# АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ ТА ДИСКУРСОЛОГІЇ

**АРУТЮНЯН Н.Ю.**
*(Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького)*

## ІНТЕР'ЄР ЯК ІНТРАТЕКСТОВА КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

*This article deals with the notion of interior as an intratextual component of the fiction text. The main features of the fiction discouse interieur are investigated as a „description“ genre.*

***Key words:*** *interior, style, speech genre, discourse, anthropocentrism.*

***Об'єктом*** цієї розвідки є текстотип "інтер'єр", а ***предметом*** – його антропологічні та інтратекстові властивості. ***Мета*** цієї статті полягає в аналізі інтратекстового феномену "інтер’єр", що передбачає розв'язання таких ***завдань,*** як з’ясування його міждисциплінарних параметрів і визначення його місця і ролі в описовому жанрі художньої літератури.

Упродовж всієї своєї історії людина прагнула упорядкувати довкілля, прикрасити своє життя, зробити зручними і гарними предмети, які її оточують, – житло, меблі, посуд, одяг, засоби виробництва тощо [Шулига 2004, с. 5]. Наповнюючи і формуючи традиційну сферу життя людини, речі були матеріалізацією людської праці. Створюючи їх, людина намагалася замкнути простір будинку, зробити його закритим, протиставити простору навколишнього середовища [Плеханова, Кошев 2006, с. 85]. Наповнений внутрішній простір оселі має антропоморфний характер, оскільки будь-яка річ в оселі зумовлена людськими потребами.

Створення закритого простору для визначеної функції, насамперед для захисту людини від навколишнього середовища завжди було основною практичною задачею зодчества. У формуванні архітектурного середовища велике місце посідає проблема побудови інтер'єрних просторів, в основі яких лежить концепція про взаємозумовленість архітектурної композиції та функціонального процесу (у практичному та художньому аспекті).

Знаходження оптимальних параметрів будинку і його художньої виразності на базі єдності функціонального змісту та архітектурної форми, є однаковою мірою релевантними як по відношенню до вирішення об’ємно-просторових задач, так і до просторового формування інтер’єрів, оскільки більшу частину життя людина проводить у середовищі "приміщення" [Скороходова 2005, с. 1].

Зв’язок людини з внутрішнім, предметно наповненим простором є невід’ємним композиційним елементом будь-якого літературного твору, необхідною передумовою художньої та інформаційної цілісності якого є опис внутрішнього приміщення, а також світу речей. Все це передбачає опис штучно

створених матеріальних об’єктів (артефактів), оскільки вони складають фон літературної дії. Зрозуміло, що такий опис має відбуватися у межах антропоцентризму, оскільки інтер'єр цікавить митця не як річ у собі, а в контексті життєвого світу людини, завдяки чому стає „матеріальним законом нематеріальних стосунків“ [Шешунова 1991, с. 188-195].

Ретельно описуючи матеріальне оточення, побут, повсякденність і світ, у сфері якого живуть герої, письменники надають яскраве уявлення, як про вигляд героїв, так і про їх місце в суспільстві. Саме завдяки інтер’єру й предметам, які в ньому знаходяться, наратор відображає внутрішній світ героя в оточуючому його побуті. Річ несе на собі відбиток характеру персонажу, саме тому особа і неживий предмет часто зближаються у літературному творі – одне допомагає глибше зрозуміти інше [Машинский 1979], що відбувається виключно в межах певного мовленнєвого (дискурсивного) жанру.

Традиційно виділяють такі дискурсивні жанри: оповідний, описовий, процедурний, аргументативний [Eggins, Martin 1997, с. 233; Hatch 1992, с. 164]. Так, оповідь визначається як повідомлення про події, опис – про звуки, запах, колір, форму, а міркування – як порівняння будь-яких подій, пошук причин і припис щось зробити [Кухаренко 2004, с. 34]. Жанр “опис” є найбільш релевантним для цієї розвідки як такий, що є середовищем і формою існування об’єкта нашої уваги – інтер'єру.

**Опис** – це ієрархічно скомпонований і прагматично орієнтований усний або писемний текст чи його фрагмент з когнітивно й дискурсивно зумовленою семантикою, репрезентованою в системі дій текстових комунікантів. Його фундаментальна модель задається віссю взаємодії наратора-оповідача і автора-персонажа. В основі опису зазвичай лежить якась подія чи ситуація, пов’язана з сюжетним навантаженням твору, що зумовлює її акціональний характер. Вона є невід’ємною частиною сюжетного розвитку, оскільки подає картини та події в їх часо-просторовій динаміці. Оповідь вважають головним складником авторського мовлення, бо вона бере на себе основне сюжетне навантаження твору [Кухаренко 2004, с. 38; с. 134]. Вона буває розгорнутою (ланцюг речень, що маркують прогресію подій) і нерозгорнутою (одне оповідне речення). Нерозгорнута оповідь може в мікротематичному контексті виконувати роль інтродукції або міркування.

Як відомо, жанри не є гомогенними формами мовленнєвих повідомлень. Дослідницька думка, рухаючись в глибину їх структурно-семантичної організації, віднаходить серед них і елементи гетерогенного порядку – піджанри, або субжанри [Карасик 2002, с. 328]. Тож у зв'язку з художнім дискурсом можна говорити щонайменше про три різновиди жанру “опис”: портрет, пейзаж і інтер’єр, які є середовищем побутування людини – відкритим чи закритим, динамічним чи статичним, активним чи пасивним.

Портрет і інтер’єр виконують характерологічну функцію, сприяючи зображенню людини в контексті її смаків, звичок і пристрастей. Ці різновиди жанру “опис” тісно пов’язані з таким аспектом поетики літературного твору, як художня деталь – невелика дрібниця, що стає важливою рисою образу. Досить

часто за допомогою цього елементу передаються основні характеристики персонажу.

Подібно тому, як ціле можна уявити через його частину, а множинне можна побачити в одиничному, глибину образу можна передати певною деталлю. Внутрішнє приміщення виконане у певному стилі, світ речей і людина несуть найбільше навантаження у літературному творі. Завдяки продуманому зв'язку елементів стилю можна навіть по одній збереженій деталі встановити ціле і з першого погляду визначити його приналежність до певної культури. Особливо наочно це видно в інтер'єрі різноманітних приміщень (культових, службових, житлових) [Шулига 2004, с. 6].

Отже, внутрішній простір як важлива змістовна універсалія художнього тексту бере участь у створенні загальної антропоцентричності твору. Пейзаж, портрет чи інтер'єр подають обов'язково інформацію про персонажа – його настрій, думки, переживання, смаки та уподобання. Оскільки у художньому тексті відображено реальний світ, то, звичайно, він несе в собі усі суттєві особливості простору як об'єктивної категорії буття. Проте, як відзначає Ю.М. Лотман, кожний твір виявляє ту модель простору, в якій художній світ створено творчим мисленням і фантазією автора [Лотман 1993, с. 17]. Тому вважають, що у художньому тексті втілено об'єктивно-суб'єктивне уявлення автора про простір.

Для встановлення специфіки художнього простору будь-якого твору важливо виявити характер взаємодії світу і людини, яка зображена в ньому. Саме тут найбільш прозоро відображено концептуальні основи твору, естетичні погляди автора, його мовностилістичні уподобання.

**Інтер'єр** становить собою архітектуру внутрішніх приміщень будівлі, відносно замкнутий і організований у функціонально-естетичному відношенні простір усередині будівлі, яку складають поверхні (підлога, стеля і стіни), що захищають приміщення, устаткування, облаштування, а також його архітектурне й художнє оздоблення [БСЭ 1953, с. 190-221; Friedrich 2003, с. 256; WDG 1978, с. 1969]. Інтер'єр включає також певні параметричні та матеріальні елементи: розмір, пропорції, конструкції, оздоблювальні матеріали, світло, колір, фактуру та ін. [Юсупов 1994, с. 144].

Проте інтер'єр – це не просто внутрішній простір будівлі. Будучи ніби "другою оболонкою" людини, він доповнює її "внутрішню зовнішність", є матеріальним віддзеркаленням не тільки біологічного, але й духовного життя і може розповісти про людину більше, ніж словесна характеристика її поведінки і зовнішності. Інтер'єр – це перетворене архітектурою середовище, внутрішній простір будівель, який слугує для гармонізації та організації людської діяльності, визначає простори для її процесів, розділяє або зв'язує ці простори в необхідній послідовності, чим забезпечує комфортне існування людини.

Функціональний зміст житлових інтер'єрів спрямований на задоволення утилітарних і культурних потреб людей, що в них проживають. За словами В.Р. Раннєва, інтер'єр – це живий організм, створений людиною, сфера її діяльності [Раннев 1987, с. 232]. В основі організації просторової структури і естетичної виразності традиційного інтер'єру лежить розвиток форми окремого простору.

Важливим елементом інтер’єру є стиль – цілісна художня система, що володіє зовнішньою (формальною) і внутрішньою (змістовою) єдністю [Сурова 2004]. Внутрішнє приміщення як частина архітектури, включає в себе характерні для кожного часу прийоми побудови планів і об'ємних композицій, використання певних будматеріалів і конструкцій, типових архітектурних форм і способів синтезу архітектури з іншими видами мистецтва.

В ідеалі інтер'єр повинен відповідати екстер'єру (зовнішньому вигляду споруди). Проте, внутрішній простір громадської, житлової чи промислової будівлі, тобто приміщення в будівлі (кімната, зал, вестибюль і т.д.) має інші масштаби і пов'язаний безпосередньо з призначенням будівлі та функціональними процесами, що проходять у ній [КТС 1994, с. 49]. У той час як масштаб зовнішньої архітектури враховує співвідношення об’єкта до людини і до параметрів зовнішнього середовища, в інтер’єрі співвідношення людини з масштабом здійснюється через більш тонке моделювання форми і фактур. Знаходячись поза будинком, людина відносно самостійна і незалежна від впливу архітектурних форм, у той час як в інтер’єрі вона вступає в активну взаємодію з архітектурою [Скороходова 2005, с. 7].

Традиційний інтер’єр являє собою монопростір, пропорційний людським розмірам, що є дуже важливим для сприйняття внутрішнього простору. Удосконалення художньо-пластичних якостей форм інтер’єру прослідковувалось у послідовному ускладненні їх конфігурацій. Тут можна виділити декілька напрямів: по перше – наповнення інтер’єру речами, оскільки предмет викликає уявлення про особистість, його здібності, реалізуючи його потреби. Забезпечуючи регулярну послідовність дій, предмети символізують реальність буття, а також стають інструментом передачі символічного образу дома. По друге – внутрішній світ речей, де статистична форма відображає зміст, міжособові зв’язки, що реалізуються через взаємодію з навколишнім простором [Плеханова 2006, с. 86]. Ж. Бодрійяр стверджує, що кожна річ поряд зі своєю практичною функцією, має ще й первинну – вона є втіленням певної ідеї, що визначає здібність предметів „вбирати у себе духовний досвід людини“ [Бодрийяр 2001, с. 32].

Закритий простір приміщення, що наповнений різними речами, викликає в оповідача різні почуття. Людина, яка перебуває у певному приміщенні, обов’язково оглядає його, оцінює різним виявом почуттів. Особливо це відчутно в описах кімнат. Часто зображення приміщення стає ніби проекцією протиріч натури героя, невідповідностей між його зовнішньою дією і внутрішньою суттю. На рівні мовних засобів це виражається у використанні прийомів контрасту, антитези та розрядки, що чітко видно в такому інтратекстовому описі інтер'єру – оселі Роберта Локампа із роману Е.-М.

Ремарка "Три товариша": (1) „*Der Kronleuchter war scheußlich, das Licht viel zu grell, die Sessel waren verschlissen, das Linoleum trostlos nüchtern, der Waschtisch, das Bett mit dem Gemälde von der Schlacht bei Waterloo darüber, – kann man eingentlich keinen anständigen Menschen reinführen, dachte ich. Eine Frau schon gar nicht. Höchstens eine Hure aus dem International“* /E.-M. Remarque/.

Далі автор протиставляє неохайну кімнату у якій живе герой, упорядкованій охайній оселі його коханої: (2) „*Das Haus war neu und modern gebaut; – ein starker Gegensatz zu meiner verwohnten pompösen Barake. Die Treppen waren mit einem roten Läufer belegt; das gab es bei Mutter Zalewski auch nicht. Pat wohnte im zweiten Stock. An der Tür war ein selbstbewußtes Messingschild angebracht: Egbert von Hake, Oberstleutnant. Sie stellte die Zweige in eine große, helle Tonvase, die auf Boden vor dem Fenster stand. Ich sah mich unterdessen in ihrem Zimmer um. Weiche gedämpfte Farben, wenige, alte, schöne Möbel, ein mattblauer Teppich, pastellfarbene Vorhänge, bequeme kleine Sessel, mit verblichenem Samt gepolstert“* /E.-M. Remarque/.

Змальовуючи оселю іншого персонажу – Готфріда Ленца, автор намагається виявити глибинні риси характеру, детерміновані, з одного боку, тягою до мобільності, жагу до подорожей, а з іншого, – пристрасть до предметів прикладного мистецтва: (3) „*Gottfrieds Bude war eine Sehenswürdigkeit. Sie hing voll von Reiseandendenken, die er aus Südamerika mitgebracht hatte. Bunte Bastmatten an den Wänden, ein paar Masken, ein eingetrockneter Menschenschädel, groteske Tontöpfe, Speere, und als Hauptstück eine großartige Sammlung von Photographien, die eine ganze Wand einnahmen, – Indiomädchen und Kreolinnen, schöne, braune, geschmeidige Tiere von unbegreiflicher Anmut und Lässigkeit* /E.-M. Remarque/. Використання епітетів із позитивною аксіологією (*schöne, braune, bunte*), метафоричні вирази (*groteske Tontöpfe, geschmeidige Tiere),* посилюють зображальний потенціал інтер'єрних описів завдяки тому, що автор поєднує зовнішній світ артефактів з внутрішнім світом своїх героїв, у результаті чого досягається ефект поглибленого психологічного портретування.

Інтер’єр внутрішнього простору настільки пов’язаний у художньому дискурсі Е. М. Ремарка з психологізмом, що навіть виявляється вирішальним при виборі героями такого кафе, інтер'єр якого відповідає їх психічному стану, настрою та естетичним уподобанням: (4) „*Die Bar war sicher für mich. Sie roch nach vergossenem Gin und Kognak. Es war ein würziger Geruch, wie nach Wacholder und Brot. Von der Decke hing das holzgeschnitzte Modell eines Segelschiffes herab. Die Wand hinter der Theke war mit Kupfer geschlagen. Das gedämpfte Licht eines Leuchters warf rote Reflexe hinein, als spiegele sich dort ein unterirdisches Feuer. Von den kleinen* /E.-M. Remarque/.

На цих пасажах видно, що художній дискурс є завжди психологічно насичений настроями, враженнями, сплесками емоцій персонажів, що тісно пов’язано з тими просторовими умовами, у яких вони перебувають. Це кімнати, де вони постійно мешкають, а також приміщення, де вони тимчасово перебувають, відпочивають. Іншими словами, інтер'єр виступає невід'ємною частиною життєвого простору людини, що хоча й по-різному, але завжди, у будь-якому художньому творі знаходить своє суб'єктивно-авторське відображення.

Підводячи ***підсумок***, наголосимо на деяких ключових моментах роботи.

1. Інтер'єр є статико-динамічним описом внутрішнього простору – помешкання, офісу, промислової будівлі, які є необхідним атрибутом

внутрішнього світу людини. Як об’єкт наукової рефлексії пейзаж є міждисциплінарним феноменом, у вивченні якого перетинаються і взаємодіють методи мистецтво-, літературо- і мовознавчої галузей філології. Будучи різними естетичними (під)системами, всі вони мають один спільний принцип свого конструювання – психологічний паралелізм, заснований на контрасті або уподібненні внутрішнього стану людини зовнішньому простору її побутування.

2. Інтер'єр є інтратекстовим компонентом художнього твору, а той – компонентом художнього дискурсу. Художній дискурс вирізняється такими конститутивними властивостями, як телеологічність, стилізованість, інформативність, антропоцентричність, хронотоп, які в різних констеляціях і залежно від ступеня експлікованості у тканині художнього твору зумовлюють його віднесення до того чи іншого мовленнєвого жанру.

3. Інтер’єр (разом із портретом і пейзажем) належить до жанру “опис”, специфіка якого полягає в актуалізації наративного простору художнього твору. Інтер'єр становить собою мікротекст, інтегрований в одиницю більш високого порядку – макротекст (художній твір), а через нього – в дискурс.

***Перспективним*** у плані подальших наукових розвідок є інвентаризація жанрово-мовленнєвих типів інтер'єру, визначення його когнітивно-семантичної специфіки з подальшим описом шляхів і способів їх вербального аранжування, у т.ч. стилістичного і лінгвопоетичного.

### *Література*

*Бодрийяр Ж.* Система вещей. – М.: РУДОМИНО, 2001. – 218 с. *БСЭ:* Большая советская энциклопедия. – М.: Изд-во БСЭ, 1950. – Т. 3. – 626 с . *Карасик В.И.* Язык социального статуса. – М.: Гнозис, 2002. – 333 с. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста / Кухаренко В.А. – [3-е изд., испр.]. – Одесса: Латстар, 2004. – 292 с. *КТС:* Короткий термінологічний словник. Пластичні мистецтва. – М.: Академія, 1994. http:// www. ukrbizinform.com.ua. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение ЛО, 1972. – 272 с. *Машинский С.И.* Художественный мир Гоголя: Пособие для учителей. – 2-е изд. М.: Просвещение, 1979. – 432 с. *Плеханова Е.О., Кошаев В.Б.* Пластическое формообразование в пространстве традиционного интерьера // Вестник Удмуртского ун-та. Искусство и дизайн. – 2006. – № 12. – С. 85-88. *Раннев В.Р.* Интерьер. – М.: Высшая школа, 1987. – 287 с. *Скороходова А.В.*

Ергономічні особливості удосконалення внутрішніх архітектурних просторів // Автореф. дис… канд. архіт.: 18.00.01. – Харків: ХДТУБА, 2005. – 18 с. *Сурова Е.М.* Развитие европейской культуры быта от античности до нового времени (на примере интерьера) // Дис. канд. филос. н. : 09.00.13 – Ростов н/Д РГБ ОД, 2004. – 186 с. *Шешунова С.В.* Изображение быта в отечественной классике (на материале романа И.А. Гончарова „Обрыв“) // Классика и современность. – М.: МГУ, 1991. – С. 188-195. *Шулига С.С.* Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер’єра. Навч. пос. – К.: ЦНЛ, 2004. – 300 с. *Юсупов Э.С.* Словарь терминов архитектуры. – СПб.: Ленинградская галерея, 1994. – 432 с. *Eggins S., Martin J.R.*

Genres and Registers of Discourse // Discourse as Structure and Process. – L.: Thousand Oakes; New Delhi: Sage Publication, 1997. – P. 230-257. *Friedrich W.* Fremdwörterbuch. – Köln: BZ, 2003. – 256 S. *Hatch E.* Discourse and Language Education. – Cambridge: CUP, 1992. – 333 p.*WDG*: Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (In 6 Bänden) /Hrsg. R. Klappenbach, W. Steinitz. – B.: Akademie, 1978. – 4579 S.