**ЗАДАНИЕ 1**

ИНТЕРЬЕР (фр. Interieur, внутренний) - в литературе: художественное описание внутреннего вида помещений. Интерьер играет важную роль в характеристике героя, в создании атмосферы, необходимой для воплощения авторского замысла. Портрет и интерьер тесно связаны с таким аспектом поэтики литературного произведения, как художественная деталь, то есть небольшая подробность, становящаяся важнейшей чертой образа.

Интерьер в литературе – описание внутреннего убранства помещений, характеризующее его эпоху, социальный статус владельца, его вкусы.

Существуют случаи, когда интерьер буквально становится художественной доминантой текста и двигателем нарратива.

Интерьер, таким образом, с точки зрения психолога представляет собой «перенесение внутреннего представления об “идеальном доме”, содержащего множество личностных смыслов, ценностей и значимых образов, в план внешнепредметной обстановки посредством дизайнерской деятельности».

Согласно представлениям современного человека и с точки зрения дизайна, интерьер – это архитектурно и предметно-функционально оформленное внутреннее пространство здания, долженствующее обеспечивать человеку благоприятные условия жизнедеятельности. Оно включает в себя:

• Строительную оболочку (пол, стены, потолок, окна, двери)

• Предметное наполнение (оборудование, обстановка)

• Функциональные параметры, формирующие и пространство, и психологическую атмосферу присутствия в этом пространстве.

При этом выделяются два вида интерьера: архитектурный и предметный. Во втором случае это такая «средовая система, в художественной организации которой основную роль играет предметное наполнение среды, форма и характер отделки которого могут быть мало или вообще не связаны с пространством и архитектурной оболочкой помещения».

Базовыми функциями литературного интерьера являются: декоративная, характерологическая и хронотопическая функции. «Хронотопичность» интерьера заключается в создании целостного образа художественной действительности. Бахтин «Мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершенный помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение: мы видим, как вокруг него становятся художественно значимыми предметные моменты и все отношения — пространственные, временные и смысловые. Эта ценностная ориентация и уплотнение мира вокруг человека создают его эстетическую реальность». Под хронотопической функцией интерьера мы понимаем ту роль, которую эта композиционная форма играет в создании (организации и эстетическом завершении) художественного целого. Интерьеры способны характеризовать мир вокруг героя, выполняя, таким образом, роль фактора эстетического завершения воображенной жизни. В данной функции литературный интерьер приобретает чаще всего символический характер знаковости.

Интерьерный жанр гораздо в большей степени, чем натюрморт, раскрывает жизнь человека через мир вещей, через обстановку, в которой этот человек обитает. Сам подбор предметов, то, как они разложены и расставлены или, наоборот, разбросаны в беспорядке, их цвет и качество многое расскажут о характере и привычках живущего в данном помещении. Интерьерный жанр дает прекрасную возможность представить, как жили люди в другие времена, какими вещами пользовались, что было в моде. Порой только по таким произведениям мы можем выяснить, как выглядело то или иное помещение в определённое время.

В интерьерной живописи большое значение имеют: детализация предметов, игровая композиция со светом и тенью, перспектива. Правильно и хорошо написанные живописные работы в жанре интерьерной живописи передают звучащую музыку, тишину, роскошь обстановки и скромный буржуазный уют.

В понятие интерьера входит, прежде всего, его архитектурное убранство — отделка стен, форма и отделка потолков, настил и отделка полов, отопительные и осветительные устройства, а также меблировка и художественное убранство помещения разнообразными предметами прикладного искусства: изделиями из фарфора, керамики, стекла, металлов, ткани, в частности, ковры, зелень и прочее. Предметы эти могут иметь утилитарные и чисто декоративные функции (практичность и декорации, комфорт).

В литературе же интерьер в большинстве случаев используется для раскрытия внутреннего мира персонажа через убранство дома (порядок-хаос, минимализм-много ненужного…)

В частности, **к пласту мемуарно-автобиографической литературы причисляют** мемуары, автобиографии, дневники, записки, заметки, письма, то есть те жанры, которые ориентируются на синтез мемуарного и автобиографического.

Психологию героев, их характеры мемуаристу помогают раскрыть описания обстановки, быта, интерьера. Мир вещей включается в память и соответственно в мир культуры. Память мемуариста о прошлом включает память о вещах, а описания их преодолевают быстротечность времени. Интерьер служит не только для описания героя, но и имеет символическое значение.

**2.** В русской литературе уже в 1790-е годы появляются произведения, выдержанные в технике «готической тайны», такие как «Остров Борнгольм» Карамзина. Для произведений такого рода характерно появление в тексте эксплицитных интерьеров. Вот лишь один из примеров «жуткой» обстановки «страшного дома»: Длинные столы стояли по стенам с полуоборванными полами; многие стулья лежали на полу, словно опрокинувшись от страха; другие, будто от слабости, стояли, прислонясь к стене. На полу лежали обломки посуды, видно разбитой впопыхах перевоза. Полинявшие, пыльные обои, в иных местах уже опавшие, колебались от ветра; из-под них выглядывала дождевою плесенью покрытая стена; инде штукатурка обвалилась и сквозили лучинные решетки, - вы бы сказали: это тлеющий труп богача, с которого падает одежда и кожа, и местами уже обнажаются ребра, на которых паутина висела как волокна и жилы.

Точно так же в фантастической и фэнтезийной литературе интерьеры, как правило, эксплицитны ввиду необходимости убедить читателя в том, насколько отдален мир повествуемых событий от реального, как далеко в будущее уводят нас события.

Примеры эксплицитных интерьеров можно в избытке найти в произведениях представителей реалистического направления в литературе – О. де Бальзака, Л. Н. Толстого, Э. Золя, Г. Флобера и др.

Характерный пример такого типа описания внутренней обстановки: Обширная мастерская, занимавшая весь нижний этаж, освещалась со стороны улицы через ветхую стеклянную дверь и широкое окно, обращенное во внутренний дворик. В контору к хозяину можно было пройти и через подъезд. В глубине двора, прилепившись к стене соседнего дома, ютилась полуразрушенная пристройка, где смачивали и подготавливали для печати бумагу. Там помещалась каменная мойка со стоком…

Перед нами достаточно крупный фрагмент текста, целиком посвященный описанию дома главного героя. Интерьер выражен эксплицитно, в целом в романе преобладает подобный тип описаний. Тип интерьера – смешанный, присутствуют как предметные, так и архитектурные подробности устройства помещения.

(Оноре де Бальзак) Интерьеры в его романах нередко приобретают формат подробнейшего списка или перечня всех вещей находящихся в доме. Интерьеры в подобных случаях выступают как один из способов достоверного охвата современности, ориентированного на читательское узнавание.

Детализированные картины, играющие, как правило, главную, решающую роль в литературном творчестве, могут строиться по-разному. В одних случаях писатели оперируют развернутыми характеристиками какого-либо одного явления, в других — соединяют в одних и тех же текстовых эпизодах разнородную предметность.

Так, И. С. Тургенев, а еще более И.А. Гончаров были весьма склонны к неторопливому и обстоятельному живописанию интерьеров, пейзажей, наружности героев, их разговоров и душевных состояний, сосредоточиваясь то на одних, то на других сторонах воссоздаваемой реальности.

Но в литературе XIX–XX вв. преобладает иное освещение вещного мира, в большей мере снижающее прозаическое, нежели возвышающе-поэтическое. У Пушкина (1830-х годов), еще более у Гоголя и в «послегоголевской» литературе быт с его вещным антуражем часто подается как унылый, однообразный, тяготящий человека, отталкивающий, оскорбляющий эстетическое чувство. Вспомним комнату Раскольникова, один угол которой был «ужасно острый», другой — «уж слишком безобразно тупой», или часы в «Записках из подполья», которые «хрипят, будто их душат», после чего раздается «тонкий, гаденький звон». Человек при этом изображается как отчужденный от мира вещей, на которые тем самым ложится печать запустения и мертвенности. Эти мотивы, часто сопряженные с мыслью писателей об ответственности человека за его ближайшее окружение, в том числе предметное, прозвучали и в «Мертвых душах» Гоголя (образы Манилова и, в особенности, Плюшкина), и в ряде произведений Чехова. Так, герой рассказа «Невеста», мечтающий о прекрасных фонтанах светлого будущего, сам обитает в комнате, где «накурено, наплевано; на столе возле остывшего самовара лежала разбитая тарелка с темной бумажкой, и на столе и на полу было множество мертвых мух».

Можно выделить три основные (базовые) функции литературного интерьера:

декоративная, характерологическая и хронотопическая.

Исторически первичной среди них явилась декоративная

Уже в античности к двум практическим жанрам красноречия, судебному и политическому, прибавился третий, эпидейктический, жанр торжественной речи, имеющей целью вызвать у слушателей восхищение (а не убедить их в чем-либо); собственно в нем содержалась в зародыше сама идея эстетической целенаправленности языка.

В александрийской неориторике (II в. н. э.) культивировал-

ся экфрасис как жанр обособленного отрывка, посвященного опи-

санию места, времени, тех или иных лиц или произведений искус-

ства в виде самоценного высказывания, не исполняющего какой-

либо иной функции в рамках целого.

Такая традиция сохранялась

на всем протяжении средних веков. Все элементы быта, одежды,

присущие тому или иному ≪стилю≫ в знаменитом Колесе Верги-

лия, призваны были лишь соблюсти правила приличия, и не влияли на события и восприятие читателями произведений.

В художественной литературе последующих эпох – вплоть до при-

хода романтизма и в особенности реализма – также не придавали

интерьеру смыслообразующего значения.

Сервантес, например, крайне скупо описывает как внешность

своих героев, так и их быт. Читатель вынужден смириться, что он

так и не узнает как же выглядит дон Диего де

И все же интерьер хоть и редко, но присутствовал и в произведениях, написанных до XIX в. Достаточно вспомнить шекспировского ≪Гамлета≫: в пьесе действительно есть элементы интерьера, например, ковер, за которым прячется Полоний. Или, скажем, интерьеры из романа Г. Филдинга ≪История Тома Джонса Найденыша≫. Приведем даже не сам интерьер, а название одной из первых глав: ГЛАВА IV. Шее читателя угрожает опасность от головокружительного описания, он благополучно ее минует.

При явном пренебрежении к предмету описания рассказчик, следуя традиции риторического экфрасиса, уделяет внимание и обстановке дома мистера Олверти, и другим внутренним пространствам романа.

В данных случаях интерьер выполняет именно декоративную

функцию. Это своеобразная художественная ≪интерьерность≫, кото-

рая преследует несколько целей: 1) украшение рассказа; 2) установ-

ка декораций, в которых разворачивается действие произведения;

Функции литературного интерьера

3) создание ≪эффекта реальности≫ (термин Ролана Барта). Такого

рода назначение близко античному понятию decorum: если речь

идет о персонаже обеспеченном, эту обеспеченность (или, наобо-

рот, бедность) необходимо подчеркнуть.

В XIX в. декоративная функция еще значима, но все чаще с ней начинают совмещаться

более глубокие смыслы.

Например, к характеристике социального положения героя добавляется и его, так сказать, ≪общечеловеческая≫ характеристика; интерьер начинает постепенно отражать систему ценностей и внутренний мир своего владельца. Таким образом, интерьер выполняет функцию, которую мы будем именовать характерологической, то есть функцию ≪психологического портре-

та≫ жителя данного, искусственно созданного пространства, которое подразумевает наличие конкретного обитателя.

Постоянное место обитания того или иного индивида со временем начинает приобретать отпечаток личности, в нем живущей. Психологические особенности человека,

жизненный уклад его существования всегда находят отражение в

бытовых элементах убранства его дома. Об этом свидетельствует не

только древнее и приобретающее все большую популярность уче-

ние фэн-шуй, но и такая область науки как психология интерьера, недавно появившаяся в сфере гуманитарного знания, находящаяся на стыке различных наук и ставящая в центр внимания

человека в его отношениях с вещным миром и предметным пространством.

Интерьер, будучи своеобразным ≪зеркалом души≫, может использоваться как способ создания образа героя, помогая выявить психологические нюансы его личности,

которые ускользают от взгляда исследователя, пренебрегающего

этим ≪оптическим прибором≫.

Прекрасным примером эксплицитного предметного интерьера, который выполняет вышеозначенную функцию, является роман И.А. Гончарова ≪Обломов≫. Фрагмент, посвященный убранству комнаты Ильи Ильича, занимает по объему чуть больше страницы и ничем не прерывается. Портрет Обломов не содержит никаких негативных характеристик. Но читательское впечатление существенно меняется после ≪рассматривания≫ его комнаты. Комната лишь ≪казалась прекрасно убранною≫. Здесь лень, которая мешает заняться убранством комнаты, уже граничит с небрежностью, запущенностью. При внимательном рассмотрении мебель потрескалась, дерево местами отклеивается, все предметы подобраны кое-как, около картин запыленная паутина, ковры в пятнах.

В рамках описания интерьера появляется важная оппозиция:

внешнее (кажущееся) приличие – внутренний (реальный) разлад

и упадок.Фиксация совмещения кажущегося и действительного продолжится на протяжении всего романа; эта двойственность сквозит в поступках и речи Обломова. Таким образом, интерьер

взаимодействует с портретом: продолжая его, создает вышеозначенную оппозицию внешнее/внутреннее.

Аналогичную функцию выполняет и архитектурный интерь-

ер в новелле Э.А. По ≪Маска Красной Смерти≫, занимающий 1/5

от всего объема новеллы. Символичность и необычность интерьера достаточно очевидно, даже намеренно подчеркнуто связаны с особенностями мировоззрения и жизненными ценностями принца Просперо. Комнаты монастыря расположены анфиладой, но

не прямой, а ≪причудливым образом≫ – так, что сразу видна была

только одна из них.

Благодаря анализу интерьера, становится очевидным, что концовка новеллы сочетает в себе несколько взаимодополняющих смыслов.

Во-первых, общее количество комнат (семь) наводит на

мысль о смертных грехах, а поведение принца можно рассматри-

вать как греховное (организация пира, ≪вакханалии≫ в монастыре).

Принц порочит святое место. Во времена чумы люди, безусловно,

очень часто укрывались от болезни в монастырях, но делали они

это не для пиршеств, а с тем, чтобы молитвами избавить себя от на-

пасти. В таком случае смерть можно рассматривать как наказание

за богохульство (то есть монастырь, лишенный подобающей ему

святости, изначально своим убранством подходил такому ≪гостю≫

как Красная Смерть даже больше, чем внешний мир, и казнь ко-

щунственных хулителей смерти могла произойти именно там).

Во-вторых, учитывая организацию замка самим Просперо,

смерть как бы всегда присутствовала в сознании героя. Тогда фи-

нал новеллы можно рассматривать как встречу героя с глубинами

собственного сознания – с тем, что было спрятано от окружающих

(≪многие сочли бы принца безумным≫11). По ходу маскарада, пе-

реходя из комнаты в комнату, Просперо проходит определенный

путь, путь самопознания. Дойдя до черной комнаты, принц встреча-

ет Красную смерть, которую, в каком-то смысле, можно считать его

двойником. В полночь (пограничное время) она появляется в ком-

нате. Мало того, что только эти персонажи новеллы имеют собст-

венные имена, в момент смерти принц приобретает черты, прису-

щие Красной смерти, превращаясь в ее маску: ≪все заметили, что по

телу принца пробежала какая-то странная дрожь – не то от ужаса,

не то от отвращения, а в следующий миг лицо его побагровело от

ярости≫12 (ср. с описанием болезни в первом эпизоде). В-третьих,

произведение можно прочитать как аллегорию всей человеческой

жизни, которая внутри себя несет свою смерть.

В качестве примера имплицитной фокализации приведем ин-

терьер комнаты Родиона Раскольникова из романа Ф.М. Достоевс-

кого ≪Преступление и наказание≫: ≪Это была крошечная клетушка,

шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими жел-

тенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до

того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней

жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок≫

≪Он прилег головой на свою тощую и затасканную подушку и ду-

мал, долго думал. Наконец, ему стало душно и тесно в этой желтой

коморке, похожей на шкаф или сундук≫ В приведенных приме-

рах очевидно наличие эмоционально-оценочной лексики, передаю-

щей психологическое состояние Раскольникова, его личное отно-

шение к обстановке (≪желтенькие≫, ≪жутко≫, ≪крошечная клетуш-

ка≫, ≪желтая коморка≫). Причем очевидно, что данные отрывки не

столько раскрывают характер Родиона (это скорее происходит на

речевом и событийном уровнях), сколько характеризуют его со-

стояние на данный момент повествования. Получается своего рода

≪мгновенная≫ характеристика, сродни пейзажу отображающая сию-

минутные ощущения и порывы.

С течением времени, по мере развития человеческой мысли и

опыта, функции интерьера в литературе также усложняются.

В некоторых произведениях описание обстановки приобретает хронотопическую функцию: организация жилого пространства начинает

символизировать глубинные взаимоотношения человека с миром,

значимость интерьера возрастает до значимости хронтопа.

Так как литературный интерьер – органичная составная часть

художественного мира, то функциональное значение его в том, что

он имеет ценностное значение, заключает в себе смысловую интен-

цию авторского сознания.

Литературный интерьер – это один из аспектов высказывания автора о жизни, а эстетическая деятельность автора, по Бахтину, – это ≪ценностное уплотнение мира≫ вокруг

героя как ≪ценностного центра≫ этого мира≫15. Интерьер – очевиднейший пример такого ≪уплотнения≫, которое позволяет сформировать условный образ существования как присутствия ≪я≫ в мире.

Термин «хронотоп» впервые появился и вошел в употребление в математическом естествознании. Он был введен и обоснован на основе теории относительности Эйнштейна, его значение в переводе на русский язык – «время-пространство». смысл, который позднее вложил в него М. М. Бахтин, перенесший его в область литературоведения: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»

«Хронотопичность» интерьера заключается в создании целостного образа художественной действительности.

Литературный интерьер – функциональность интерьера в том, что он имеет ценностное значение, заключает в себе смысловую интенцию авторского сознания. Литературный интерьер – это высказывание автора о жизни, а эстетическая деятельность автора – это «ценностное уплотнение мира» вокруг героя как «ценностного центра» этого мира.

Под хронотопической функцией интерьера мы понимаем ту роль, которую эта композиционная форма играет в создании (организации и эстетическом завершении) художественного целого. Интерьеры способны характеризовать мир вокруг героя, выполняя роль фактора эстетического завершения воображенной жизни. В данной функции литературный интерьер приобретает чаще всего символический характер знаковости.

Уникальность мышления и поведения членов семьи Турбиных в сложившихся исторических условиях очевидна. Они устраивают вечера, посиделки, поют песни под гитару. В рамках романа (в отличие от пьесы) обстоятельства не меняют героев кардинально. Конечно, подобное поведение не означает, что герои не понимают, что происходит вокруг, — отнюдь, судя по беседам, они прекрасно осведомлены обо всех событиях и происшествиях, они в них непосредственно участвуют. Однако в романе внимание акцентируется именно на нежелании героев не только примириться с окружающей их действительностью гражданской войны, но даже поверить в нее. Не приходит окончательное понимание и в конце романа. При этом вещный мир, включенный в общественную и в духовную практику жизни семьи, размыкает локус Дома в пространстве и во времени: Дом оказывается включенным в контекст мировой истории и является неотъемлемым элементом тела России. Изменения в доме, с одной стороны, отображают неминуемые перемены, принесенные гражданской войной; с другой стороны, Дом – средоточие подлинной жизни героев, позволяющее им не отчаиваться в отчаянной исторической ситуации. Все это находит отражение в интерьере.

Дом Турбиных предстаёт спасительным прибежищем во время гражданской войны; здесь как бы останавливается время. Роман открывается вполне эксплицитным интерьером квартиры в доме № 13: Много лет до смерти, в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади “Саардамский Плотник”, часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях. В ответ бронзовым, с гавотом, что стоят в спальне матери, а ныне Еленки, били в столовой черные стенные башенным боем. Покупал их отец давно, когда женщины носили смешные, пузырчатые у плеч рукава. Такие рукава исчезли, время мелькнуло, как искра, умер отец-профессор, все выросли, а часы остались прежними и били башенным боем. К ним все так привыкли, что, если бы они пропали как-нибудь чудом со стены, грустно было бы, словно умер родной голос и ничем пустого места не заткнешь. Но часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и Саардамский Плотник, и голландский изразец, как мудрая скала, в самое тяжкое время живительный и жаркий.

Интерьер (от фр. interiour – внутренний) – изображение внутренних помещений здания. В художественном произведении интерьер показывает условия жизни персонажей и тем самым используется в основном для характеристики героев, социальной среды.

Если в произведении описывается неизвестная (мало известная) читателю среда, другая историческая эпоха, интерьер может играть важную культурологическую.

Культурология– это наука о закономерностях существования и развития культуры, о взаимосвязях культуры и других областей человеческой деятельности. роль. Подчёркивая своеобразие того или иного уклада жизни, писатели широко используют различные лексические средства: диалектизмы, просторечия, архаизмы, историзмы, профессионализмыи др.

В повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» показана жизнь обычной офицерской семьи в далёкой провинции, в глухой Белогорской крепости, где чувствуется атмосфера старины. В одной комнате «в углу стоял шкаф с посудой; на стене висел диплом офицерский за стеклом и в рамке; около него красовались лубочные картинки, представляющие взятие Кистрина и Очакова, также выбор невесты и погребение кота».

Подробное описание обстановки – традиционный способ характеристики героя, его повседневного образа жизни. Например, Пушкин так описывает кабинет Онегина:

Фарфор и бронза на столе,

Духи в гранёном хрустале;

Гребёнки, пилочки стальные,

Прямые ножницы, кривые,

И щётки тридцати родов

И для ногтей и для зубов.

Нагнетая подобные детали, Пушкин подчёркивает, что Онегин – светский человек, любящий жить на широкую ногу, старающийся иметь дома всё, что входит в моду. Здесь каждая деталь в отдельности вряд ли имеет характерологическое значение, важна их совокупность. Очевидно, что герой тщательно следит за своей внешностью.

Многочисленные предметно-бытовые детали в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», подчёркивают крайнюю степень бедности, почти нищеты. Почти все герои романа живут в жутких условиях. Комната Раскольникова, по его же собственным словам, больше похожа на шкаф или гроб: «крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стен обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг; уже по тому одному, как они были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука; и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях и служившая постелью Раскольникову».

В похожих условиях живет Сонечка. «Сонина комната походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника, и это придавало ей что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходившая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убегал куда-то вглубь, так что его, при слабом освещении, даже и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был уже слишком безобразно тупой. Во всей этой большой комнате почти совсем не было мебели. В углу, направо, находилась кровать; подле нее, ближе к двери, стул. По той же стене, где была кровать, у самых дверей в чужую квартиру, стоял простой тесовый стол, покрытый синенькою скатертью; около стола два плетеных стула. Затем, у противоположной стены, поблизости от острого угла, стоял небольшой, простого дерева комод, как бы затерявшийся в пустоте. Вот все, что было в комнате. Желтоватые, обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам; должно быть, здесь бывало сыро и угарно зимой. Бедность была видимая; даже у кровати не было занавесок».

Не намного лучше живёт богатая старуха-процентщица: «Небольшая комната <…> с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах. Мебель, вся очень старая и из жёлтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам да двух-трёх грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, – вот и вся мебель. В углу перед небольшим образом горела лампада. Всё было очень чисто: и мебель, и полы были оттерты под лоск; все блестело».

Однако функции интерьера в этих случаях различны. Если Раскольников и Сонечка чрезвычайно бедны и вынуждены жить в таких условиях, то Алёна Ивановна, имея несколько тысяч, может позволить себе жить иначе.

Бедность обстановки говорит больше о её скупости. Таким образом, здесь совмещаются две функции интерьера: описание условий, в которых живёт героиня, и указание на её характер.

Психологическая функция интерьера может быть разнообразной. Естественно, человек старается окружить себя теми вещами, которые ему нравятся. Например, в «Мёртвых душах» в доме Собакевича много тяжёлых, грубых, громоздких, некрасивых, зато очень прочных вещей. Все предметы, как замечает автор, имели «какое-то странное сходство с хозяином дома».

Своеобразным показателем деградации Плюшкина оказывается постепенное опустение его дома, замыкание комнат. В то же время персонаж может не обращать внимания на окружающую его обстановку.

В комнате Обломова вещи не составляли гармоничного целого, чувствовалось, что хозяин просто купил то, что было необходимо, не особенно заботясь о красоте интерьера. Так подчёркивается лень Обломова.

Но и интерьер может оказывать психологическое влияние на персонажа. Например, Достоевский подчёркивает, что свою теорию Раскольников вынашивал, лёжа на диване в своей комнатке, похожей на шкаф, гроб. Разумеется, герою хотелось вырваться отсюда, при этом он прекрасно понимает, что даже если он будет много работать, ему ещё долго придётся так жить. Постепенно он приходит к мысли о том, что имеет право убить другого человека, чтобы «карьеру начать».

В литературе ХХ века интерьер всё больше приобретает символические черты. В пьесе М.А. Булгакова «Дни Турбиных» лейтмотивом проходят «кремовые шторы», создающие уют в доме Турбиных, который отмечают все, кто приходит к ним. Дом предстаёт спасительным прибежищем во время гражданской войны, здесь как бы останавливается время: стоит ёлка, как это было в дореволюционную эпоху, ведутся философские беседы, играет музыка.

В рассказе И .А. Бунина «Чистый понедельник» героиня воплощает загадочный русский характер, в котором причудливо соединяется восточное и западное начала, но доминирует, бесспорно, восточное. В её комнате «много места занимал широкий турецкий диван, стояло дорогое пианино» (инструмент западного происхождения), а над диваном «зачем-то висел портрет босого Толстого» – писателя, старавшегося жить так, как жили русские крестьяне, стремившегося к спокойной жизни вдали от светской суеты (что ассоциируется с восточной созерцательностью, «неподвижностью»), и в итоге порвавшего со всей своей прежней жизнью. Важность духовного начала в жизни героини проявляется и в том, что «в доме против храма Спасителя она снимала ради вида на Москву угловую квартиру на пятом этаже».

Так же, как и в пейзаже, интерьер наиболее подробно описывается в эпосе; в драме на него указывают в основном ремарки.

В драматургии А.П. Чехова и А.М. Горького они разрастаются и приобретают повествовательный характер: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок – тяжёлые каменные своды, закопчённые, с обвалившейся штукатуркой. Свет – от зрителя и, сверху вниз, – из квадратного окна с правой стороны. Правый угол занят отгороженной тонкими переборками комнатой Пепла, около двери в эту комнату – нары Бубнова. В левом углу – большая русская печь; в левой, каменной стене – дверь в кухню, где живут Квашня, Барон, Настя. Между печью и дверью у стены – широкая кровать, закрытая грязным ситцевым пологом. Везде по стенам – нары. На переднем плане у левой стены – обрубок дерева с тисками и маленькой наковальней, прикреплёнными к нему, и другой, пониже первого».

В лирике редко даётся подробное описание интерьера. Например, в стихотворении А.А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…», где действие происходит в гостиной, сказано только о рояле. Всё остальное не имеет отношения к впечатлению от пения героини.

Пейзажи Тургенева многофункциональны. В повести «Вешние воды» пейзаж служит фоном, средством характеристики героя, психологической параллелью к переживаниям персонажей.

Функции вещей в художественном тексте: культурологическая, характерологическая, сюжетно-композиционная.

Вещь может быть знаком изображаемой эпохи и среды. Особенно наглядна культурологическая функция вещей в романах-путешествиях, где в синхронном срезе представлены различные миры: национальные, сословные, географические и т. д. Очень важна культурологическая функция вещей в историческом романе, формирующемся в эпоху романтизма и стремящемся в своих описаниях наглядно представить историческое время и местный колорит.

Вещи часто становятся знаками, символами переживаний человека. Знаковую функцию вещи выполняют и в бытописательных произведениях. Красочно изображен Гоголем быт казачества в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Вещь может служить знаком богатства или бедности. По традиции, берущей начало в русском былинном эпосе, где герои соревновались друг с другом в богатстве, поражая обилием украшений, драгоценные металлы и камни становятся этим бесспорным символом.

Не менее важна характерологическая функция вещей. Недаром Чичиков любил рассматривать жилище очередной жертвы его спекуляции. «Он думал отыскать в нем свойства самого хозяина, -- как по раковине можно судить, какого рода сидела в ней устрица или улитка». Костюм и интерьер, личные вещи помогают определить не только эпоху и социальное положение, но и характер, вкусы, привычки персонажа. Трудно представить себе гоголевских героев без их вицмундирных фраков, Обломова - без привычного халата.

Нередко интерьеры изображаются по контрастному принципу -- вспомним описание комнат двух должниц ростовщика Гобсека: графини и «феи чистоты» белошвейки Фанни («Гобсек» О. Бальзака). На фоне этой литературной традиции может стать значимым и отсутствие вещей (так называемый минус-прием): оно подчеркивает сложность характера героя.

Помимо трех основных функций вещей, описанных выше, существуют и более конкретные (частные) функции, описанные А.П. Чудаковым:

1. Вещи часто служат введением в атмосферу произведения.

2. Вещи становятся источником впечатлений, переживаний раздумий, соотносятся с личным, пережитым, памятью.

3. Вещь становится предметом размышлений и оценки

4. Вещи становятся косвенными знаками эволюции персонажа.

5. Вещь способна передавать психологическое состояние персонажа.

6. Вещи во многом апеллируют к пониманию самой личностной полноты персонажа.

7. Вещи могут выступать как лейтмотив

**3.Поэтика интерьера. Пространство,расположение помещений и предметов, свет и цвет, звук, запах в интерьере. Роль животных в интерьере. Портрет в интерьере и интерьер в портрете. Роль зеркала в интерьере. Символика интерьера.**

Следует заметить, что в художественном произведении функционируют не вещи в житейском, бытовом смысле слова, не те вещи, которые мы привыкли наблюдать в повседневной жизни вокруг себя. Попадая в рамки литературного произведения «вещи» преобразуются в артефакты. В современной эстетике артефактом принято называть предметы, специально созданные для функционирования в системе искусства

Образы, используемые тем или иным писателем, далеко не всегда сугубо индивидуальны, они зачастую в целом оказываются свойственны определенной эпохе, культурной традиции, социальному кругу и т.д

Интерьер, также будучи видом описания, по природе своей бессобытиен. Но он формирует некие параметры ситуации, определенные рамки ее восприятия, расставляет приоритеты и придает значимость некоторым элементам так, что создается перспектива будущего события. Создается такой информационный фон, в рамках которого может произойти определенное событие

ВАжные замечания:

1. Окна и двери как порталы общения с потусторонним миром мертвых, опасные границы, сопрягающие наш мир с темнотой и хтоническими силами (Гоголь). Или как просто разделение мира на “свой” и “чужой” ( как у Достоевского)
2. Наиболее значимыми элементами жилища в семиотическом плане являются его границы — стены, крыша, пол. В качестве границ в русском жилище выступают также локативы (печь, стол и др.). Однако выделяются в семиотическом плане в первую очередь входы и окна. Регламентированную связь с внешним миром представляют двери. Вот почему так много ритуалов, загадок, присказок, связанных с дверью. Нерегламентированную связь с внешним миром отождествляют с входом через окно, дымоход и т. д.
3. Одним из наиболее распространенных эффектов, создаваемых интерьерами, является эффект «реальности», когда очевидным оказывается визуальное сходство воображенного литературного интерьера с реальными интерьерами эпохи. Так могут быть показаны бедность/богатство интерьера с точки зрения мира романа, современности автора (Например, в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»)
4. Кроме того, интерьеры могут вызывать эффект «чуждости» данного жизненного пространства, то есть интерьеры разительно отличаются от привычных. Отличительные черты таких интерьеров могут заключаться, например, в особенных артефактах, которые неожиданны, носят экзотический характер или не соответствуют образу персонажа в нем проживающего. Наиболее явно данный эффект проявляется в сравнении, когда в противовес «чужому/чуждому» интерьеру имеется «свой/родной»

Интерьеры по-настоящему входят в обиход вместе с готической традицией. В романтической литературе интерьеры обретают особую значимость как инструмент эмоционального воздействия на читателя (появляются многочисленные клише: «багровые гардины», «старинные подсвечники» и т.п.Так, одним из вариантов реализации подобного замысла является введение в художественную реальность оппозиции двух пространств

**Замкнутость:**

Идиллический мир всегда бывает прикреплен к особому месту, к уголку, домику, хижине; его существенная черта – пространственная ограниченность и отсутствие глубоких связей с другим – реальным, «большим» миром, а то и прямое ему противостояние.Замкнутость и ограниченность мирка дома определенного героя заключается в ее полной автономности: этот мир полностью свободен от житейских забот; в нем безраздельно царят счастье, свет, тепло, уют, гармония и защищенность. Он подчиняется законам, которые соответствуют желаниям его хозяина

**Запахи:**

Функции запахов в интерьере:

1.подчеркнуть социальное положение персонажа или группы;

2.создать жизнеподобный фон;

3.дополнить характеристику персонажа или ситуации;

4. создать атмосферу;

5.передать нюансы настроения, характера персонажа;

6. оказать воздействие на героя, то есть побудить его к действиям или размышлениям

примеры:

Так как на частоту уборки своего жилища в большей степени влияют личные качества человека, мы не можем говорить о том, что чистота или напротив запущенность дома были характерны для домов.Часто можно встретить описание запаха свежести, попадающего в дом с улицы, сада. Свежесть может быть сезонной, например, осенней

Кроме садовых растений, встречается немало запахов комнатных цветов. Среди них, например, герань или гиацинты , которые не предназначены для чего-то, кроме удовлетворения эстетических потребностей; другие могут быть полезны и чем-то ещё. Например, ромашка и мелисса – цветы, что известны своим успокаивающим эффектом.Дом в литературе XIX века ассоциируется в том числе и со счастьем. Так в гостиной Должикова «пахнет весной и дорогою сигарой, пахнет счастьем, – и все, кажется, так и хочет сказать, что вот-де пожил человек, потрудился и достиг, наконец, счастья, возможного на земле» [А. П. Чехов «Моя жизнь», Глава II]. Интересно, что такое образное понятие, как «запах счастья» Чехов поставил в один ряд с запахами весны и сигары, связав тем самым последние с удовольствиями снова.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что русский дом 19 века пахнет едой, сигарами, свежестью, растениями, домашним хозяйством, счастьем, то есть русский дом ассоциируется с такими понятиями, как сама жизнь, удовольствие, свежесть, близость природе, красота, счастье.

20 век:

Казалось бы, запахи угля или дыма не совсем то, что должно вызывать у читателя какие-то приятные, теплые чувства, но получается совсем наоборот. Как запах углей самовара пробуждает ассоциации с вкусным теплым чаем, так и запах дыма русской печи ассоциируется с теплом и уютом.Продолжая тему запахов быта русского человека, выделим и запах сена, которое является основным элементом жизни деревенских людей. Быт в городах имел иной запах, запах краски и клея, завалявшихся в кладовке ( либо пыли ), что подчеркивает противопоставление города и деревни.Аромат цветов приятен и естественен, то же самое можно сказать и о запахе человеческого тела. А через некоторое время этот запах может распространиться и на комнату, в которой человек проводит много времени, то есть будет иметь свой собственный, неповторимый запах.Начало XX-ого века для России выдалось не самым удачным: первая мировая война, эпидемия испанского гриппа, распад Российской империи и гражданская война. Все эти события в разные периоды времени становились причинами появления в домах запаха лекарств.Таким образом, изучив произведения XX века, мы можем сделать вывод, что русский дом пахнет едой, чаем, дымом печей и самоваров, своими хозяевами, лекарствами и скукой. Образ русского дома ассоциируется с жизнью и болезнями, семьей, уютом, свежестью, теплом, скукой.

**Расположение предметов :**

Вещь несет на себе отпечаток характера человека, которому она принадлежит. Поэтому человек и неодушевленный предмет часто сближаются. Одно помогает глубже понять другое. Поэтому особенное расположение вещей в интерьере может раскрыть персонажа. ( тут можно вспомнить про книгу, открытую на одной и той же странице , у Манилова, его пепельницу, что говорит о том, что он только размышляет и говорит, ничего полезного не делая)

**Свет и цвет (**ничего не нашла, только советы по оформлению комнаты:))), но можно сказать о том, что светлые комнаты хороши, в них человек чувствует себя счастливо и прочеее, в темных - плохо, страшно , как в гробу ( вспомним раскольникова). Про цвет - что–нибудь о преобладающих цветах, которые могут охарактеризовать героя и его жизнь ( опять же желтые стены у Раскольникова)

**Животные в интерьере (**тут ваще мимо, такой темы, по-моему, не существует………..)

**Портрет ( типа картинки на стенах) в интерьере:**

. Воссоздаваемая в произведениях писателя портретная галерея является отражением особенностей русской культуры и национального менталитета. В патриархальной России, где семейные ценности, национальные и родовые традиции играли большую роль, портреты информировали о дворянском роде, символизировали честь фамилии, вызывали личные воспоминания и переживания. С помощью семейных портретов писатель актуализирует привязанность героев к роду, память как лучшие национальные черты . Описания портретов выполняют функцию изображения истории

Портреты хранят историю: не случайно они висят все вместе, служа в современности напоминанием о былых нравах и характерах. . Портреты обладают и философско-психологической нагрузкой: могут быть предвестниками событий, характеризовать героев и их судьбу, может символизировать идеал героя ( например, если в доме висит генерал,значит персонаж хочет быть похожим на него) или его мечту ( например, уехать в горы или на море тд)

Портрет ( как описание внешности) и интерьер зачастую взаимодополняют друг друга: то, как расположены вещи в комнате, может охарактеризовать персонажа, раскрыв его с другой стороны ( Вспомним Обломова, в чьем портрете нет ничего отталкивающего, но после того, как мы узнаем обстановку в его комнате. где пыльно, грязно, мы понимаем, что он ленивый и неспособный к труду человек)

**Роль зеркала:**

Тут нашла только в фольклорных произведениях…..не знаю, то ли это иль нет..

Зеркала в фольклоре, как правило, наделялись магическими свойствами, выступали в качестве порталов в потусторонний мир. Так, например, считалось, что разбитое зеркало предвещает несчастье, а в доме, где находится покойник, следует занавешивать зеркала, чтобы не дать призраку только что умершего человека забрать с собой души живущих. Обычай выносить из комнаты больного зеркала из-за того, что во время болезни душа более уязвима, так же говорит о связи зеркал с миром духов. Тем более, что согласно другому представлению, если кто-то ночью смотрит в зеркало, он может увидеть дьявола. То есть, в фольклоре зеркала – изобретение дьявола, которое обладает силой вытягивать души из тел. Зеркало также нередко используется в различных гаданиях и колядках

Зеркало и зеркальные поверхности вообще наряду с окнами и дверями являются порталами в другой мир, мир сверхъестественного ( Алиса в стране чудес)

**Символика интерьера:**

Определенные предметы интерьера могут быть символами. Например, шкаф. Он - хранитель семейных тайн ( “скелет в шкафу”),образ души человека (типа такой неизведанной и глубокой, к которой нужно найти ключик, чтоб открыть), плюс символический идеолог старого мира, хранитель ценностей, свидетель прошлого ( вспомним монолог Гаева, обращенный к шкафу . “Вишн.Сад”), плюс образ смерти ( ассоциируется с гробом, не так ли?) - например, комната Раскольникова, похожая на шкафогроб

Каждый предмет в квартире имеет определенную утилитарную форму, но несет на себе и груз подчас довольно трудно расшифровываемой семантики. Вещь может выступать в качестве этнического индикатора власти, показателя социальной или кастовой принадлежности владельца, даже может выражать его конфессиональную принадлежность.

Вещь вплетена в сложную систему разнообразных символических связей. Так, в славянской культуре печная утварь выполняла в обрядах стихию огня, дом — один из наиболее значимых и символически нагруженных объектов человеческого окружения, место многочисленных ритуалов, наиболее важная символическая функция — защитная; красный угол в доме — наиболее парадное и значимое место, стол — сакральный центр жилища, печь наделена серией диффузных и противоречивых значений, порог — элемент дома, играющий роль его символической границы с внешним миром, окно (произведено от «око») — источник света, ложка играла заметную роль в обрядах восточных славян, олицетворяя собой конкретного члена семьи, использовалась в различных обрядах и символизировала многие явления, как и нож и решето.

4.

Для создания наиболее общей и в то же время сравнительно полной картины развития категории литературного интерьера мы проследим путь от появления в художественных текстах отдельных артефактов до их объединения в цельных интерьерах.

В ходе зарождения литературного интерьера в европейской литературе происходили процессы, схожие с теми, которые были описаны нами в предыдущем параграфе на материале славянских фольклорных источников. В античной мифологии и литературе также появляется и наделяется определенной семантикой ряд предметов и элементов жилища. Эти же предметы переходят в художественные произведения последующих столетий.

В античности к двум практическим жанрам красноречия, судебному и политическому, прибавился третий, эпидейктический, – жанр торжественной речи, имеющей целью вызвать у слушателей восхищение (а не убедить их в чем- либо); в нем содержалась в зародыше идея эстетической функциональности речевого акта. В александрийской риторике (II в. н. э.) культивировался экфрасис – жанр обособленного отрывка, посвященного описанию места, времени, обстоятельств, тех или иных лиц или произведений искусства, в виде самоценного высказывания, не исполняющего какой-либо иной функции в рамках целого. Все элементы быта, одежды, присущие тому или иному «стилю» в знаменитом Колесе Вергилия, призваны были лишь соблюсти правила приличия (decorum), и не влияли на события и восприятие читателями произведений.

В героическом эпосе и мифах закладывается традиция использования в интерьерах таких значимых предметов (особенно это характерно для рыцарских романов, появившихся впоследствии), как оружие (меч и щит) и зеркала99. Зеркало и зеркальные поверхности вообще наряду с окнами и дверями являются порталами в другой мир, мир сверхъестественного. Об этом свидетельствуют и представления об Авернском озере, например, как о входе в подземное царство, но и большое количество сказок и легенд, где зеркало выступает как средство общения с силами зла. Например, в бретонской легенде «Собака мертвой головы» братоубийца Эрри после совершения им страшного преступления попадает в заколдованный замок из стали и стекла. В замке он проводит три мучительных дня и две ночи. Во вторую ночь он попадает в зеркальную комнату, которая сверху до низу была увешана зеркалами; потолок был весь зеркальный, пол – тоже100. Всю ночь Эрри видит в зеркалах сцену убийства брата, свои мучения теперь в замке и картины будущего, где его брат (ныне призрак без головы) преследует его до конца дней. Именно с попадания в замок начинается возмездие, уготованное Эрри братом. Там он встречается с ним и во сне и на яву, так как весь замок зеркален. Это не только место встречи со сверхъестественным, но место, где все наоборот – постепенно Эрри начинает превращаться в «ходячего мертвеца», в то время как человек без головы, кажется, существует там совершенно нормально и спокойно.

Похожее восприятие зеркал обнаруживается в основе сюжета повести Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье».

Но на более ранних этапах развития литературных практик, в античной литературе, например, как и в фольклорных источниках восточных славян, появляются чаще всего отдельные вещи, не всегда «вписанные» в пространство, не уточняется их принадлежность жилому пространству. То есть в строгом смысле слова – это еще не литературный интерьер. Сакральное, мистическое значение упоминаемых артефактов преобладает над утилитарным. Примечательно, что «вещи» на этой стадии не являются пока еще мерилом богатства и счастья. Признаками богатства выступают, прежде всего, хлеб и богато украшенное платье.

В художественной литературе последующих эпох – вплоть до прихода романтизма и в особенности реализма – так же, как правило, не придавали интерьеру смыслообразующего значения. В новеллах Джованни Боккаччо читатель не найдет ни одного интерьера; в сатирическом романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» Фарансуа Рабле интерьеры если и встречаются, то крайне редко как дополнительный способ подчеркнуть всю абсурдность той или иной ситуации.

И все же интерьер хоть и редко, но присутствовал и в произведениях, написанных до XIX века. Достаточно вспомнить шекспировского «Гамлета». В пьесе действительно есть элементы интерьера: например, ширма, за которой прячется Полоний. Но у этой ширмы вполне утилитарное назначение: Полоний хотел подслушать разговор и спрятался за ней. Никакого символического значения у этой ширмы нет; она – лишь средство, вещь, за которой можно спрятаться. Или, скажем, интерьеры из романа Г. Филдинга «История Тома Джонса Найденыша». Приведем даже не сам интерьер, а название одной из первых глав: ГЛАВА IV. Шее читателя угрожает опасность от головокружительного описания, он благополучно ее минует <...>105. При явном пренебрежении к предмету описания, рассказчик, следуя традиции риторического экфрасиса, все же уделяет некоторое внимание и обстановке дома мистера Олверти, и другим внутренним пространствам романа.

Сервантес также крайне скупо описывает как внешность своих героев, так и их быт. Читатель вынужден смириться, что он так и не узнает как же выглядит дон Диего де Миранда

В рыцарских романах и средневековых романах о странствиях встречаются описания волшебных замков, скорее как «чужеземного» жилища, так как «свой» быт/дом в описании не нуждается.

Интересно, что при всей многообразной значимости компонентов жилого пространства в фольклорных текстах, с появлением отечественной письменной художественной литературы интерьер на время «покидает» тексты. Так, например, в «Пересмешнике, или славянских сказках» М. Д. Чулкова дом самого Силослава не описан вовсе. Если и встречаются определенные элементы литературного интерьера, то лишь когда герой посещает заморские страны, где все «чуда-чудные да дива-дивные». В художественной прозе Н. М. Карамзина интерьер также появляется в связи с путешествием за границу и притом лишь в одной из немногих «страшных» историй («Остров Борнгольм»). Полноценное, относительно развернутое описание интерьера в творчестве А. С. Пушкина также впервые появляется в мистической «Пиковой даме». Интерьеры, приближенные к действительным, по всей вероятности, не было необходимости привносить в художественную реальность. Интерьеры используются, чтобы подчеркнуть «чужеродность» некоего пространства и образа жизни в нем. Мерилом богатства в референтной реальности художественных текстов выступают количество душ и земли, которыми обладают герои-помещики.

В связи с этим интерьеры по-настоящему входят в обиход вместе с готической традицией. В романтической литературе интерьеры обретают особую значимость как инструмент эмоционального воздействия на читателя (появляются многочисленные клише: «багровые гардины», «старинные подсвечники» и т.п.). Впрочем, такое воздействие на читателя может оказываться по-разному.

Так, одним из вариантов реализации подобного замысла является введение в художественную реальность оппозиции двух пространств. Роман Анны Радклиф «Удольфские тайны» открывается описанием поместья Сен Оберов. Создается атмосфера домашнего тепла, уюта, семейного очага – непосредственно «своего» пространства. Поэтому средневековый замок автор называет: house (дом). Внимание читателя концентрируется на внутреннем убранстве дома (библиотека и приемные). В тоже время, замок в Удольфо обозначается не иначе как castle: Она с отчаянием размышляла о мрачном уединенном замке (the gloomy desolate castle)108; С интересом оглядывала она укрепления замка (the fortifications of the castle) 109 . И это не случайно – таким способом автор лишний раз подчеркивает другость и чуждость одного мира другому. Большое внимание, как правило, уделяется описанию внешнего убранства замка, а также указаниям на время действия событий (в «своих» пространствах события разворачиваются как правило днем, в то время как в «чужих» преимущественно ночью).

Описания замка у Горация Уолпола – это перечисления имеющихся внутренних помещений. Автор детально передает структуру замка, порядок следования комнат и зал: Призрак степенно прошествовал до конца галереи и свернул в горницу направо <...>. Не останавливаясь, он вбежал вверх по лестнице и у дверей галереи встретил Ипполиту110. Примечательно, что непосредственно замок Отранто не пугает ни его обитателей, ни читателя; страх вызывают фантастические воплощения духа Альфонсо, которые не связываются обитателями замка с его стенами. Так Манфред, пораженный ожившим портретом, продолжает преследовать Изабеллу и без страха спускается в подвальную часть замка. Таким образом, описание замка в романе Уолпола репрезентирует, прежде всего, реальное пространство посредством называемых деталей интерьера, передающих исторический колорит и воссоздающих средневековый ритуал (шествие Рыцаря Большого Меча)

В отечественной литературе без привязки к фантастическим и страшным сюжетам интерьер появляется в прозе М. Ю. Лермонтова, при этом встречается всего лишь несколько лаконичных интерьеров кабинета, репрезентирующих личное пространство героя. В то время как в творчестве, например, **А. С. Пушкина** описание кабинета чаще связывается с необходимостью подчеркнуть материальный достаток того или иного персонажа (в сравнении с кочевой жизнью, например): Обширный кабинет был убран со всевозможною роскошью; около стен стояли шкафы с книгами, и над каждым бронзовый бюст; над мраморным камином было широкое зеркало; пол обит был зеленым сукном и устлан коврами113.

Поистине большое внимание описанию внутренних помещений уделяет **Н. В. Гоголь**. Как говорилось ранее, в некоторых фантастических произведениях автора зачастую фигурируют элементы жилища с функциями присущими им в традиционной культуре (проникновение нечистой силы в дома через окна и дымоходы). В тоже время, в «Мертвых душах» идея пространства личного кабинета доведена до абсурда, кабинет становится почти буквальным продолжением и воплощением своего хозяина.

С приходом реализма интерьер уверенно вписывается в полотно художественных текстов (сложно представить себе произведение, например, Л. **Н. Толстого** или, скажем, Оноре де Бальзака, Эмиля Золя, Чарльза Диккенса, где описания жилых пространств отсутствовали бы). В своем стремлении создать как можно более достоверный образ того или иного времени, писатели этого литературного направления буквально «наполняют» свои произведения вещами. Видимо, отчасти руководствуясь вышеозначенным принципом, что предметы и элементы быта,присутствующие в текстах той или иной культуры, представляются особенно значимыми для носителя этой культуры.

Отметим насколько увеличился объем текста, посвященный фокализации интерьера! Иконический интерьер в данном случае используется для создания эффекта чуждой читателю реальности. Это необычный для читателей романа интерьер, который призван создать исторический колорит эпохи. Представляется что подобный «масштаб» описания именно трапезной обусловлен особенностями изображаемой эпохи – средневековья. Подробное маркирование мест посадки и расположения столов призвано подчеркнуть традиционность мировосприятия хозяев замка, людей «того времени».

Подводя итоги, можно предположить, что характер описаний интерьера связан с преобладанием тех или иных категорий в сознании носителей определенной культуры. На стадии до-литературной, предметы тесно связаны с традиционными верованиями, их присутствие необходимо и регламентировано. Это относится, прежде всего, к осколкам обрядовых текстов, но актуально и для фольклорной эпики – те же предметы и запреты фигурируют в сказках и былинах 120 . Вероятно, временное исчезновение этих предметов и элементов жилища из наиболее ранних литературных текстов связано, во-первых, с утерей ими сакральной функции, а, во-вторых, с обретением новой функции – манифестации «чужого» пространства. Описывать же свое, освоенное, привычное пространство, по всей видимости, не всегда представлялось необходимым, поскольку интерьер еще не приобрел в литературе собственно художественную функциональность.

Однако фантастическая и готическая ветви литературного письма как бы «вспоминают» фольклорную значимость некоторых элементов быта, используя в основном их соотносимость с потусторонними силами для создания комического или ужасающего эффектов, для достижения таинственности.

В дальнейшем интерьеры начинают применяться для описания различных сфер человеческой жизни (как своего мира, так и чуждого герою пространства).

Это подводит нас к мысли о возможности применения функционального подхода при изучении литературного интерьера.

Интересно, что вне зависимости от выбранного пути дальнейшего изучения литературного интерьера, уже на данном этапе исследований эволюция этой категории художественного письма очевиднейшим образом сопрягается с эволюцией человеческих ценностей. Литературный интерьер оказывается возможным рассматривать как запечатление исторически преходящих состояний социокультурной жизни общества. При постоянной смене кодов культуры, изменение «интерьерного кода» являет собой своего рода парадигму социальной динамики ценностных отношений человека к вещному миру.

1) хлеб – фольклорные тексты; 2) земля/количество душ – средние века и начало нового времени (кабинет здесь скорее личное пространство, а не роскошь); 3) вещи как признак состоятельности – 19-20 вв. (вспомним какими развернутыми становятся описания быта у реалистов, как много внимания при этом уделяется предметам интерьера); 4) в массовой культуре 20-21 вв. антикварные или, напротив, новейшие (модные) вещи обстановки становятся маркерами социокультурного статуса.

На определенном этапе своего развития человечество стало неразлучно с вещным миром. Это явление получило свое отражение и в текстах художественной литературы. Тема генезиса категории литературного интерьера и ее взаимосвязи с изменением категорий мышления носителей той или иной культуры, а также с изменением или реактуализацией семантики ряда предметов в ходе исторического развития общества, заслуживает специального исследования. В настоящей главе, за счет обращения к фольклорной традиции, мы попытались лишь увидеть наличие подобных изменений.

Очевидно, что с течением времени интерьер в целом развивается и усложняется. Семиотическая функциональность, присущая социокультурной реальности, переходя в литературные тексты, становится художественной, приобретает эстетическую значимость

5. Как и многие слова в русском языке, оба понятия – интерьер и экстерьер – заимствованы из французского языка. Интерьер (фр. in-terieur лат. in-terior — внутренний-вид) представляет собой художественное оформление внутреннего убранства помещения. Интерьер тесно связан с эстетическим восприятием человека, отображает его природу, говорит о его сущности.

В отличие от интерьера, экстерьер (фр. ex-terieur, лат. exterior - внешний-вид) формирует внешнее представление и окружение рассматриваемой площади.

Экстерьер имеет те же функции, что и интерьер: способствует созданию целостной картины, представлению об окружении героев, эпохе, в которой они живут. Куда более важная функция, как и в интерьере, - характерологическая. В данном случае экстерьер и интерьер дополняют друг друга, в полной мере раскрывая характер героя через его окружение.

Один из выдающихся примеров – «Мертвые души», в которых Н.В. Гоголь уделяет немало внимания не только внутреннему убранству, но и внешнему. К примеру, дом Коробочки внешне незаметный и небольшой, внутри – простенькие обои, скромная комната, и вкупе это говорит нам о примитивности и типичности героя, о накопительстве и скупости.

Ещё более яркий пример в поэме – Собакевич: окна заколочены на одной стороне, а в другом месте сделано маленькое окошко; двор окружен толстой решеткой. В сочетании с прочной и неуклюжей мебелью внутри дома экстерьер позволяет нам увидеть характер помещика: это человек, живущий только практическими интересами, оценивающий других с точки зрения выгоды, консервативен и противится новшествам.

И напоследок Плюшкин, дом которого в наибольшей мере отражает его самого: «Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно. Местами был он в один этаж, местами в два; на темной крыше, не везде надежно защищавшей его старость, торчали два бельведера, один против другого, оба уже пошатнувшиеся, лишенные когда-то покрывавшей их краски...». Внутри дома мы можем видеть беспорядок, старую и отчасти поломанную мебель, но именно внешний облик дома дает первостепенное и столь точное описание Плюшкина.

Понятия экстерьер и пейзаж сильно друг от друга отличаются, однако, как и с интерьером, могут дополнять друг друга. В пейзаже основным предметом изображения является первозданная либо в той или иной степени преображённая человеком природа. Экстерьер — это особенности художественного оформления внешнего облика любого архитектурного объекта — здания, сооружения или жилого дома. Если речь идет о городском пейзаже, легко спутать его с экстерьером, но городской пейзаж – более широкое понятие, описывающее обстановку целиком, в то время как экстерьер характеризует детали фасада отдельного строения.