну из двух основных функций, «сюжетную» или «психологическую».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Онорические тексты русской литературы XX века привлекают внимание лингвистов, но, как правило, исследователей интересует онейросфера одного произведения или нескольких произведений одного автора. В данной работе мы попытались рассмотреть особенности речевой организации такого рода текстов у разных авторов XX столетия. Определяющим для нашей работы стал термин Ю.М. Лотмана об онорическом тексте – «текст в тексте». Функциональная сторона онорического текста многогранна, среди онорических текстов выявляются все новые функции этих текстов. Исследователи не могут прийти к единой классификации функций текстов видений и сновидений. Анализ выбранных для анализа текстов авторов разных литературных течений (от М.Шолохова до Ю. Мамлеева) показал, что текстовые функции снов не зависят от литературного направления, к которому относится автор.

Выделяя символы из сновидческих текстов, мы собрали их в определенные группы, это помогло нам охарактеризовать «картинку» сна героя и облегчить интерпретацию сна. Для определения функций сна, мы выбрали тексты, содержащие не только сны, но и видения, галлюцинации, бред и выявили, что текст имеет свою композицию (зачин, описание сна, концовка), то есть существует упорядочивание текста, также текст сна многозначен, так как нельзя говорить об абсолютно «правильном» прочтении текста для всех. Целостности тексту придает связность, которая осуществляется с помощью служебных частей речи и бессоюзия. Интертекстуальность, как свойство преобладает в текстах постмодернизма.

В рассмотренных текстах можно выделить лексические, морфологические, синтаксические особенности. К лексическим средствам мы отнесли слова с переносным значением, фразеологию. Морфологические особенности: использование словоформ, в которых проявляется категория конкретности, частотность глаголов, активность форм 3-го лица,

преобладание существительных мужского и женского рода над существительными среднего рода, широкое употребление прилагательных и наречий. Синтаксическими особенностями стали широкое употребление всего арсенала синтаксических средств (повествовательные, вопросительные и восклицательные по форме высказывания предложения, прямая и несобственно-прямая речь, причастные и деепричастные обороты) и использование средств поэтического синтаксиса (антитеза, эпифора, риторический вопрос). Одной главной особенностью, относящейся к лексическим, морфологическим и синтаксическим средствам, являются средства выражения модальности. Как мы определили, в нашей работе основными средствами модальности являются глагольные формы с морфологическим признаком – изъявительное наклонение. Глагольные формы с другим наклонением или инфинитивные формы носят характер желаемости или условности факта реальности. В лексических средствах выражения модальности нам встретилась частица. В синтаксических средствах это были вводные слова и конструкции, в семантике которых отражается отношение говорящего к происходящему действию. Как мы определили во второй главе, опираясь на средства выражения модальности можно выстроить «скелет» онорического текста, прослеживая развитие сна и развитие отношения говорящего к действию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Апраксина, А.С. Элементы модернистской поэтики в рассказе М.А. Булгакова «Налет»* / А.С. Апраксина. - Студенческий форум: электрон. научн. журн. 2018. № 10(31). URL: <https://nauchforum.ru/journal/stud/31/36375> (дата обращения: 18.05.2018).
2. *Бахтин, М.М. Эпос и роман* / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 304с.
3. *Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского* / М.М. Бахтин. – М.: Сов.Россия, 1979. – 318с. М.: Сов. Россия, 1979. - 318с.
4. *Борхес, Х.Л. Письмена Бога* / Х.Л. Борхес. - М.: Республика, 1994, с.413
5. *Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита* / М.А. Булгаков. Ташкент: Узбекистан, 1990.
6. *Булгаков, М. А. Красная корона* / М.А. Булгаков. – М.: Азбука, 2012
7. *Ерофеев, М. Москва – Петушки* / М. Ерофеев. — М.: Вита Нова, 2011
8. *Жмуров, В.А. Большая Энциклопедия по психиатрии* / В.А. Жмуров <http://www.persev.ru/onirizm> дата обращения 17.05.2018
9. *Закроева, Г.А. Семантика сновидений Юрия Живаго в романе Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго».* / Г.А.Закроева – ЖУРНАЛ Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017, № 3.
10. *Захаров, В.Н. Фантастическое // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь- справочник.* / В.Н. Захаров. - Челябинск.: 1997, 315с.
11. *Зимнякова, В.В. Диссертация на тему «Роль онейросферы в художественной системе М.А. Булгакова»* / В.В. Зимнякова, ИГУ, 2007.
12. *Кант, И. Собрание сочинений в 8 т.* / И. Кант. – М.: Чоро, 1994 т.7 213с
13. *Касаткина, В.Н. Лирика сновидений А.А. Фета* / В.Н. Касаткина. – М.: ИМЛИ РАН, 1999. – 326с.

14. *Кшондзер, М.К. Рассказ Михаила Булгакова «Красная корона» в контексте традиций русской литературы и в свете творчества М.А. Булгакова / М.К. Кшондзер. - majmin.pskgu.ru/download.php/majmin/files/PAGES/FILE/98*
15. *Лотман, Ю.М. Избранные статьи в 3-х томах, том 1, Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю.М. Лотман. – Таллин.: Александра, 1992. – 478с.*
16. *Мамлеев, Ю. Шатуны / Ю. Мамлеев. – М.: Эксмо, 2013.*
17. *Манн, Ю. Карнавал и его окрестности / Ю. Манн. – М.: Наука, 1976. – 375с.*
18. *Нагорная, Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм / Н.А. Нагорная. - М.:2001.*
19. *Назирова, Р.Г. Творческие принципы Ф.М.Достоевского. / Р.Г. Назирова. - Саратов, 1982.*
20. *Нечаенко, Д. А. Сон, заветных исполненных желаний: таинство сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. / Д.А. Нечаенко. - М.: Юрид.лит., 1991. - 302 с.*
21. *Нечаенко, Д.А. Художественная природа литературных сновидений (Русская проза XIX века) / Д.А. Нечаенко. - М.: 1991.*
22. *Пастернак, Б Доктор Живаго / Б. Пастернак. - М.: Азбука ISBN, 2010. - 704 с.*
23. *Пелевин, В. Чапаев и Пустота / В. Пелевин. - М.: Вагриус, 1996.*
24. *Пелевин, В. Девятый сон Веры Павловны / В. Пелевин. - М.: Союз, 2013.*
25. *Ремизов, А.М. Огонь вещей. / А.М. Ремизов. - М.: 1989. – 525с.*
26. *Руднев, В.П. Сновидение и событие / В.П. Руднев. – М.: 1993. – 384с.*
27. *Сергеев, О.В. Алексей Ремизов узник сна. Поэтика сновидений в прозе А.М. Ремизова 1890-1910-х годов. / О.В. Сергеев. - М.: МПУ, 2002.- 358с.*

28. *Страхов, И.В. Л.Н. Толстой как психолог.* / И .В. Страхов, Саратов: Изд-во Саратовского гос.пед.ин-т, 1947. - Вып. 10. - С. 200-265.
29. *Тамарченко, Н.Д. Теория литературных родов и жанров.* / Н.Д. Тамарченко. - Тверь, 2001.
30. *Уткина, Ж. Глобальные природные символы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».* / Ж. Уткина – Интернет-журнал Филолог. Выпуск № 1 . 2001
31. *Федунина, О. В. Поэтика сна. (Русский роман первой трети XX века в контексте традиции) Монография* / О.В. Федунина. – М.: 2013, 196с.
32. *Флоренский, П.А. Иконостас* / П.А. Флоренский. - М.:ЭКСМО, 1998. - с.352
33. *Ходанен, Л.А. Мотивы и образы «сна» в поэзии русского романтизма* /Л.А. Ходанен. – М.: Русская словесность 1997. - № 1. - С. 2-8. - №2. - С.47-51.
34. *Чернышева, Е.Г. Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20-40-х годов XIX века.* / Е.Г. Чернышева. – М.: 2000, 314с.
35. *Шкловский, В.Б. О теории прозы.* / В.Б. Шкловский. - М.: Советский писатель, 1983. – 383с.
36. *Шолохов, М. А. Тихий Дон. В 2-х томах.* / М.А. Шолохов. - М.: 1995.
37. *Юнг, К.Г. Психология бессознательного.* / К.Г. Юнг. - М.: АСТ-ЛТД, 1998

ПРИЛОЖЕНИЯ.

Приложение 1.

Григорий упал на нары, хотел еще блуждать в воспоминаниях по исхоженным, заросшим давностью тропам, но сон опьянил его; он уснул в той неловкой позе, которую принял лежа, и во сне видел бескрайнюю выжженную суховеем степь, розовато-лиловые заросли бессмертника, меж чубатым сиреневым чеборцом следы некованных конских копыт... Степь была пустынна, ужасающе тиха. Он, Григорий, шел по твердой супесной почве, но шагов своих не слышал, и от этого подступал страх... Проснувшись и приподняв голову, с косыми рубцами на щеках от неловкого сна, Григорий долго жевал губами, как лошадь, на минуту ощутившая и утратившая необыкновенный аромат какой-то травки. После спал непросыпно, без снов.

Приложение 2.

Ложе было в полутьме, закрываемое от луны колонной, но от ступеней крыльца тянулась к постели лунная лента. И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх прямо к луне. Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на прозрачной голубой дороге. Он шел в сопровождении Банги, а рядом с ним шел бродячий философ. Они спорили о чем-то очень сложном и важном, причем ни один из них не мог победить другого. Они ни в чем не сходились друг с другом, и от этого их спор был особенно интересен и нескончаем. Само собой разумеется, что сегодняшняя казнь оказалась чистейшим недоразумением – ведь вот же философ, выдумавший столь невероятно нелепую вещь вроде того, что все люди добрые, шел рядом, следовательно, он был жив. И, конечно, совершенно ужасно было бы даже помыслить о том, что такого человека можно казнить. Казни не было! Не было! Вот в чем прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны.

Свободного времени было столько, сколько надобно, а гроза будет только к вечеру, и трусость, несомненно, один из самых страшных пороков. Так говорил Иешуа Га-Ноцри. Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок.

Вот, например, не струсил же теперешний прокуратор Иудеи, а бывший трибун в легионе, тогда, в долине дев, когда яростные германцы чуть не загрызли Крысобоя-великана. Но, помилуйте меня, философ! Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?

– Да, да, – стонал и всхлипывал во сне Пилат.

Разумеется, погубит. Утром бы еще не погубил, а теперь, ночью, взвесив все, согласен погубить. Он пойдет на все, чтобы спасти от казни решительно ни в чем не виноватого безумного мечтателя и врача!

– Мы теперь будем всегда вместе, – говорил ему во сне оборванный философ-бродяга, неизвестно каким образом вставший на дороге всадника с золотым копьём. – Раз один – то, значит, тут же и другой! Помянут меня, – сейчас же помянут и тебя! Меня – подкидыша, сына неизвестных родителей, и тебя – сына короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы.

– Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета, – просил во сне Пилат. И, заручившись во сне кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида, жестокий прокуратор Иудеи от радости плакал и смеялся во сне.

Все это было хорошо, но тем ужаснее было пробуждение игемона. Банга зарычал на луну, и скользкая, как бы укатанная маслом, голубая дорога перед прокуратором провалилась. Он открыл глаза, и первое, что вспомнил, это что казнь была.

Приложение 3.

Когда печка истопилась, доктор закрыл трубу и немного закусил. После еды им овладел приступ непреодолимой сонливости. Он лег, не раздеваясь, на диван и крепко заснул. Он не слышал оглушительного и беззастенчивого крысиного содома, поднявшегося за дверью и стенами комнаты. Два тяжелых сна приснились ему подряд, один вслед за другим.

Он находился в Москве, в комнате перед запертой на ключ стеклянную дверью, которую он еще для верности притягивал на себя, ухватившись за дверную ручку. За дверью бился, плакал и просился внутрь его мальчик Шурочка в детском пальто, матросских брюках и шапочке, хорошенький и несчастный. Позади ребенка, обдавая его и дверь брызгами, с грохотом и гулом обрушивался водопад испорченного или водопровода или канализации, бытового явления той эпохи, или, может быть, в самом деле здесь кончалась и упиралась в дверь какая-то дикая горная теснина с бешено мчащимся по ней потоком и веками копившимися в ущелье холодом и темнотою.

Обвал и грохот низвергающейся воды пугали мальчика до смерти. Не было слышно, что кричал он, гул заглушал крики. Но Юрий Андреевич видел, что губами он складывал слова: «Папочка! Папочка!»

У Юрия Андреевича разрывалось сердце. Всем существом своим он хотел схватить мальчика на руки, прижать к груди и бежать с ним без оглядки куда глаза глядят.

Но обливаясь слезами, он тянул на себя ручку запертой двери и не пускал мальчика, принося его в жертву ложно понятым чувствам чести и долга перед другой женщиной, которая не была матерью мальчика и с минуты на минуту могла войти с другой стороны в комнату.

Юрий Андреевич проснулся в поту и слезах.

Приложение 4.

Конспект урока.

Тема: Виды сказуемого и способы их выражения: простое глагольное, составное глагольное, составное именное сказуемые.

Цель: познакомить учащихся с разными видами сказуемого; способами его выражения; развивать у них умение находить сказуемое в предложении и составлять предложения с разными видами сказуемого, воспитывать у детей интерес к русскому языку.

Ожидаемые результаты: учащиеся находят в предложении сказуемое; объясняют способ его выражения; составляют предложения с разными видами сказуемого.

Тип урока: изучение нового материала.

Ход урока.

Орг.момент.

Актуализация опорных знаний учащихся.

- Фронтальный опрос.
- Проверка домашнего задания.

Объявление темы и цели урока.

- Задание учащимся:

Сравните предложения, сделайте вывод.

На второй день щегол запел. — На второй день щегол начал петь.

Катя болела целый месяц. — Катя была больна целый месяц.

Вывод: Сказуемые *запел и начал петь, болела и была больна* при всей близости их лексических значений (их можно назвать синонимическими) отличаются строением. Первые сказуемые состоят из одного слова (простые глагольные сказуемые), вторые включают два слова, составляются из нескольких слов — они составные (глагольные и именные).

Восприятие и усвоение учебного материала.

- Работа с теоретическим материалом учебника
- Слово учителя.

В построении предложения важную роль играет сказуемое. Сказуемое имеет лексическое и грамматическое значения. Эти значения могут быть выражены одним словом или несколькими словами.

В предложении *Лодка плывет по озеру* сказуемое имеет лексическое значение (передвигается по воде) и грамматическое (действие совершается на самом деле в данный момент; плывет — глагол, в изъяв. накл., наст. вр., 3 л., ед. ч.). Оба эти значения совмещены в одном слове. Это простое глагольное сказуемое.

Простое глагольное сказуемое может быть выражено и двумя словами, если они представляют собой одну форму глагола: *Лодка будет плыть по озеру* — форма будущего времени; *Лодка плыла бы по озеру* — форма условного наклонения.

Также простым глагольным является сказуемое, выраженное фразеологическим оборотом: *Он долго водил меня за нос, но я все же вывел его на чистую воду.*

В предложениях *Мы начали готовиться к соревнованиям* и *Семенов был врач* лексическое и грамматическое значения сказуемого находятся в разных словах. Такое сказуемое называется составным.

- Различают составное глагольное и составное именное сказуемое.
- Работа с таблицей (Учащиеся заполняют таблицу своими примерами).

Сказуемое

Структура простого глагольного сказуемого

Структура составного сказуемого

Глагольного

Именного

1. Глагол в одном из наклонений.
2. Фразеологизм (заменяется одним словом: одержать победу — победить)
 1. Модальное слово (глагол или прилагательное в краткой форме: могу, хочу, рад) + инфинитив.
 2. Фазовый глагол (начал, продолжил, закончил) + инфинитив
- Глагол-связка (быть, казаться, являться и др.) + именная часть (существительное, прилагательное, числительное, причастие, наречие, словосочетание)

Тренировочные упражнения.

1. Из данных предложений выпишите основы. Пользуясь таблицей, определите вид сказуемого и способ его выражения.

Но обливаясь слезами, он тянул на себя ручку запертой двери. («Доктор Живаго» Б.Пастернак). Принося его в жертву ложно понятым чувствам чести и долга перед другой женщиной, которая не была матерью мальчика и с минуты на минуту могла войти с другой стороны в комнату. («Доктор Живаго» Б.Пастернак. И, конечно, совершенно ужасно было бы даже помыслить о том, что такого человека можно казнить. («Мастер и Маргарита» М. Булгаков). Степь была пустынна, ужасающе тиха. («Тихий Дон» М. Шолохов).

2. Определите лексическое и грамматическое значения сказуемых.
Мы слушали лекцию. Сегодня будем слушать интересную лекцию. Мы готовы слушать лекцию. Мы будем слушателями лектория.

Закрепление знаний, умений, навыков.

Тренировочные упражнения.

1. Замените простые глагольные сказуемые составными.

Образец: *Девочка заплакала. — Девочка начала плакать.*

Моряк уедет в Севастополь. Поезд прибудет в час дня. Людмила встретилаь со старым другом. Архитектор закончит проект к Новому году.

2. Переделайте предложения так, чтобы простое глагольное сказуемое стало составным именным.

Образец: *Улица опустела. — Улица стала пустынной.*

Мальчик быстро взрослеет. Небо темнеет. Чашку разбили. Мы потеряли ключи от квартиры.

3. Запишите предложения, выбирая из стоящих в скобках глаголов нормативный вариант. Подчеркните сказуемое, укажите, чем оно выражено.

Юный фотограф аккуратно (кладет, ложит) отпечатанные снимки. Вы на следующей остановке (сходите, выходите)? С утра (брызгает, брызжет) надоедливый дождик.

К вечеру туристы (пришли, притопали) на базу.

4. Составьте предложения, в которых данные глаголы выступали бы в роли простых глагольных сказуемых и вспомогательных глаголов в структуре составных глагольных сказуемых.

Образец: *Начать. Учитель начал урок. Ученики начали решать задачу.*

Мочь. Стремиться. Стараться. Продолжать.

Домашнее задание.

1. Выучить теоретический материал.

2. Выполнить упражнения: (письменно);

Подведение итогов урока.

Проблемный вопрос.

— Может ли простое глагольное сказуемое выражаться двумя словами?

Приведите примеры.

Оценки за урок