

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,  
митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология  
Направленность (профиль) «Отечественная филология  
(русский язык и литература)»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**Лексика интерьерных описаний в произведениях И.А. Бунина**

Выполнила: студентка  
4 курса группы ОФз-441  
Заочной формы обучения  
Соловьева Анастасия  
Петровна

---

*(подпись)*

Научный руководитель:  
кандидат филологических  
наук, доцент  
Лысова Ольга Юрьевна

---

*(подпись)*

**Допустить к защите:**

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Л.Ю. Фадеева

*(подпись)*

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Тольятти  
2022

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Описание как особый функционально-смысловой тип текста.....	8
1.1 Понятие об описании, его отличие от повествования и рассуждения .....	8
1.2. Разновидности описательных текстов .....	18
1.3 Изучение текстов интерьерных описаний в русской лингвистике .....	25
Глава 2. Лексические особенности описаний интерьера в творчестве И.А. Бунина.....	29
2.1 Общая характеристика интерьерных описаний в произведениях И.А. Бунина.....	29
2.2 Лексико-тематические группы слов, характеризующие внутреннее убранство в произведениях И.А. Бунина.....	33
2.3 Функции интерьерных описаний у И.А. Бунина .....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	48
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	50
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	55

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество И. А. Бунина – сфера, которая открыта для дальнейших исследований. Уровень научной изученности литературного наследия, оставленного И.А. Буниным, довольно велика: имеются диссертации, посвященные творчеству И. А. Бунина, изучается его деятельность как литературоведа, осмысливается феноменология И.А. Бунина как лирика. Впрочем, имеются зоны исследований, которые представляют особый интерес.

Данная выпускная квалификационная работа посвящена анализу интерьерной лексики в произведениях И.А. Бунина. Многие писатели используют интерьерную лексику в своих произведениях (И.А. Крылов, Д.И. Фонвизин, И. А Бунин и др.) для создания речевых характеристик персонажей, а также для наиболее точного описания места действия, события. По характеру функционирования обычно используются слова из общеупотребительной лексики.

Актуальность исследования заключается в том, что текст является относительно большой и в то же время основной языковой единицей, наряду с предложением, большая часть любой информации передается через текст; лексическое значение многих слов может быть выяснено только в контексте. В аспекте поэтики интерьера творчество И.А. Бунина изучено недостаточно. Вероятно, это связано с тем, что серьезная разработка понятия "литературный интерьер" в российском литературоведении началась только в XXI веке, словари и справочники XX века не содержат словарных статей об этом термине.

Академик В.В. Виноградов, рассуждая о задачах истории русского литературного языка, отметил, что одним из направлений исследований в данной области должно быть изучение языка писателей, а также изучение языка и стиля отдельных литературных произведений. В то же время он подчеркнул, что изучение «языка литературного произведения должно быть

одновременно и социально-лингвистическим, и литературно-стилистическим» [13, с.165]. А это значит, что необходимо учитывать лингвистические особенности конкретного произведения, в первую очередь, «соотносительно с общей системой литературного языка соответствующей эпохи, в свете его грамматики и лексики» [4, с.165], а во-вторых, необходимо производить анализ языка художественного произведения как «целостного семантического единства» [4, с. 166], созданного творческим человеком.

Русский язык представляет особый интерес для исследователей, поскольку отражает лингвистические процессы, начавшиеся во второй половине XVII века и оказавшиеся "многообещающими" для развития литературного русского языка: стилистическое смешение разнородных по своему происхождению элементов, возрастание роли живой русской устной речи, европеизация социальной, бытовой речи. Однако лингвистические особенности произведений многих писателей XVIII века до сих пор недостаточно изучены. На это, в частности, указывали В.В. Виноградов [4, с.176], А.И. Горшков [17, с.4].

«Вряд ли нужно специально доказывать, что изучение прозы Чулкова, Новикова, Фонвизина, Радищева, Крылова, Карамзина представляет значительный интерес для уяснения общих путей развития русского литературного языка и языка художественной литературы нового времени», - писал А.И. Горшков [17, с.4]. Именно поэтому объектом исследования данной дипломной работы стали произведения И.А. Бунина. Наименее изученной, по нашим наблюдениям, является интерьерная лексика в произведениях этого автора.

**Объект исследования** – лексика интерьерных описаний, представленная в текстовых фрагментах, содержащих описание внутренних помещений в произведениях И.А Бунина.

**Предмет исследования** - анализ лексико-семантических групп интерьерных описаний в произведениях И.А Бунина.

**Цель исследования** - выявление общелингвистических закономерностей формирования лексической структуры описательных фрагментов текста в произведениях И.А Бунина.

**Задачи исследования:**

- 1) Дать определение понятия описание как особого вида текста.
- 2) Охарактеризовать разновидности описательных текстов.
- 3) Проанализировать аспекты изучения описательных текстов в русской лингвистике.
- 4) Осуществить комплексный анализ лексики интерьерных описаний.
- 5) определить лексико-тематические группы, характеризующие внутреннее убранство в произведениях И.А. Бунина
- 6) Описать функции интерьерных описаний у И.А. Бунина.

Для решения поставленных задач в работе использовались следующие **методы исследования:** теоретико-аналитический метод изучения научно-учебной литературы, традиционные методы непосредственного наблюдения, описания и сопоставления языкового материала с последующим обобщением полученных результатов; применялись также элементы количественного анализа.

**Практическая значимость:**

Материалы данного исследования могут быть использованы при проведении специальных семинаров и спецкурсов по современному русскому языку, а также в практике преподавания лингвистических и литературоведческих дисциплин в средних школах, лицеях и гимназиях.

Наша работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

## **Глава 1. Описание как особый функционально-смысловой тип текста**

### **1.1 Понятие об описании, его отличие от повествования и рассуждения**

На сегодняшний период времени, исследование семантики и структуры функционально-смысловых типов речи стало одним из остро актуальных предметов лингвистического исследования. Так, Н.С. Валгина считает, что необходимо исследовать «...речевые формы по разным видам текста, разные виды рематических и логических доминант, соотношение в структуре типов содержательно-логических и формально-грамматических элементов и пр.» [11, с 56] в различных видах текста, поскольку знание этого предмета позволяет человеку создавать свои персональные грамотные тексты в согласии с задачами общения в различных сферах его деятельности.

Функционально-смысловые типы речи представляют собой «...коммуникативно обусловленные типизированные разновидности монологической речи» [37], которые традиционно включают описание, повествование и рассуждения.

Прежде чем рассматривать именно описательные тексты, обратимся к определению текста в общем.

С точки зрения И.С. Валгиной, «текст представляет собой объединенную по смыслу последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связанность и цельность» [11, с. 10].

И.Р. Гальперин определяет текст как «снятый момент языкотворческого процесса, представленный в виде конкретного произведения, отработанного в соответствии со стилевыми нормами данного типа речи, обладающего целенаправленностью и прагматичной установкой» [15, с. 29].

Т.М. Николаева представляет следующее определение текста: «текст – последовательность предложений, связанных друг с другом по смыслу в рамках общего замысла автора» [38, с. 19].

Основываясь на этих определениях лингвистов, можно выделить основные черты, присущие всем текстам, независимо от функционального стиля:

- 1) абсолютно каждый текст состоит минимум из 3-4 предложений, то есть, это группа предложений;
- 2) все предложения взаимосвязаны друг с другом по смыслу, объединены одной темой;
- 3) текст, всегда является последовательным.

Рассмотрим определение и основные характеристики описательных текстов. Абсолютно каждый тип речи содержит определенные характеристики. Основным признаком, который служит для дифференциации текстов, является их назначение, коммуникативная позиция говорящего или пишущего, его функция (именно поэтому мы говорим о функциональных разновидностях текста). В описательном тексте основная функция заключается в описании объекта или явления путем выделения и перечисления его отличительных признаков.

В учебнике «Методика развития речи» под редакцией Т.А. Ладыженской рассмотрены типы описательных текстов:

«Описание - функционально-смысловой тип речи, являющийся её типизированной разновидностью как образец, модель монологического сообщения в виде перечисления одновременных или постоянных признаков предмета в широком понимании и имеющий для этого определённую языковую структуру» [37, с. 89].

«Описание — один из самых распространенных компонентов монологической авторской речи. В логическом плане описать предмет, явление — значит перечислить его признаки»[10,с.20]

Принято акцентировать внимание на трёх основных жанрах описательных текстов: пейзаж, портрет, интерьер.

Понятие пейзажа в лингвистике пришло из живописи. В широком смысле пейзаж – это любое изображение природы, любой естественный, не

антропогенный ландшафт, хотя сейчас известны такие поджанры, как "городской пейзаж", "промышленный пейзаж" и так далее.

Исходя из выше описанного, пейзаж – это жанр текста, описывающий определенный пейзаж, природу.

Понятие портрета также пришло из живописи. В «Методике развития речи» Т.А. Ладыженская под описанием портрета рассматривает «словесное перечисление внешних черт человека, вида его лица, фигуры, одежды и т.д. Эти признаки как качества выражаются, прежде всего, именными частями речи: именами существительными, прилагательными, числительными, причастными формами. Портретные черты могут проявляться и в действии» [30, с. 47].

Однако, помимо внешнего портрета, в художественной литературе существует также определение психологического портрета, то есть описание характера, темперамента и духовного мира человека.

Такой жанр, как описание интерьера, подразумевает описание конкретной комнаты, находящихся там вещей, мебели, предметов и т.д., и это описание всегда статично.

Данные описательные жанры допустимы в различных стилях и типах устной и письменной речи. Кроме того, портрет, интерьер и пейзаж могут относиться не только к какому-то конкретному, определённом функциональному стилю речи. Например, портрет может встречаться как в художественной, так и в научной речи, официально-деловой (портрет литературного персонажа и описание представителя определенной этнической группы в учебнике, в криминалистической направленности и т.д.). Что касается различных функциональных стилей речи, то эти жанры будут отличаться, и будут иметь стилистические особенности, в рамках которых будут реализованы жанры. При этом научные тексты будут обобщенными, будут отличаться точностью, использованием научной или специальной лексики, а художественные тексты будут включать выразительные и изобразительные средства, оценочную лексику.



Описание - функционально-смысловой тип речи, представляющий собой её типизированную разновидность в качестве образца, модели монологического сообщения в виде перечисления одновременных или постоянных признаков предмета в широком понимании и имеющий для этого определённую языковую структуру. [37, с. 55]

Описания также представляется возможным разделить на статические – которые будут изображать предметы в состоянии их покоя, и динамические – которые будут демонстрировать объекты, природные явления в движении. В первом варианте речь, как правило, сама по себе носит именной характер: главную роль играют прилагательные и существительные; во-вторых — на первый план выходят глаголы, отражающие движение и рисующие динамичную картину.

Перейдем к следующей форме речи – повествованию.

Повествование – функциональный тип речи, который предназначен для описания последовательной серии событий или перехода объекта из одного состояния в другое.

Например: *«И доктору Старцеву, Дмитрию Ионычу, когда он был только что назначен земским врачом и поселился в Дялиже, в девяти верстах от С., тоже говорили, что ему, как интеллигентному человеку, необходимо познакомиться с Туркиными. Как-то зимой на улице его представили Ивану Петровичу; поговорили о погоде, о театре, о холере, последовало приглашение. Весной, в праздник - это было вознесение, - после приема больных, Старцев отправился в город, чтобы развлечься немножко и кстати купить себе кое-что. Он шел пешком, не спеша (своих лошадей у него еще не было), и все время напевал... В городе он пообедал, погулял в саду, потом как-то само собой пришло ему на память приглашение Ивана Петровича, и он решил сходить к Туркиным, посмотреть, что это за люди...»* (А.П. Чехов. Ионыч) [23, с 45].

Риторика даёт следующие характеристики указанным типам композиционно-речевым формам: повествование занимается действием и обязано памяти и воображению, описание - занимается предметами и обязано

внешним чувствам, рассуждение - отношениями предметов и действий и обязано уму [39, с.102].

В художественной литературе повествование - важнейший элемент речи, позволяющий читателю окунуться в мир происходящего и сделать его наблюдателем за происходящими событиями в любом временном отрезке [2, с.310].

На первом плане в содержании фрагментов повествовательного текста стоит порядок действия.

Любое предложение по обыкновению выражает какую - либо стадию, какую-то фазу в становлении действия, в движении сюжета. Значительную роль играет временная соотнесенность сказуемых, которая может проявляться как в их временной однородности, так и во временной неоднородности. Главную смысловую нагрузку зачастую несут глаголы совершенного вида, приставочные и бесприставочные (поселился, представили, поговорили, отправился, пообедал, погулял, решил и т. д.), которые обозначают действия предельные, чередующиеся действия. Повествование характеризуется специфической лексикой (доктор, пациенты, животные, деревня, сад). Ход событий подчеркивается обстоятельствами времени (только что, как-то зимой, весной, в отпуске, после приема пациентов).

По использованию синтаксических конструкций и типам связи предложений повествование противопоставляется описанию, что проявляется в следующем:

1) в различии видовременных форм глаголов – описание основано предпочтительно на использовании форм несовершенного вида, повествование – совершенного;

2) в преобладании цепной связи предложений в повествовании – параллельная связь более характерна для описания;

3) при использовании односоставных предложений – именительных предложений, безличные предложения, богато представленные в описательных контекстах, нетипичны для повествования.

Повествование – такой тип речи, который функционирует главным образом в художественных текстах и формирует рассказ о событиях, система которых составляет сюжет произведения. В художественно-изобразительной речи (художественные произведения, тексты некоторых жанров журналистики - репортаж, эссе, информативные и выразительные заметки, тексты-рассказы в разговорном стиле) органично сочетаются элементы описательного и повествовательного текста. Описание включено в повествование для визуального представления персонажей, места действия.

Следующий функциональный тип речи – рассуждение.

В след за О.А Крыловой, под рассуждением, мы понимаем « текст, аргументирующего типа, направленный на определение понятий, объяснение каких-либо явлений, фактов, событий, на аргументацию, доказательство определенных положений». [26, с.244].

В этом отношении интересно мнение Л.П. Клобуковой, которая полагает, что « ... текст-рассуждение имеет характерный только для него каркас, организуемый следующими составляющими: введение, тезис, антитезис, аргументация. И последующее опровержение, вывод или заключение» [25].

Рассуждение – это функциональный тип речи, который соответствует форме абстрактного мышления – умозаключению, выполняющий особую коммуникативную задачу – придать речи аргументированный характер (логически прийти к новому суждению или аргументировать сказанное ранее) и оформленный с помощью лексических и грамматических средств причинной семантики.

Основной областью использования рассуждений является наука, в которой актуален логический, рациональный тип мышления. Рассуждение работает в текстах в виде нескольких коммуникативных и композиционных вариантов, типологией которых является полевая структура.

Основной разновидностью рассуждения является конкретно рассуждение (рассуждение в узком смысле этого слова) – тип речи, который наиболее

последовательно выражает причинно-следственную связь между суждениями: от причины к следствию.

Рассуждения играют важную роль в коммуникативном и когнитивном процессе. Именно этот тип речи формирует вывод новых знаний, показывает ход мысли автора, способ решения конкретной проблемы. Структурно это рассуждение представляет собой цепочку предложений, связанных логическими отношениями последовательности.

Например: « Так как в русском языке почти уже не употребляются фита, ижица и звательный падеж, то, рассуждая по справедливости, следовало бы убавить жалованье учителям русского языка, ибо с уменьшением букв и падежей уменьшилась и их работа». (А. Чехов).

Важное место занимают подтипы рассуждений, которые служат для придания высказанным суждениям более доказательный вид:

- доказательство – коммуникативно-познавательная функция - установление подлинности тезиса, - опровержение – вид доказательства, который используется для установления ошибочности тезиса.

- подтверждение – или экспериментальное доказательство, функция которого состоит в том, чтобы установить подлинность заявленной позиции, подкрепив ее фактами.

- обоснование – определение целесообразности действия, мотивации.

Доказательство обычно заканчивается переменным повторением тезиса – вывода, то есть уже известного читателю суждения, новым моментом которого является то, что его истинность доказана. Между начальным и конечным предложениями устанавливается дистанционная лексико-семантическая связь, который будет сигнализировать о начале и конце высказывания, он выполняет особую композиционную роль, организуя текст.

Доказательство отмечается применением отличительного набора инструментов. К стандартным способам его оформления относится обозначение поэтапности операций с использованием глаголов 1-го лица множественного числа: делаем, умножим, равняем, говорим и т. п.

Итог этих операций вводится словами будет, будем иметь, получим, откуда, получается, отсюда вытекает, тогда и др. Союзы и союзные аналоги соответствующей семантики используются для выражения причинно-следственных связей: так что, потому, поэтому, следовательно, так как, итак, таким образом.

В доказательстве, проводимом с помощью дополнительных предположений, применяется частица «пусть», слова «предположим», «допустим», условные конструкции.

Другой подтип рассуждений - это объяснение. В отличие от этих подтипов рассуждений, объяснение служит, прежде всего, не для подтверждения справедливости тезиса (или установления его ложности), а для выявления причин реальных явлений.

Рассуждение как текстовый феномен определилось в научной речи. Именно благодаря научному стилю русский литературный язык в процессе своего развития обогатился рассуждением в его наиболее "чистом" виде.

Рассмотрим отличительные черты описания от рассуждения.

Каждый из двух типов речи используется для решения конкретных задач. Описание позволяет автору рассказать о чем-то так, чтобы читатели или слушатели могли четко представить это в своем воображении. Вы можете описать что угодно: внешность или характер человека, животных и растения, предметы, природные явления, детали интерьера, сам интерьер и многое другое.

Тот факт, что акцент делается на особенностях объектов, а не на развитии мысли, является различием между описанием и рассуждением. Например, если вы хотите описать здание, вы можете указать его размер, количество этажей, цвет, декоративные элементы. Описание ландшафта может хранить информацию о бликах на воде, о цвете неба, о траве, о деревьях и их высоте.

Тексты данного образца зачастую содержат много прилагательных и причастий. Потому что именно эти части речи применяются для обозначения качеств и свойств предметов. Зачастую встречаются сравнения и перечисления.

Тип используемых глаголов обычно является несовершенным. В зависимости от объекта описания к содержанию в этом случае можно задать вопросы такого рода : Что находится вокруг? Что чувствует персонаж? Чем интересен предмет? Какая стоит погода? и тому подобные вопросы.

Описание может не иметь четкого, конкретного состава. При этом часто сначала объект представляется в общих чертах, затем излагаются детали и в заключение дается определенная авторская оценка. В общем, описание изображает то, что существует на самом деле, что мы часто можем запечатлеть в виде фотографии.

Что касается рассуждений, то их задача состоит в том, чтобы продемонстрировать ход мыслей. "Это можно только выразить словами, но не сфотографировать" - такой текст в одном случае является доказательством определенного факта, в другом случае - объяснением сути явления, в третьем случае – размышлениями о жизни и вопросах, которые она ставит перед человеком. В то же время утверждения выстраиваются в логическую цепочку.

Обычно рассуждения начинаются с какой-нибудь ключевой фразы. Затем последовательность мыслей будет раскрыта в основной части. И все закончится выводом или поиском способа решения проблемы. В художественных текстах рассуждения часто преобладают во внутренней речи персонажей и не всегда содержат все части схемы.

Разница между описанием и рассуждением состоит в том, что последнее состоит из более сложных предложений. Их части могут быть соединены соединениями «так что», «поэтому», «тогда как», «для того чтобы», «ибо», «потому что» и прочими. Вводные слова становятся значимыми, помогая сделать презентацию последовательной: «прежде всего», «кажется», «допустим», «итак», «в общем», «выходит», «следовательно» и другие. Предложения могут начинаться так: «Это значит...», «В качестве доказательства...», «Вот почему...».

Примеры вопросов, на которые отвечает текст-рассуждение: Как быть? Почему нужно поступить именно так? Какова суть явления? Чем это

доказывается? Что стало причиной произошедшего? Какими могут быть последствия ситуации?

Рассуждение как вид речи имеет существенные отличия от описания и повествования. Описание и повествование применяются для изображения окружающей действительности, в то время как рассуждения передают последовательность человеческих мыслей. Основная задача автора в рассуждении - доказать ту или иную предложенную позицию (тезис), объяснить причины того или иного явления, события, его суть.

Перейдем к отличиям описания от повествования.

Повествование, в отличие от описания, являет собой представление событий или явлений, которые не происходят одновременно, но которые следуют друг за другом или определяют друг друга. Наиболее, по-видимому, кратким примером повествовательного текста в мировой литературе является знаменитая история Цезаря: «Пришёл, увидел, победил». Этот текст глубоко и очень точно передаёт суть повествования – это рассказ о том, что произошло, уже случилось.

Оба типа речи могут составлять структурное ядро художественного текста. Повествование лежит в основе прозаических произведений эпических жанров: рассказа, повести, романа. Описание также может быть включено в их композицию, но только как отдельный элемент: в качестве лирического отступления, пейзажных зарисовок, портретной характеристики литературного героя, определения места действия или акцента на предметно-материальных деталях.

Основной способ организации речи - описание появляется в поэзии: пейзажная лирика, элегия, лирическая поэма.

В повествовании и описании используются различные вербальные структуры и стилистические приемы оформления текста. Повествование отличается логической последовательностью изложения, композиционной четкостью, динамичностью, поэтому в текстах повествовательного типа построение предложений и выбор выразительных средств определяются

главной целью: убедительно отобразить ход событий, вычленив основные и показать, как они взаимосвязаны.

Описание переводит другую цель: не просто назвать особенности объекта изображения, но и вызвать определенное эмоциональное состояние читателя или слушателя. В описании желательно использовать определяющие характеристики, приемы сравнения или противопоставления, эпитеты, метафоры, персонификацию.

## **1.2. Разновидности описательных текстов**

Интерьер (фр. *Interieur*, внутренний) – в литературе: художественное описание внутреннего облика помещений. Интерьер демонстрирует условия жизни персонажей, таким образом, используется в основном для характеристики персонажей, играя значительную роль в создании особой, комфортной атмосферы, которая необходима для воплощения авторской идеи. А именно, интерьер в художественной структуре произведения играет роль косвенной характеристики героев, а также расширяет и углубляет представления читателя о событиях. Создавая интерьер дома героя, писатель проникает в глубины человеческой души, ведь наш дом - это материализованная "модель" нашего внутреннего "я".

Главное, чтобы при изображении интерьера перечислялись объекты, которые длительное время находятся в статичном состоянии в замкнутом пространстве.

Обратимся к функциям описаний интерьера в художественном тексте.

Основная функция описания интерьера состоит в том, чтобы слушатель или читатель мог представить себе наиболее полное и детальное представление об интерьере помещения.

Дополнительные функции описания интерьера определяются тем, к какому функциональному стилю речи относится описание. В принципе, это



может быть либо художественный стиль, например, описание жилища героя, либо научно-образовательный стиль, например, учебник по дизайну интерьера, либо научно-популярный стиль, например, практическое руководство по оформлению помещения, цвету интерьера и т.д.

Описания интерьера художественного стиля часто служат фоном для описания психологического состояния или характера литературного героя, например, это описание петербургских "гробовых комнат" в литературном произведении М.Ф. Достоевского "Преступление и наказание" (описание социально-психологических предпосылок убийства); или описание усадеб в "Мертвых душах" Н.В. Гоголя, где каждый интерьер соответствует характеру помещика. Также детали интерьера часто становятся самостоятельными образами-символами, например, в пьесе Э. "Планета" Гришковца в значительной степени является символом будущего, мечта - это окно в комнате главного героя.

Психологическая функция интерьера бывает разнообразной. Конечно, каждый человек старается окружить себя именно теми вещами, которые ему нравятся. В частности, как Собакевич. В то же время персонаж может не обращать внимания на свое окружение, как это делал, например, Обломов. Посредством интерьера у автора появляется возможность показать важные изменения, которые произошли с героем произведения за конкретный промежуток художественного времени.

Если сравнить два фрагмента, изображающих интерьер кабинета Онегина в Санкт-Петербурге и несколько лет спустя в старом бывшем дядине поместье, то предоставляется возможность сделать вывод, что духовные ценности Онегина изменились, произошла эволюция его внутреннего мира. Но интерьер также может оказывать психологическое воздействие на персонажа. Например, Раскольников вынашивал свою теорию, лежа на диване в комнате, похожей на чулан или гроб.

С синтаксической точки зрения текст описания интерьера будет характеризоваться составными и сложносочиненными предложениями,

довольно часто встречается огромное количество именительных предложений, однородных членов, прилагательных, построенных по принципу управления.

С грамматической точки зрения в подобных текстах могут использоваться только глаголы прошедшего и настоящего времени совершенного и несовершенного вида, а также неодушевленные существительные.

Тексты описания интерьера статичны, поскольку они могут описывать только состояния в данный момент времени, а также постоянные признаки объектов, что отличает их от портретных описаний и частично от пейзажей.

Описание может быть развёрнутым, подробным и сжатым, кратким.

Автору нет необходимости описывать то, что, само собой безусловно, для читателя, в частности, Толстой в «Войне и мире» в основном ограничивается отдельными деталями. Например, жилище князя Андрея в Петербурге практически не описан, только о столовой сказано, что она была отделана «изящно, заново, богато»: «всё, от салфеток до серебра, фаянса и хрусталя, носило на себе тот особенный отпечаток новизны, который бывает в хозяйстве молодых супругов». Предусматривается, что человек читающий произведение может примерно представить себе обстановку.

Многочисленные бытовые детали в романе Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" подчеркивают крайнюю степень бедности, почти нищеты. Практически все персонажи романа живут в ужасных условиях. Комната Раскольниковова, по его же словам, 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»[20, с. 68].

В практически 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» [20, с. 45]. 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» [20, с. 89].

Рассмотрим основные признаки и особенности интерьерных описаний.

Как мы уже отмечали, любой текст описания тесно связан с предметом или объектом описания, поэтому его структурная и семантическая организация напрямую зависит от них. Предметом описания интерьера является внутреннее содержание, тип конкретного помещения. Исходя из этого, описание интерьера

может или обычно включает в себя следующие структурные и тематические части:

- размеры, форму комнаты/дома/помещения;
- особенности дизайна помещения: цвет потолка, стен, пола, описание материала, из которых они выполнены, высоту, особенности оформления, текстуру, наличие узора/орнамента и т.д.
- окна и двери – их наличие, размер, материал, дополнительные детали, например, шторы и т.д.
- предметы, которые находятся внутри помещения и их взаиморасположение, описание предметов;
- прочие детали (например, тепло/холод, свет/темнота и т.д.) [22]

Что же касается лексико-семантического состава, то в текстах, описывающих интерьер, наиболее частыми являются лексико-семантические группы слов, которые можно объединить в несколько групп:

- тематическая группа «Мебель»;
- тематическая группа «Цвет»;
- тематическая группа «Свойства»;
- тематическая группа «Пространство»;
- тематическая группа «Форма и размер».

Преобладают, в основном, существительные и прилагательные.

Предметы описания специфичны и уникальны в каждом из типов описания. Их названия входят в различные лексико-семантические группы.

Основные из них, зарегистрированные в нашей выборке, находятся в описаниях интерьера: мебель (стол, стул, кресло, кровать, диван, софа, кушетка, шкаф, шифоньер, сервант, буфет, комод, полка и др.); осветительные приборы (лампа, светильник, торшер, бра и др.); предметы, указывающие на род занятий, увлечения персонажа (рукоделие; пианино, скрипка, гитара, книги; иконы; мольберт; турничок и др.); посуда (кувшин, графин; чашка, блюдо, тарелка, сервиз; самовар, чайник и др. ); «декор» (портьеры; обивка, обои; ковер, гобелен, картина, гравюра, панно).

В пейзажных описаниях: «ландшафт» (равнина, долина, степь, поле, луг; горы, скалы, холм; берег; дорога и пр.); строения (дом, изба, дворец, усадьба, монастырь, церковь; мельница; беседка и пр.); водные пространства (океан, море, река, озеро, пруд, ручей и пр.); небесная сфера (небо, солнце, луна, звёзды, заря и пр.); атмосфера (облако, туча; снег, дождь, роса, иней, лёд; туман; дым; гроза, молния, воздух; ветер и пр.); «флора»; «фауна» и т.д. Звено «где» указывает местоположение описываемых предметов в пространстве.

С этой целью используются:

1) наречия места: справа, слева, вверху, здесь, рядом, вокруг, посередине и пр.;

2) предложно-падежные формы имени существительного: на стене, над диваном, под зеркалом, перед столом, рядом с деревом, за рекой, над лесом и т.д.

Положение в пространстве также задается глаголами и причастиями: висит, стоит, лежит, спускается, занимает, соседствует, раскинулся, протянулся, помещен, приставлен и др.

Также стоит отметить, что описание интерьера чаще всего существует в рамках какого-либо более крупного текста, как фрагмент, оно не является самостоятельным жанром. Если, например, портрет и пейзаж могут существовать как автономные тексты, например, портретный набросок, пейзажный набросок, то самостоятельное описание интерьера встречается гораздо реже.

Существует три вида интерьеров: пейзажный, архитектурный, смешанный тип.

Первая спецификация по преобладанию одного из планов описания предполагает три группы интерьеров: предметные, «когда на передний план выходит наполнение пространства вещами» [43, с. 91], архитектурные, «когда внимание читателя сосредотачивается на общем устройстве внутреннего пространства жилого помещения» [43, с. 91] и интерьеры смешанного типа. Вторая спецификация по функциям литературных интерьеров предусматривает,

что литературный интерьер может выполнять декоративную («1) украшение рассказа; 2) установка декораций, в которых разворачивается действие произведения; 3) создание “эффекта реальности” (термин Ролана Барта)» [43.с. 92–93], характерологическая (с помощью такого интерьера создается своеобразный "психологический портрет" жильца) или хронотопическая функция (интерьер начинает рассказывать об отношениях человека с миром).

Пейзаж - (фр.pays – страна, местность) – образ естественной среды обитания человека и образ любого открытого пространства. Пейзаж как место действия, имеет фундаментальное значение для конкретной работы.

Он выступает как средство характерологии, способствующее раскрытию внутреннего мира персонажей (классическим примером такого рода является пушкинская Татьяна, "русская душа" во многом в результате постоянному и глубокому общению с русской природой).

Являясь фоном действия, он одновременно работает инструментом объективации внутреннего состояния героя. Отношение к природе показывает нам некоторые существенные аспекты мировоззрения персонажа (например, дискуссия о природе, происходящая на фоне красивого, эстетически значимого пейзажа в романе Тургенева "Отцы и дети", раскрывает различия в характерах и мировоззрении Аркадия и Базарова).

Таким образом, пейзаж в литературе может выполнять следующие функции:

- содействует созданию образа лирического героя
- действует как средство создания местного колорита
- является фоном, связанным непосредственно с местом и действием
- несет в себе психологическую характеристику: оттеняет или подчеркивает эмоциональное состояние персонажей
- является источником философских рассуждений писателя
- является призмой и способом видения мира, когда границы между природным и человеческим миром размываются
- служит средством характеристики социальных условий жизни

- может приобретать символическое значение

### 1.3 Изучение текстов интерьерных описаний в русской лингвистике

Возникновение и модернизация проблемы описания в лингвистике связано с появлением филологических трудов М.В. Ломоносова, который рассматривал описание как один из « родов говоров» и который одним из первых обобщил и систематизировал сведения об описании в лингвистической литературе. В своей работе « Краткое руководство к красноречию» он размещает главу « О расположении описаний», в которой дает понятие об описании: « Описанием называется слово или часть одного, где представляется вещь или деяние» [31]

Кроме того, труды М.В. Ломоносова содержат определенный план работы по описанию. Так, для описания вещей, неживой природы он рекомендует следующий порядок: "начните с описания места, затем опишите целое и части и их материальные свойства и добавьте к ним другие действия или страдания..." [31].

Преимущественно общераспространенная точка зрения, которой придерживаются многие современные лингвисты состоит в том, что описание - функционально-смысловой тип речи. Крупнейшим вкладом в разработку проблемы описания явились исследования О. А. Нечаевой, которая исследует его как функционально-смысловой тип монологической речи, с определенными стилистическими и жанровыми разновидностями: «Описание - функционально-смысловой тип речи, являющийся ее типизированной разновидностью как образец, модель монологического сообщения в виде перечисления одновременных или постоянных признаков предмета в широком понимании и имеющий для этого определенную языковую структуру» [37].

О.А. Нечаева говорит о том, что функционально-смысловые типы речи это коммуникативно обусловленные типизированные разновидности

монологической речи, к числу которых традиционно относятся описание, повествование, рассуждение [37].

К функционально-смысловому типу речи описание относят Г. Я. Солганик, А. И. Горшков, А. И. Мамалыга и другие. Г. Я. Солганик полагает, что определенный тип речи является одним из наиболее распространенных компонентов монологической речи автора и что в логических терминах описать объект, явление означает перечислить его признаки.

Среди ученых, чьи исследования посвящены проблеме обучения школьников сочинению как тексту определенного функционально-смыслового типа речи, следует назвать имена таких ученых, как С. А. Арэфьева, Т. А. Калганова, М. Р. Львов и другие. Описание с точки зрения ученых - это функционально-смысловой тип речи, обладающий определенными типологическими признаками и языковыми средствами. Так, С. А. Арэфьева дает следующее определение понятию «описание»: «Описание - функционально-смысловой тип речи, по своей логической основе и грамматическим признакам противопоставленный повествованию <...> с функцией перечисления постоянных или временных признаков предметов, явлений, действий; с констатирующим характером речи и статичным содержанием» [1].

М. Р. Львов относит описание к функционально-смысловому типу речи на основе следующих признаков: функция - «образ, картины, признаки»; сфера применения - «поэзия, отчасти - проза, реже - наука»; жанры - «пейзажная лирика, пейзаж в повести»; сюжет, действие - отсутствует; размеры - «малые»; структура, композиция - «изобразительная, реже логическая»; смешение типов речи - «низкий уровень смешения» [32].

Поскольку описание противопоставляется повествованию, то, согласно точке зрения ученых, необходимо учить детей в школе описывать в сравнении и контрасте с повествованием, что позволит учащимся наиболее успешно усваивать признаки, структуру и особенности этого вида речи.



В итоге, учёные, рассматривающие описание как функционально-семантический тип речи, определили логико-семантическую и лингвистическая основа описания, как вида речи, выявила полноту его характерных характеристик: типологическую структуру, композиционную форму, языковые особенности. Взгляд на описание как функционально-смысловой тип речи в настоящее время широко распространен, является наиболее приемлемым для школ и методов обучения связному высказыванию, потому что это позволяет организовать обучение описанию на концептуальной и терминологической основе: отбор необходимых понятий, связанных с типологической структурой, композиционной формой и языковыми средствами описания; формирование речевых навыков и навыков общения студентов с теоретической информацией и практическими заданиями по стилистике текста.

### **Выводы по первой главе**

Таким образом, в первой главе, прежде всего, мы определили, что такое функционально-смысловые типы речи, обратились к определению понятия «текст». Далее, мы рассмотрели определение и основные характеристики описательных текстов. Обозначили три основных жанра текста-описания: пейзаж, портрет, интерьер. Перешли к следующей форме речи – повествованию. Дали определение понятию «повествование», рассмотрели примеры из литературного произведения «Ионыч», которое написано А.П. Чеховым. Следующим, рассмотренным функциональным типом речи было рассуждение. Мы дали определение данному понятию, рассмотрели основную сферу употребления рассуждения, его роль в коммуникативно-познавательном процессе. Далее, рассмотрели отличительные черты описания от рассуждения, описания от повествования.

В следующем параграфе мы раскрыли разновидности описательных текстов. Обратились к функциям описаний интерьера в художественном тексте

на примере произведений А.С. Пушкина «Евгений Онегин», Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», Л.Н. Толстого «Война и мир». Так же, нами были рассмотрены основные признаки и особенности интерьерных описаний, лексико-семантический состав в текстах-описаниях интерьера.

В заключительном параграфе первой главы нашего исследования мы изучали тексты интерьерных описаний в русской лингвистике. Было определено, что становление и развитие проблемы описания в лингвистике связано с появлением филологических трудов М.В. Ломоносова, который рассматривал описание как один из «родов говорюв» и который одним из первых обобщил и систематизировал сведения об описании в лингвистической литературе. Далее, мы озвучили наиболее распространенную точку зрения современных лингвистов, она заключается в том, что описание - функционально-смысловой тип речи. Кроме того, были рассмотрены работы О. А. Нечаевой, которая внесшей значительный вклад в разработку проблемы описания, и работы других ученых. Таким образом, исследователи, рассматривающие описание как функционально-семантический тип речи, определили логическую, семантическую и лингвистическую основу описания как вида речи, определили его характерные особенности.

## **Глава 2. Лексические особенности описаний интерьера в творчестве**

**И.А. Бунина**

### **2.1 Общая характеристика интерьерных описаний в произведениях**

**И.А. Бунина**

Согласно представлениям современного человека и с точки зрения дизайна, интерьер – это архитектурно и предметно-функционально оформленная внутренняя площадь здания, которая должна обеспечивать человеку благоприятные условия для его жизни.

Оно включает в себя:

- Строительную оболочку (пол, стены, потолок, окна, двери).
- Предметное наполнение (оборудование, обстановка).
- Функциональные параметры, которые формируют и пространство, и психологическую атмосферу присутствия человека в этом пространстве.

При этом вычлняются 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» [21].

В литературных произведениях описание интерьера является одним из видов воспроизведения предметной среды, окружающей персонажей. Как и пейзаж, интерьер может быть наполнен разнообразными деталями и сюжетными деталями (таковы, например, интерьеры в "Мертвых душах" Н.В. Гоголя), а может быть аскетичным, указывающим только на обстановку действия, подчеркивающим предметно-бытовые детали, важные для автора (такой тип интерьера встречается, в частности, в "Герое нашего времени" М.Ю.Лермонтова).

характерологическую функцию интерьера. Каждый предмет внутри комнаты несет отпечаток личности своего владельца (романы И.С.Тургенева, И.А.Гончарова, Л.Н.Толстого и др.) или резко контрастирует с характерами персонажей (Раскольников и Сонечка Комнаты Мармеладовой в "Преступлении и наказании" Ф.М.Достоевского). Довольно часто интерьер выполняет функцию социальных характеристик героев или всего образа жизни (таковы, например, описания постоянных дворов и общественных мест в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя, питейных домов и полицейского участка в "Преступлении и наказании" Ф.М.Достоевский и др.).

В лирических произведениях, зачастую, показаны только отдельные детали интерьера, которые необходимы для того, чтобы отметить место, в котором находится поэт или его лирический герой (например, «пустынная келья» в стихотворении «19 октября» А.С.Пушкина, гостиная в стихотворении «Сияла ночь. Луной был полон сад...» А.А.Фета, рестораны в стихотворениях «Незнакомка» и «В ресторане» А.А.Блока).

Конечно, целью поэтов является не воспроизведение определенных интерьеров. Детали интерьера - это фон, который помогает понять их настроения и переживания, именно поэтому каждая такая деталь в лирическом стихотворении несет заметную психологическую нагрузку.

Описание интерьера может использоваться в художественном тексте:

- как средство характеристики.
- как место действия.

Место действия - это обстановка, в которой формируются базовые события романа. Описание обстановки - важное средство, благодаря которому писатель создает общую атмосферу произведения; оно служит не только фоном, но и помогает нам понять суть книги и характеры персонажей.

Интерьер тесно связан с таким моментом поэтики литературного произведения, как художественная деталь, то есть маленькая деталь, которая становится важнейшей чертой образа. Именно через детали обычно передаются

базовые характеристики героя. Как целое может быть представлено через его часть, множественное число можно увидеть в единственном числе, так и глубина изображения как художественного единства может быть передана через детали. Особое внимание уделяется художественным деталям в произведениях Н.Гоголя, Л.Толстого, А.Чехова, И.Бунина, М.Булгакова.

Описание интерьера также имеет возможность влиять на развитие действия в художественном произведении. В результате:

- Деталь приобретает символическое значение.
- Создается определенная атмосфера в целом.
- Происходит влияние на поступки персонажей.

По нашим наблюдениям текст И.А. Бунин позволяет сделать вывод о следующих функциях интерьера – характеризовать:

- социальный статус - богатство - бедность, аристократизм - мещанство, образованность-невежество.

- черты характера - самостоятельность - стремление к подражанию, наличие вкуса – безвкусица.

- практичность – бесхозяйственность.

- сферу интересов и взглядов - любовь к чтению или безразличие к нему; род деятельности.

С помощью интерьера автор может показать значимые изменения, произошедшие с героем за определенный период художественного времени.

В рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник» героиня олицетворяет загадочный русский характер, в котором причудливо сочетаются восточное и западное начала, но восточное, несомненно, доминирует. В её комнате «много места занимал широкий турецкий диван, стояло дорогое пианино» [8.] (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 результате он порвал со всей своей прежней жизнью, что в конце концов и

сделает героиня рассказа. Важность духовного начала в жизни героини проявляется и в том, что "в доме напротив храма Спасителя она сняла угловую квартиру на пятом этаже ради вида на Москву".

В рассказе « Темные аллеи» действительно, казалось бы, не столь заметные сразу детали позволяют узнать лучше о характере человека, о его образе жизни или о возможных проблемах [6].

Так, в самом начале удивил приезд этого старика-военного. По виду и повадкам барин, а приехал « ... в закиданном грязью тарантасом с полуподнятым верхом, тройка простых лошадей с подвязанными от слякоти хвостами» [6].

И вот он попадает в горницу, где с первого взгляда он может оценить её чистоту, ухоженность помещения:

« В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, ново белела мелом; ближе стояло нечто вроде тахты, покрытой пегими попонами, упирившейся отвалом в бок печи; из-за печной заслонки сладко пахло щами – разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом» [6, с.54].

Мы можем сразу сделать вывод, что человек, который содержит этот постоялый двор, является добросовестным, честным, трудолюбивым и заботящимся о своих гостях. Потому что так приятно отдохнуть после осенней слякоти в тёплом и чистом доме, где к тому же, тебя могут и вкусно накормить горячей едой. Всё продумано, всё сделано тщательно и достойно. Понятно, что хозяйка понимает, как привлечь гостей, чтобы при случае они не обходили ее трактир стороной.

Рассказ «Таня». В гостевой комнате, как и во всем доме, атмосфера небогатая, но уютная. Тахта, ночной столик, бревенчатые стены — всё это освещено свечами. Это предмет интерьера помещения, который выполняет декоративную функцию.

Архитектурный же интерьер показан в мельчайших деталях в эпизоде ночной прогулки гостя. В доме бедной помещицы есть два крыльца — заднее и парадное: «пошёл в соседнюю с кабинетом прихожую, чтобы выйти на заднее крыльцо» [6, с 40] , «пошёл по таинственно освещённому дому на парадное крыльцо», одно из которых на ночь закрывается «на засов снаружи» [6, с. 45]. На парадное крыльцо «выходили через главную прихожую и большие бревенчатые сенцы этой прихожей» [6, с. 45]. Для прислуг в барском доме всегда существовало своё помещение: «против высокого окна над старым рундуком, была перегородка, а за ней комната без окон, где всегда жили горничные». Рундук — говорящая деталь в интерьере. Этот «большой ларь с поднимающейся крышкой» [40, с. 554] служил для хранения вещей и сидения на нём. В. И. Даль считал, что «сундуки и коробки — коренная русская утварь», поэтому рундук в данном случае можно интерпретировать как знак патриархальности помещичьего дома и следования традициям русской культуры.

## **2.2 Лексико-тематические группы слов, характеризующие внутреннее убранство в произведениях И.А. Бунина.**

Интерьерное описание И.А. Бунина включает в себя лексику, которую можно отнести к различным лексико-тематическим группам:

Во-первых, Иван Алексеевич Бунин присваивает помещениям, комнатам конкретные специальные названия: кабинет, спальня, залы, номер, горница, комната, изба, трактир, коридор, уборная, вагон, детская, гостиная, передняя, каморка, отцовская спальня, шалаш, амбар, сарай, ледник, лакейская, сени, дача, баня, столовая, диванная, вестибюль. Например:

«Вошли в большой, но страшно душный, горячо накаленный за день солнцем *номер* с белыми опущенными занавесками на окнах и двумя необожженными свечами на подзеркальнике»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.2).

«Мещерской очень нравился этот необыкновенно чистый и большой *кабинет*, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки и свежестью ландышей на письменном столе. Она посмотрела на молодого царя, во весь рост написанного среди какой-то блистательной *залы*, на ровный пробор в молочных, аккуратно гофрированных волосах начальницы и выжидательно молчала»

( И.А. Бунин. Легкое дыхание. С.3).

Сами помещения обычно всегда наполнены предметами интерьера

а) мебель:

- постель, койка, кровать.

- диван, тахта.

- горка, ночной столик, стол, бюро, плакар (род шкафа, вделанного в стену), ширма.

- сундук, ларь.

- лавки, стул, кресло.

«Спит он на полу между диваном и кадкой с пальмой. Он сам стелет себе *постельку* вечером и сам прилежно убирает, свертывает ее утром и уносит в коридор в мамин сундук»

( И.А. Бунин. Красавица. С.2).

«Отец курил, откинувшись в *кресло*, рассеянно глядя на висевшую над столом жаркую лампу, мама, в очках, старательно зашивала под ее светом маленький шелковый мешочек, — мы знали какой, — и это было трогательно и жутко»

( И.А. Бунин. Холодная осень. С.10).



При описании предметов мебели писатель использует уточняющие детали: изголовье дивана, отвал кровати, дешевая железная кровать, турецкий диван, топорная мебель, железная голая койка, столетняя горка.

«Сальная свеча пылала дрожащим хмурым пламенем. Мать поставила ее на пол, за *отвал кровати*»

( И.А. Бунин. Лапти. С.2).

«За ней было необычно светло, все было зажжено, — люстры, канделябры по бокам зеркала и высокая лампа под легким абажуром за *изголовьем дивана*, а пианино звучало началом «Лунной сонаты»»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.9).

Точная детализация важна для автора, очевидно, это связано с функцией, которая присуща описанию интерьера, например, характеристика уровня достатка героя либо точное обозначение местоположения, что он находился именно у изголовья дивана.

Иногда, для писателя важна и более мелкая детализация, например, см. ниже: *оклеенной газетами, золотые ободки, порыжевшая зеленая доска, стеклянные стаканчики на ножках*.

«...вошел в столовую, где прислуга спускала шторы на высоких солнечных окнах, заглянул зачем-то направо, в двери зала, где в предвечернем свете отсвечивали в паркете *стеклянные стаканчики на ножках* рояля, потом прошел налево, в гостиную, за которой была диванная; из гостиной вышел на балкон, спустился к разноцветно-яркому цветнику, обошел его и побрел по высокой тенистой аллее...»

( И.А. Бунин. Антигона. С.2).

«Мебель в зале была топорная. Зато в простенках стояли прекрасные горки, полные чайной посудой и узкими, высокими бокалами в *золотых ободках*. А пол весь был устлан сухими пчелами, которые щелкали под ногами. Пчелами была усыпана и гостиная, совершенно пустая»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.10).

б) посуда: - чайная посуда, вилки, вазочка.

в) аксессуары: - часы; - клетка, рундук; - канделябр, свеча; коробочки, шелковый мешочек; - чубук, сигары; - тюфячок, одеяло, полотенца, попоны; - ваза, махотка; - поднос, самовар, солонка; - шпилька, очки, дорожная каскетка; - барометр, портрет, овальные рамки, вешалка, портьеры; - подзорная труба, ружье, шкурки.

«В детской огня еще не зажигали, и стекла ее окон казались теперь синими-синими. Зимний вечер стоял за ними, и в детской было сумрачно и грустно. Ты сидел на полу и передвигал *коробочки*. И эти *коробочки* мучили меня»

( И.А. Бунин. Цифры. С.10).

« Блестя, мелькая, скользили вверх и вниз лифты, бегали взад и вперед мальчики, разнося *папиросы, сигары* и вечерние газеты, ударил с эстрады струнный оркестр — телеграммы все не было, а был уже одиннадцатый час»

( И.А. Бунин. Генрих. С.7).

- одежда, которая указывает на то, кому принадлежит помещение: оренбургский платок, шерстяные чулки, летняя шинель, дорожная каскетка

« Придя после ужина из людской в прихожую и сняв с своих маленьких ног в *шерстяных чулках* валенки, она бесшумно обходила по мягким попонам все эти жаркие, таинственно освещенные комнаты, всюду становилась на колени, крестилась, кланялась перед иконами, а там опять шла в прихожую, садилась на черный ларь, спокон веку стоявший в ней, и вполголоса читала молитвы, псалмы или же просто говорила сама с собой»

( И.А. Бунин. Баллада. С.1).

г) предметы освещения:

- лампа, лампадка, керосиновая лампочка.
- абажур.
- свеча, спермацетовые свечи.
- электричество, рожок, люстры, электрические шары.
- открытая печка.

«Мы прошли во вторую комнату, где в углу, перед черной доской иконы богородицы троеручицы, горела *лампадка*, сели за длинный стол на черный кожаный диван»

(И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.7).

### 2.3 Функции интерьерных описаний у И.А. Бунина

Функция текста обуславливает отбор лексических средств. Если описание интерьера связано с характеристикой образа жизни героя, уклада, материального положения, то отбор оценочной лексики будет осуществляться по следующим семантическим направлениям: богатство-бедность, роскошь - простота ( иногда трудно определить уровень достатка человека, но если нет прилагательных типа новое, старое, позолоченное, то мы можем говорить о простоте описания), вкус-безвкусица, новизна- ветхость предметов.

Лексика, характеризующая богатство интерьера: серебряный, золоченый, золотистый, блестящей, барометр, портрет, туркестанские ткани, камин, кожаный.

«...среди них выделялся и величиной и древностью образ в *серебряной* ризе, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в бледно-зеленых бантах»

(И.А. Бунин. Грамматика любви. С.9).

«В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый *золотистый* образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, ново белела мелом; ближе стояло нечто вроде тахты, покрытой пегими попонами, упиравшейся отвалом в бок печи; из-за печной заслонки сладко пахло щами – разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом»

(И.А. Бунин. Тёмные аллеи. С.4).

Лексика, характеризующая бедность: облупленный, обшарпанный, дешевый, неконопаченый, неструганный, койка, тюфячок, скамья, чугунок. голая (койка), соломенная

«Господин из Сан-Франциско лежал на *дешевой* железной кровати, под грубыми шерстяными одеялами, на которые с потолка тускло светил один рожок»

(И.А. Бунин. Господин из Сан-Франциско. С.12).

« Бревенчатая дача моя была не совсем достроена, — неконопаченые стены, *неструганные* полы, печи без заслонок, мебели почти никакой. И от постоянной сырости мои сапоги, валявшиеся под кроватью, обросли бархатом плесени»

(И.А. Бунин. Муза. С.5).

Лексика, характеризующая роскошь: фортепиано, рояль, арфа, портьеры, подзорная труба, оркестр, турецкий диван, пианино, подзеркальник, кожаный диван, высокие бокалы, инкрустация, дорогой, палисандровая, паркет, драгоценные (камни).

« *Фортепиано* закрыли, скатерть с дубового стола исчезла, — обедали без скатерти и когда попало, в сенцах проходу не было от борзых собак. Заботиться о чистоте стало некому, — и темные бревенчатые стены, темные полы и потолки, темные тяжелые двери и притолки, старые образа, закрывавшие своими суздальскими ликами весь угол в зале, скоро и совсем почернели»

(И.А. Бунин. Суходол. С.12).

Лексика, характеризующая простоту: суровый, грубая, шкурки лисиц

«В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой *суровой* скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки.....»

(И.А. Бунин. Тёмные аллеи. С.4).

« ... уже сумрачно, только мерцает золото кованных с чудесной древней *грубостью риз* на образах алтарной стены, и она, на коленях, не сводит с них глаз»

( И.А. Бунин. Речной трактир. С.2).

Лексика, характеризующая вкус: старинный, канделябры.

«За ней было необычно светло, все было зажжено, — люстры, *канделябры* по бокам зеркала и высокая лампа под легким абажуром за изголовьем дивана, а пианино звучало началом «Лунной сонаты»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.9).

Лексика, характеризующая безвкусицу: невзрачный.

« Где от дедовского дубового дома, много раз горевшего, остался вот этот, невзрачный, от сада — кустарники да несколько старых берез и тополей, от служб и людских — изба, амбар, глиняный сарай да ледник, заросший полынью и подсвекольником...»

( И.А. Бунин. Суходол. С.7).

Лексика, характеризующая новизну предметов: новый.

« В горнице было тепло, сухо и опрятно: *новый* золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки...»

(И.А. Бунин. Тёмные аллеи. С.4).

Лексика, характеризующая ветхость предметов : сгнивший, порыжевший, заскорузлый, старый, столетний, неживой, развалина

« *Сгнивший*, серо-голубой от времени балкон, с которого, за отсутствием ступенек, надо было спрыгивать, тонул в крапиве, бузине, бересклете. В жаркие дни, когда его пекло солнце, когда были отворены осевшие стеклянные двери и веселый отблеск стекла передавался в тусклое овальное зеркало, висевшее на стене против двери, все вспоминалось нам фортепиано тети Тони, когда-то стоявшее под этим зеркалом»

( И.А. Бунин. Суходол. С.10).

«Бледный свет раннего ноябрьского утра озаряет простой, с голыми стенами кабинет, желтые и *заскорузлые* шкурки лисиц над кроватью и коренастую фигуру в шароварах и распоясанной косоворотке, а в зеркале отражается заспанное лицо татарского склада»

( И.А. Бунин. Антоновские яблоки. С.9).

Материал, из которого сделан предмет:

- *деревянный* (диван), *дубовый* (стол), (часы )*из красного дерева*, (доски)  
*из орехового дерева*, (сарай) *бревенчатый*, *палисандровая* (рамка).

«На стене возле двери, над стопудовым *деревянным* диваном, целая галерея выцветших портретов в овальных рамка»

( И.А. Бунин. Натали. С.7).

« Фортепиано закрыли, скатерть с *дубового* стола исчезла, — обедали без скатерти и когда попало, в сенцах проходу не было от борзых собак...»

( И.А. Бунин. Суходол. С.12).

-железные (крыши), медный (диск), серебряный (оклад), бронзовое (блюдо), жестяной (рефлектор).

«Окна были открыты, занавески опущены, и легкий ветерок от времени до времени надувал их, веял в комнату зноем нагретых *железных* крыш и всего этого светоносного и совершенно теперь опустевшего, безмолвного волжского мира»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.7).

«... а над ними висит барометр, в третьем вдвинуто бюро дедовских времен с порыжевшим зеленым сукном откинутой доски орехового дерева, а на сукне клещи, молотки, гвозди, *медная* подзорная труба»

( И.А. Бунин. Натали. С.7).

-*кирпичная* (изба), *соломенная* (крыша)

«В *кирпичных* избах у богатых мужиков всегда сыро, угар зеленоватым паром стоит в теплом воздухе, на полу — мокрая солома, но всегда аппетитно пахнет хлебами»

( И.А. Бунин. В Деревне. С.6).

«Дом был под *соломенной* крышей, толстой, темной и плотной»

( И.А. Бунин. Суходол. С.12).

- *шерстяные* (чулки), *кожаный* (диван), *лубяная* (клетка), *бархатная* (мебель)

« Я заглянул в прихожую: она сидела на ларе, ровно спустив с него маленькие ноги в *шерстяных* чулках и крестом держа руки на груди»

( И.А. Бунин. Баллада. С.2).

«... горела лампадка, сели за длинный стол на черный *кожаный* диван»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.7).

- из *карельской березы*.

«... два книжных шкапчика из *карельской березы*»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.10).

- *хрустальные* (вазочки), *стеклянный* (стаканчик).

« Стали появляться из столетней горки *хрустальные* вазочки для варенья, золотые ложечки, истончившиеся до кленового листа, сахарные сушки, сбереженные на случай гостей»

( И.А. Бунин. Суходол. С.7).

«... заглянул зачем-то направо, в двери зала, где в предвечернем свете отсвечивали в паркете *стеклянные* стаканчики на ножках рояля...»

( И.А. Бунин. Антигона. С.2).

- *фольговые* (образа), *бумажные* (цветы)

« Какие дорогие *фольговые* образа висели в углу ее, что за дивные *бумажные* цветы окружали их...»

( И.А. Бунин. Суходол. С.18).

Размер предмета: высокая, низкая, огромная, во весь рост, большой, толстый, длинный (стол).

«За ней было необычно светло, все было зажжено, — люстры, канделябры по бокам зеркала и *высокая* лампа под легким абажуром за изголовьем дивана, а пианино звучало началом «Лунной сонаты»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.9).

Декор помещения:

- шторы, занавески, ковер.
- зеркала, подзеркальник.

- простынь, подушки, скатерть
- чучело медведя.

«В первой много места занимал широкий турецкий диван, стояло дорогое пианино, на котором она все разучивала медленное, сомнамбулически прекрасное начало «Лунной сонаты»; на пианино и на *подзеркальнике* цвели в граненых вазах нарядные цветы»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.2).

« И, умывшись и почистив зубы, они затворились в образовавшейся тесноте купе, разделись и с дорожной отрадой легли под свежее глянцевитое полотно *простынь* и на такие же подушки, все скользившие с приподнятого изголовья»

( И.А. Бунин. Руся. С.2).

Форма предмета: узкие (бокалы), широкий (диван), узеньких (рамах), широкая (лестница), кубастая (бутылка).

«... Зато в простенках стояли прекрасные горки, полные чайной посудой и *узкими*, высокими бокалами в золотых ободках...»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.10).

«Всюду тишина и чистота, хотя, кажется, кресла, столы с инкрустациями и зеркала в *узеньких* и витых золотых рамах никогда не трогались с места»

( И.А. Бунин. Антоновские яблоки. С.4).

Предназначение: перепелиная клетка, венчальные свечи, книжный шкапчик, кухонная печь, печная заслонка, письменный стол, ночной столик, церковная свеча, чайная посуда, вазочка для варенья, блюдо для визитных карточек, столик для курения.

«Эта комната, окнами на запад и на север, занимала чуть ли не половину всего дома. В одно окно, на золоте расчищающейся за тучами зари, видна была столетняя, вся черная плакучая береза. Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся и величиной и древностью образ в серебряной ризе, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали *венчальные свечи* в бледно-зеленых бантах»



( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.9).

«... чучело бурого медведя с блестящими стеклянными глазами, косолапо стоявшего во весь рост у входа на широкую лестницу в верхний этаж и услужливо державшего в когтистых передних лапах бронзовое *блюдо для визитных карточек*»

( И.А. Бунин. Антигона. С.1).

Ситуативные характеристики предметов: недопитая чашка, необожженная свечка.

«Номер без нее показался каким-то совсем другим, чем был при ней. Он был еще полон ею — и пуст. Это было странно! Еще пахло ее хорошим английским одеколоном, еще стояла на подносе ее *недопитая чашка*, а ее уже не было»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.3).

«Вошли в большой, но страшно душный, горячо накаленный за день солнцем номер с белыми опущенными занавесками на окнах и двумя *необожженными свечами* на подзеркальнике»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.2).

Цветовая характеристика: черный (диван), темная мрачная (комната), черная (доска), синие-синие (стекла), бледно- зеленые (банты), зеленое (сукно), золотые (ризы), синяя (мебель), желтая (шкурка), позеленевший (самовар), серо-голубой (балкон), темные (стены), синеющий (мел), золотистый (блеск), сизый (горшок), золоченый (оклад), желтоватая (обшивка), белая (скатерть), серое (мыло), желтоволосые, выцветший (портрет).

«Эта комната, окнами на запад и на север, занимала чуть ли не половину всего дома. В одно окно, на золоте расчищающейся за тучами зари, видна была столетняя, вся черная плакучая береза. Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся и величиной и древностью образ в серебряной ризе, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в *бледно-зеленых бантах*»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.9).

И.А. Бунин использует цветовую лексику для наиболее полного и точного описания художественных деталей, которые играют важную роль в произведении. Посредством цветообозначений автору удастся более полно изобразить образы героев рассказов, акцентировать внимание читателя на отдельных, наиболее важных моментах повествования. А в создании пейзажа, интерьера, портрета цветоименования играют одну из главных ролей.

В качестве цветовой лексики используются прилагательные качественные и причастия прошедшего времени.

Музыкальные инструменты: пианино, фортепиано.

«В первой много места занимал широкий турецкий диван, стояло дорогое *пианино*...»

(И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.2).

«*Фортепиано* закрыли, скатерть с дубового стола исчезла, — обедали без скатерти и когда попало...»

(И.А. Бунин. Суходол. С.12).

В произведениях И.А. Бунина (Легкое дыхание, Солнечный удар, Суходол, Тёмные аллеи) есть так называемый обязательный компонент интерьера, по нашим наблюдениям, к нему относятся следующие слова: голландка, печь, окна, подоконник, стены, доски пола, крыша, потолки, двери, притолока.

Очевидно, это связано с тем, что автор стремится к тщательному прописыванию внутреннего убранства.

Размер помещения: небольшая комната.

«Тотчас после свадьбы его перевели спать из отцовской спальни на диванчик в гостиную, *небольшую комнату* возле столовой...»

(И.А. Бунин. Красавица. С.1).

Предмет интерьера: белые занавески, чистая суровая скатерть, узорчатая скатерть, камин.

«В избах деревянные полы, *занавески* на окнах, под окном пядьцы с узорным холстом, на полке самовар...»

(И.А. Бунин. Под Серпом и Молотом. С 4).

«... покрытый *чистой суровой скатертью* стол, за столом чисто вымытые лавки....»

(И.А. Бунин. Тёмные аллеи. С.4).

Предметы религиозной тематики: божница, иконы, свечи, серебряная риза, золотистый образ, икона богородицы троеручицы, образы, золотые ризы, суздальские лики, церковь, алтарная стена.

«...Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся и величиной и древностью образ в *серебряной ризе*, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в бледно-зеленых бантах»

(И.А. Бунин. Грамматика любви. С.9).

«Мы прошли во вторую комнату, где в углу, перед черной доской *иконы богородицы троеручицы*, горела лампадка...»

(И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.7).

Есть лексика абстрактная, она дает общую характеристику помещения с точки зрения размера: «необыкновенно чистый и большой»; «большой, но страшно душный, горячо накаленный».

«Мещерской очень нравился этот *необыкновенно чистый и большой кабинет*...»

(И.А. Бунин. Легкое дыхание. С.3).

«Вошли в большой, *но страшно душный, горячо накаленный* за день солнцем номер с белыми опущенными занавесками на окнах и двумя необожженными свечами на подзеркальнике»

(И.А. Бунин. Солнечный удар. С.2).

Уклад ушедших времен могут характеризовать названия таких предметов как: рундук, ларь, горка, шкафчик, чубук, махотка, плакар.

Социальные типы у Бунина: студент, гувернантка, офицер, священник, курсистка, графиня, барыня, горничная, прислуга, богатый мужик, господин, извозчик.

« Против высокого окна над старым рундуком, была перегородка, а за ней комната без окон, где всегда жили *горничные*»

( И.А. Бунин. Таня. С.2).

«... выходя из кабинета, вошел в столовую, где *прислуга* спускала шторы на высоких солнечных окнах...»

( И.А. Бунин. Антигона. С.2).

В целом, лексическое наполнение текстов описаний интерьера И.А. Бунина имеет ярко выраженную социальную направленность. Автор повествователь или герой делает вывод, глазами которого описывается помещение. Социальность обстановки выступает здесь как типологическая черта, присущая данному виду описания (в отличие от описания пейзажа). Также мы отметили, что от функции интерьерных описаний зависит и лексика, которую И.А. Бунин использует в своих произведениях.

### **Выводы по второй главе**

Таким образом, во второй главе, прежде всего, мы определили понятие «интерьер», выяснили, что он включает в себя несколько параметров. Выделили два вида интерьера: архитектурный и предметный. Рассмотрели описание интерьера в литературных произведениях, как описание интерьера может использоваться в художественном тексте. Определили, что описание интерьера также может влиять на развитие действия в художественном произведении. Сделали вывод о следующих функциях интерьера в текстах И.А. Бунина – характеризовать: социальный статус, черты характера, практичность, сферу интересов и взглядов.

Во втором параграфе мы определили Лексико - тематические группы, характеризующие внутреннее убранство в произведениях И.А. Бунина и привели к ним примеры из произведений писателя. Например, мы выделили

такие лексико - тематические группы как: специальные названия помещений, предметы интерьера, которые разделили еще на четыре подгруппы.

В заключительном параграфе главы мы описали функции интерьерных описаний у И.А. Бунина. В данном параграфе, мы также выделили лексико - тематические группы: характеризующие богатство интерьера, характеризующие бедность, роскошь, простоту, вкус, безвкусицу, новизну предметов, ветхость предметов, материал, из которого сделан предмет, декор помещения, предназначение, музыкальные инструменты и т.д.

В целом, лексическое наполнение текстов описаний интерьера И.А. Бунина имеет ярко выраженную социальную направленность. Социальность обстановки выступает здесь как типологическая черта, присущая данному виду описания (в отличие от описания пейзажа). Также мы отметили, что от функции интерьерных описаний зависит и лексика, которую И.А. Бунин использует в своих произведениях.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В первой главе нашего исследования мы рассматривали описание как особый функционально-смысловой тип текста. Внутри главы мы описали и рассмотрели непосредственно функционально-смысловые типы речи. Далее, в следующем параграфе мы раскрыли разновидности описательных текстов. Обратились к функциям описаний интерьера в художественном тексте на примере произведений известных писателей. Так же, нами были рассмотрены основные признаки и особенности интерьерных описаний, лексико-семантический состав в текстах-описаниях интерьера. В заключительном параграфе первой главы нашего исследования мы изучали тексты интерьерных описаний в русской лингвистике.

Во второй главе исследования мы раскрывали лексические особенности описаний интерьера в творчестве И.А. Бунина. Прежде всего, мы определили понятие «интерьер», выяснили, что он включает в себя несколько параметров. Выделили, два вида интерьера. Рассмотрели описание интерьера в литературных произведениях, как описание интерьера может использоваться в художественном тексте. Далее, нами были определены лексико-тематические группы, характеризующие внутреннее убранство в произведениях И.А. Бунина, а также функции интерьерных описаний у И.А. Бунина.

Можно сделать вывод, о том, что в целом лексическое наполнение текстов описаний интерьера И.А. Бунина имеет ярко выраженную социальную направленность. Социальность обстановки выступает здесь как типологическая черта присущая данному виду описания (в отличие от описания пейзажа). Также мы отметили, что от функции интерьерных описаний зависит и лексика, которую И.А. Бунин использует в своих произведениях.

Также мы заметили, что в произведениях И.А. Бунина статичный интерьер приобретает элементы динамики, изменения во времени за счет изменения света (свеча горит, дает отблеск), изменения характеристика предмета (выцветший портрет). Этому способствуют причастия, потому что они обозначают предмет по действию.

Автор в произведениях, передает всё то, что позволяет читателю погрузиться в художественный мир и стать его частью, а когда человек находится внутри этого художественного мира, он лучше реагирует на то, что там происходит и формируется то, что древние греки называли катарсис - сопереживание, сопричастность читателя с тем, о чем говорит автор.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арефьева, С. А. Синтактико-стилистическая подготовка учащихся к сочинениям разных типов: монография / С. А. Арефьева. - Москва: Изд-во "Прометей", 1998. – 64 с.
2. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов// работа издана в книге: Фрунцузская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – Москва: Прогресс, 2000. – 307-313 с.
3. Баборенко, А. К. И.А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. / А. К. Баборенко – Москва : Изд-во «Худ. Литература», 1983.
4. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов./ Л.Г. Бабенко – Москва : Изд-во "Академический Проект", 2004. – 464 с.
5. Болдырева, Е.М., И.А. Бунин. Рассказы, Анализ текста. Основное содержание. Сочинения / Е.М. Болдырева, А.В. Леденев,– Москва.: Изд-во Дрофа, 2007. – 155 с.
6. Бунин, И. А. Собрание сочинений. Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи; Рассказы 1932–1952: в 6 т. /И. А. Бунин - Москва: Худож. лит, 1988. 639 с.
7. Бунин, И. А. Антоновские яблоки // Собрание сочинений : в 13 т. / И. А. Бунин; Ред.кол.: Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. – Москва.: Изд-во Воскресенье, 2006.–408-419 с.
8. Бунин, И. А. Чистый понедельник // Собрание сочинений: в 13 т. / Т. 6/ И. А. Бунин; Ред. кол.: Ю. Бондарев, О. Михайлов, В. Рынкевич. – Москва: Изд-во Воскресенье, 2006.– С. 189-201.
9. Бунин, И. А. Под серпом и молотом. Сборник рассказов, воспоминаний, стихотворений / И. А. Бунин; Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. П. Крыжицкого. - Лондон (Канада) : Изд-во "Заря", 1982. - 237 с.



10. Бабкина, М.В. Подготовка к сочинению-описанию по личным впечатлениям в 5 классе /РЯШ/ М.В. Бабкина - Москва , 1995. – 44 с.
11. Валгина, Н.С. Теория текста. / Н.С. Валгина - Москва, Изд-во “Логос”, 2003 – 173 с.
12. Водясова, Л. П. Функционально-смысловые типы речи как коммуникативно и прагматически обусловленные разновидности монолога. Т. 9. № 3. // Гуманитарные науки и образование / Л. П. Водясова. 2018. 157–162 с.
13. Виноградов, В.В. О задачах истории русского литературного языка преимущественно XVII-XIX вв. // В.В. Виноградов. Избранные труды. История русского литературного языка - Москва, 1978. – 152-177с.
14. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. / В.В. Виноградов – Москва., 1959. – 157 с.
15. Гальперин, И. Р. Грамматические категории текста (Опыт обобщения) /: Т. 36. / И. Р. Гальперин, - Москва, 1977 - 524 с.
16. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. / И. Р. Гальперин, - Москва: Изд-во “Наука”, 1981. 138 с.
17. Горшков, А.И. Язык предпушкинской прозы. / А.И. Горшков – Москва., 1982.
18. Гоголь, Н. В. Мертвые души // Собрание сочинений: В 14 т./ Н.В. Гоголь; АН СССР ИРЛИ (Пушкинский дом). – Москва.: Изд-во “АН СССР”, 1937- 1952. Т. 6. – 923 с.
19. Граудина, Л.К. Культура русской речи. Учебник для вузов./ Л.К. Граудина, Е.Н. Ширяев – Москва., 1999. - 560 с.
20. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание: роман // Собрание сочинений: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. ИРЛИ (Пушкинский дом). – Ленинград. Изд-во «Наука», Ленинградское отделение, 1973. Т. 6. – 422 с.
21. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин - Москва., 2004. 106-108 с.

22. Жерноклетова, Т. Е. «Явление контаминации функционально-смысловых типов речи как результат закономерного процесса восприятия действительности» // Т. Е. Жерноклетова, Изд-во «Вестник Бурятского государственного университета». 2014. № 10–4. С. 78–83.
23. «Ионыч»: рассказ / А. П. Чехов ; худож. И. М. Гирель. - Москва: Советская Россия, 1985. - 45, [2] с.
24. Карпова, Е. В. «Определение и объяснение как различные функционально-смысловые типы речи» / Е. В. Карпова // Научные труды Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. Серия: Психолого-педагогические науки - Калуга: Изд-во «КГУ», 2015. 247–250 с.
25. Клобукова, Л.П. Обучение языку специальности: учеб.пособие / Л.П. Клобукова - Москва : Изд-во «Моск. Ун-та», 1987.
26. Крылова, О.А. Лингвистическая статистика: 2 кн. Кн. 1 Теория: учебное пособие. / О.А. Крылова - Москва : Изд-во «Высшая школа» , 2006.
27. Кожин, А.Н., Функциональные типы русской речи: Учеб. пособие. / А.Н. Кожин, О.А. Крылова, В.В. Одинцов— Москва., 1982.
28. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка. 3-е изд. / М.Н. Кожина - Москва, 1993.
29. Литневская, Е. И. Методика преподавания русского языка в средней школе: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. И. Литневская, В. А. Багрянцева, Под ред. Е. И. Литневской. — Москва.: Изд-во «Академический проект», 2006. — 590 с.
30. Ладыженская, Т.А. Текстовые умения. Как им учить? / Т.А. Ладыженская, Н.В. Ладыженская // Начальная школа до и после. – 2005 – №5.
31. Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений. Труды по филологии. / М. В. Ломоносов - Москва.; Ленинград.; Изд-во «АН СССР», 1952. 347 с.
32. Львов, М. Р. Риторика. Культура речи. / М. Р. Львов - Москва, 2002. 164-165 с.
33. Лосева, Л.М. Как строится текст. / Л.М. Лосева – Москва., 1980, - 360 с.

34. Методика русского языка: Учебное пособие для учащихся педучилищ / В. А. Кустарева, Л. К. Назарова, Н. С. Рождественский [и др.] - Москва, 1982г.
35. Минюшева, И. Ф. «Описание как функционально-смысловой тип речи» / И. Ф. Минюшева // Актуальные проблемы социально-гуманитарного и научно-технического знания. 2015. № 2. 91–94 с.
36. Нечаева, О.А. Функциональные-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). / О.А. Нечаева - Улан-Удэ: Изд-во «Бурятинское книжное издательство», 1974. - 270 с.
37. Нечаева, О.А. Очерки по синтаксической семантике и стилистике функционально-смысловых типов речи. / О.А. Нечаева - Улан-Удэ, 1999.
38. Николаева, Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. / Т.М. Николаева - Москва, 1978 - 6 с.
39. Одинцов, В.В. Стилистика текста. – 5-е изд. / В.В. Одинцов – Москва: Изд-во «Либроком», 2010. – 264 с.
40. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов./ Под ред. чл.-корр. Н.Ю. Шведовой. 20-е изд., Изд-во «АН СССР» - Москва: 1989. – 750 с.2
41. Омельченко, Л. Н. «О синтаксической структуре повествовательных и описательных фрагментов текста» / Л. Н. Омельченко // Актуальные проблемы теории текста: межвуз. сб науч. тр. № 2.- Улан-Удэ: Изд-во «Бурят. гос. ун-та», 2001. 75-89 с.
42. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Лексика. – Москва.: Изд-во «Либроком», 2009. – 256 с.
43. Судосева, И. С. Функции литературного интерьера / И. С. Судосева // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2013. № 20 (121)- 89–99 с.
44. Степанов, Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики / Ю.С. Степанов. – Москва.: Изд-во «Наука», 1975. – 313 с.

45. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под ред. проф. Л. И. Скворцова. 27-е изд., испр - Москва: Изд-во «АСТ: Мир и Образование», 2018. - 736 с.
46. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. уч. Заведений / В. И. Тюпа. – 2-е изд., стер. – Москва.: Издательский центр «Академия», 2008. – 336 с.
47. Трошева, Т.Б. Формирование рассуждения в процессе развития научного стиля русского литературного языка XVIII - XX вв., / Т.Б. Трошева - Пермь, 1999.
48. Улухужаев, Н. З. Описание как функционально-смысловой тип монологической речи / Н. З. Улухужаев // Молодой ученый. — 2016. — № 26 (130). — 802-805 с.— URL: <https://moluch.ru/archive/130/35997/> (дата обращения: 17.05.2022). - – Текст: электронный.
49. Хамаганова, В. М. Лексика: значение, отношения, функционирование / В. М. Хамаганова - Улан-Удэ: Изд-во «Бурят. гос. ун-та», 1996.- 120 с.
50. Хамаганова, В. М. Структурно-семантическая и лексическая модель текста типа «описание» (проблемы семантики и онтологии): автореф. дис. д-ра филол. Наук: 10.02.01: защищена 12.02.02: утв. 24.06.02 .- Москва., 2002. 43 с.
51. Штрекер, Н.Ю.. Русский язык и культура речи. / Н.Ю. Штрекер – Москва.,-2003. -250с

## ПРИЛОЖЕНИЯ

1.

«В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, ново белела мелом; ближе стояло нечто вроде тахты, покрытой пегими попонами, упиравшейся отвалом в бок печи; из-за печной заслонки сладко пахло щами – разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом»

(И.А. Бунин. Тёмные аллеи. С.4)

2.

«В белом от снега и холодном хуторском доме стоял бледный сумрак»

(И.А. Бунин. Лапти. С.1)

3.

«Сальная свеча пылала дрожащим хмурым пламенем. Мать поставила ее на пол, за отвал кровати».

( И.А. Бунин. Лапти. С.2)

4.

«Темная мрачная комната, на столе стоят иконы, которыми молится мать. Рядом с кроватью стоит стул, на котором день и ночь сидит мать, не отходя от ребенка ни на секунду»

( И.А. Бунин. Лапти. С.4)

5.

«В кирпичных избах у богатых мужиков всегда сыро, угар зеленоватым паром стоит в теплом воздухе, на полу — мокрая солома, но всегда аппетитно пахнет хлебами»

( И.А. Бунин. В Деревне. С.6)

6.

А затем он снова стал точно к венцу готовиться: повсюду зажег электричество, наполнил все зеркала отражением света и блеска, мебели и раскрытых сундуков, стал бриться, мыться и поминутно звонить»

( И.А. Бунин. Господин из Сан-Франциско. С.10)

7.

«Господин из Сан-Франциско лежал на дешевой железной кровати, под грубыми шерстяными одеялами, на которые с потолка тускло светил один рожок»

( И.А. Бунин. Господин из Сан-Франциско. С.12)

8.

«А средина «Атлантиды», столовые и бальные залы ее изливали свет и радость, гудели говором нарядной толпы, благоухали свежими цветами, пели струнным оркестром»

( И.А. Бунин. Господин из Сан-Франциско. С.16)

9.

«В первой много места занимал широкий турецкий диван, стояло дорогое пианино, на котором она все разучивала медленное, сомнамбулически прекрасное начало «Лунной сонаты»; на пианино и на подзеркальнике цвели в граненых вазах нарядные цветы»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.2)

10.

«В комнате пахло цветами, и она соединялась для меня с их запахом»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.3)

11.

«В нижнем этаже в трактире Егорова в Охотном ряду было полно лохматыми, толсто одетыми извозчиками, резавшими стопки блинов, залитых сверх меры маслом и сметаной, было парно, как в бане»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.7)

12.

«Мы прошли во вторую комнату, где в углу, перед черной доской иконы богородицы троеручицы, горела лампадка, сели за длинный стол на черный кожаный диван»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.7)

13.

«За ней было необычно светло, все было зажжено, — люстры, канделябры по бокам зеркала и высокая лампа под легким абажуром за изголовьем дивана, а пианино звучало началом «Лунной сонаты»»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.9)

14.

«Мещерской очень нравился этот необыкновенно чистый и большой кабинет, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки и свежестью ландышей на письменном столе. Она посмотрела на молодого царя, во весь рост написанного среди какой-то блистательной залы, на ровный

пробор в молочных, аккуратно гофрированных волосах начальницы и выжидательно молчала»

( И.А. Бунин. Легкое дыхание. С.3)

15.

«Вошли в большой, но страшно душный, горячо накаленный за день солнцем номер с белыми опущенными занавесками на окнах и двумя необожженными свечами на подзеркальнике»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.2)

16.

«Номер без нее показался каким-то совсем другим, чем был при ней. Он был еще полон ею — и пуст. Это было странно! Еще пахло ее хорошим английским одеколоном, еще стояла на подносе ее недопитая чашка, а ее уже не было»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.3)

17.

«Ширма была отодвинута, постель еще не убрана»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.3)

18.

«Дома были все одинаковые, белые, двухэтажные, купеческие, с большими садами, и казалось, что в них нет ни души»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.5)

19.

«Номер был уже прибран, лишен последних следов ее, — только одна шпилька, забытая ею, лежала на ночном столике!»



( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.6)

20.

«Окна были открыты, занавески опущены, и легкий ветерок от времени до времени надувал их, веял в комнату зноем нагретых железных крыш и всего этого светоносного и совершенно теперь опустевшего, безмолвного волжского мира»

( И.А. Бунин. Солнечный удар. С.7)

21.

«Утром, когда я вышел в коридор, в нем было солнечно, душно, из уборных пахло мылом, одеколоном и всем, чем пахнет людный вагон утром»

( И.А. Бунин. Кавказ. С.2)

22.

«Отец курил, откинувшись в кресло, рассеянно глядя на висевшую над столом жаркую лампу, мама, в очках, старательно зашивала под ее светом маленький шелковый мешочек, — мы знали какой, — и это было трогательно и жутко»

( И.А. Бунин. Холодная осень. С.10)

23.

«В детской огня еще не зажигали, и стекла ее окон казались теперь синими-синими. Зимний вечер стоял за ними, и в детской было сумрачно и грустно. Ты сидел на полу и передвигал коробочки. И эти коробочки мучили меня»

( И.А. Бунин. Цифры. С.10)

24.

«А Ивлев сидел в темнеющей от дождя гостиной, болтал с графиней и ждал чая»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.2)

25.

«Дом, довольно большой, когда-то беленый, с блестящей мокрой крышей, стоял на совершенно голом месте. Не было кругом ни сада, ни построек, только два кирпичных столба на месте ворот да лопухи по канавам»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.7)

26.

«В неприветливой передней, оклеенной газетами, на подоконнике печального от туч окна стояла лубяная перепелиная клетка. По полу сам собою прыгал серый мешочек»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.8)

27.

«Эта комната, окнами на запад и на север, занимала чуть ли не половину всего дома. В одно окно, на золоте расчищающейся за тучами зари, видна была столетняя, вся черная плакучая береза. Передний угол весь был занят божницей без стекол, уставленной и увешанной образами; среди них выделялся и величиной и древностью образ в серебряной ризе, и на нем, желтея воском, как мертвым телом, лежали венчальные свечи в бледно-зеленых бантах»

И.А. Бунин. Грамматика любви. С.9)

28.

«Мебель в зале была топорная. Зато в простенках стояли прекрасные горки, полные чайной посудой и узкими, высокими бокалами в золотых

ободках. А пол весь был устлан сухими пчелами, которые щелкали под ногами. Пчелами была усыпана и гостиная, совершенно пустая»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.10)

29.

«И Ивлев увидел каморку в два окна; у одной стены ее стояла железная голая койка, у другой — два книжных шкапчика из карельской березы»

( И.А. Бунин. Грамматика любви. С.10)

30.

«Налево вся стена в дубовых книжных шкапах, между ними в одном месте висят часы красного дерева с медным диском неподвижного маятника, в другом стоит целая куча трубок с бисерными чубуками, а над ними висит барометр, в третьем вдвинуто бюро дедовских времен с порыжевшим зеленым сукном откинутой доски орехового дерева, а на сукне клещи, молотки, гвозди, медная подзорная труба»

( И.А. Бунин. Натали. С.7)

31.

«На стене возле двери, над стопудовым деревянным диваном, целая галерея выцветших портретов в овальных рамках»

( И.А. Бунин. Натали. С.7)

32.

«И все же я вошел в сумрак и ладан этой страшной залы, испещренной желтыми свечными огоньками, в черноту стоявших с этими огоньками перед гробом, наискось возвышавшимся своим возглавием в передний угол, озаренный сверху большой красной лампадой перед золотыми ризами икон, а внизу серебряным текучим блеском трех высоких церковных свечей»

( И.А. Бунин. Натали. С.8)

33.

«Там на блестящей скатерти стоял чайник на спиртовке, блестела тонкая чайная посуда»

( И.А. Бунин. Натали. С.18)

34.

«Тотчас после свадьбы его перевели спать из отцовской спальни на диванчик в гостиную, небольшую комнату возле столовой, убранную синей бархатной мебелью»

( И.А. Бунин. Красавица. С.1)

35.

«Стелите ему, Настя, на полу, на том тюфячке, который я велела вам спрятать в большой сундук покойной барыни в коридоре»

( И.А. Бунин. Красавица. С.1)

36.

«Спит он на полу между диваном и кадкой с пальмой. Он сам стелет себе постельку вечером и сам прилежно убирает, свертывает ее утром и уносит в коридор в мамин сундук»

( И.А. Бунин. Красавица. С.2)

37.

«В шалаше устроены постели, стоит одноствольное ружье, позеленевший самовар, в уголке — посуда»

( И.А. Бунин. Антоновские яблоки. С.1)

38.

«Точно в уголке ада, пылает около шалаша багровое пламя, окруженное мраком»

( И.А. Бунин. Антоновские яблоки. С.2)

39.

«Всюду тишина и чистота, хотя, кажется, кресла, столы с инкрустациями и зеркала в узеньких и витых золотых рамах никогда не трогались с места»

( И.А. Бунин. Антоновские яблоки. С.4)

40.

«Бледный свет раннего ноябрьского утра озаряет простой, с голыми стенами кабинет, желтые и заскорузлые шкурки лисиц над кроватью и коренастую фигуру в шароварах и распоясанной косоворотке, а в зеркале отражается заспанное лицо татарского склада»

( И.А. Бунин. Антоновские яблоки. С.9)

41.

« А над диваном зачем-то висел портрет босого Толстого»

( И.А. Бунин. Чистый понедельник. С.2)

42.

« Против высокого окна над (                    )ндуком, была перегородка, а за ней комната без окон, где всегда жили горничные»

( И.А. Бунин. Таня. С.2)

43.

« Тепло постели, тепло старого дома, одинокого в белой тьме несущегося снежного моря»

( И.А. Бунин. Таня. С.8)

44.

« Громадный голый выгон, на который глядели бедные курные избы, и желтизну каменистых оврагов за избами, белизну голышей и щебня по их днищам...»

( И.А. Бунин. Суходол. С.5)

45.

« Где от дедовского дубового дома, много раз горевшего, остался вот этот, невзрачный, от сада — кустарники да несколько старых берез и тополей, от служб и людских — изба, амбар, глиняный сарай да ледник, заросший полынью и подснежником...»

( И.А. Бунин. Суходол. С.7)

46.

« Стали появляться из столетней горки хрустальные вазочки для варенья, золотые ложечки, истончившиеся до кленового листа, сахарные сушки, сбереженные на случай гостей»

( И.А. Бунин. Суходол. С.7)

47.

« В углу лакейской чернел большой образ святого Меркурия Смоленского, того, чьи железные с шлем хранятся на солее в древнем соборе Смоленска»

( И.А. Бунин. Суходол. С.8)

48.

« Доски пола в зале были непомерно широки, темны и скользки, окна малы, с подъемными рамами»

( И.А. Бунин. Суходол. С.8)

49.

« Сгнивший, серо-голубой от времени балкон, с которого, за отсутствием ступенек, надо было прыгивать, тонул в крапиве, бузине, бересклете. В жаркие дни, когда его пекло солнце, когда были отворены осевшие стеклянные двери и веселый отблеск стекла передавался в тусклое овальное зеркало, висевшее на стене против двери, все вспоминалось нам фортепиано тети Тони, когда-то стоявшее под этим зеркалом»

( И.А. Бунин. Суходол. С.10)

50.

«Дом был под соломенной крышей, толстой, темной и плотной»

( И.А. Бунин. Суходол. С.12)

51.

« Фортепиано закрыли, скатерть с дубового стола исчезла, — обедали без скатерти и когда попало, в сенцах проходу не было от борзых собак. Заботиться о чистоте стало некому, — и темные бревенчатые стены, темные полы и потолки, темные тяжелые двери и притолки, старые образа, закрывавшие своими суздальскими ликами весь угол в зале, скоро и совсем почернели».

( И.А. Бунин. Суходол. С.12)

52.

« Все сбились с ног, готовясь к празднику, отдавая и принимая распоряжения, ругаясь, споря, моя полы, чистя синеющим мелом темное тяжелое серебро икон, поддавая ногами лезущих в сенцы собак, боясь, что не застынет желе, что не хватит вилок, что пережарятся налевашники, хворостики»

( И.А. Бунин. Суходол. С.16)

53.

« Затем наставили столов, зажгли столько спермацетовых свечей, что они отражались во всех зеркалах, и по комнатам, полным дыма душистого жуковского табаку, шума и говора, был золотистый блеск, как в церкви»

( И.А. Бунин. Суходол. С.17)

54.

« А рано утром, когда в комнатах, еще не убранных и пахнувших табаком, стояла та особенная тишина, что бывает только после праздника»

( И.А. Бунин. Суходол. С.17)

55.

« Какие дорогие фольговые образа висели в углу ее, что за дивные бумажные цветы окружали их, как красиво пестрели полотенца, висевшие над ними! А узорчатая скатерть на столе! А ряды сизых горшков и махоточек на полках возле печи!»

( И.А. Бунин. Суходол. С.18)

56.

« Бревенчатая дача моя была не совсем достроена, — неконопаченные стены, неструганные полы, печи без окон, мебели почти никакой. И от постоянной сырости мои сапоги, валявшиеся под кроватью, обросли бархатом плесени»

( И.А. Бунин. Муза. С.5)

57.

« Поднялся на обледенелое крыльцо, с трудом отворил тяжелую дверь в клоках обивки, — в прихожей краснеет открытая прогоревшая печка, тепло и темнота... Но темно и в зале»



( И.А. Бунин. Муза. С..7)

58.

« Мост был такой знакомый, прежний, точно я его видел вчера: грубо-древний, горбатый и как будто даже не каменный, а какой-то окаменевший от времени до вечной несокрушимости»

( И.А. Бунин. Поздний час. С.1)

59.

« Под большие зимние праздники был всегда, как баня, натоплен деревенский дом и являл картину странную, ибо состояла она из просторных и низких комнат, двери которых все были раскрыты напролет, — от прихожей до диванной, находившейся в самом конце дома, — и блистала в красных углах восковыми свечами и лампадами перед иконами»

( И.А. Бунин. Баллада. С.1)

60.

« Под эти праздники в доме всюду мыли гладкие дубовые полы, от топки скоро сохнувшие, а потом застилали их чистыми попонами, в наилучшем порядке расставляли по своим местам сдвинутые на время работы мебели, а в углах, перед золочеными и серебряными лампадами икон, зажигали лампы и свечи, все же прочие огни тушили»

( И.А. Бунин. Баллада. С.1)

61.

« В доме водворялась тогда полная тишина, благоговейный и как бы ждущий чего-то покой, как нельзя более подходящий ночному священному виду икон, озаренных скорбно и умирительно»

( И.А. Бунин. Баллада. С.1)

62.

« Придя после ужина из людской в прихожую и сняв с своих маленьких ног в шерстяных чулках валенки, она бесшумно обходила по мягким попонам все эти жаркие, таинственно освещенные комнаты, всюду становилась на колени, крестилась, кланялась перед иконами, а там опять шла в прихожую, садилась на черный ларь, спокон веку стоявший в ней, и вполголоса читала молитвы, псалмы или же просто говорила сама с собой»

( И.А. Бунин. Баллада. С.1)

63.

« Я заглянул в прихожую: она сидела на ларе, ровно спустив с него маленькие ноги в шерстяных чулках и крестом держа руки на груди»

( И.А. Бунин. Баллада. С.2)

64.

« И, умывшись и почистив зубы, они затворились в образовавшейся тесноте купе, разделись и с дорожной отрадой легли под свежее глянцевитое полотно простынь и на такие же подушки, все скользившие с приподнятого изголовья»

( И.А. Бунин. Руся. С.2)

65.

« Он вошел за ней в большой вестибюль, с веселой ненавистью взглянул на несколько стробленное чучело бурого медведя с блестящими стеклянными глазами, косолапо стоявшего во весь рост у входа на широкую лестницу в верхний этаж и услужливо державшего в когтистых передних лапах бронзовое блюдо для визитных карточек;»

( И.А. Бунин. Антигона. С.1)

66.

«С час он сидел с тетей и дядей в его огромном кабинете с огромным письменным столом, с огромной тахтой, покрытой туркестанскими тканями, с ковром на стене над ней, крест-накрест увешанным восточным оружием, с инкрустированными столиками для курения, а на камине с большим фотографическим портретом в палисандровой рамке под золотой коронкой, на котором был собственноручный вольный росчерк: Александр»

( И.А. Бунин. Антигона. С.2)

67.

«Ну и черт с ней», — подумал он, выходя из кабинета, вошел в столовую, где прислуга спускала шторы на высоких солнечных окнах, заглянул зачем-то направо, в двери зала, где в предвечернем свете отсвечивали в паркете стеклянные стаканчики на ножках рояля, потом прошел налево, в гостиную, за которой была диванная; из гостиной вышел на балкон, спустился к разноцветно-яркому цветнику, обошел его и побрел по высокой тенистой аллее»

( И.А. Бунин. Антигона. С.2)

68.

« Он вошел в уютную, пахнущую сигарным дымом диванную, где под полками с книгами кожаные диваны занимали целых три стены, посмотрел некоторые корешки чудесно переплетенных книг — и беспомощно сел, утонул в диване»

( И.А. Бунин. Антигона. С.4)

69.

« Он бессознательно остановился перед его широким окном, за которым были видны на подоконнике розовые бутылки конусом с рябиновкой и желтые

кубастые с зубровкой, блюдо с засохшими жареными пирожками, блюдо с посеревшими рублеными котлетами, коробка халвы, коробка шпротов, дальше стойка, уставленная закусками, за стойкой хозяйка с неприязненным русским лицом»

( И.А. Бунин. В Париже. С.1)

70.

« Вошли в осветившийся вестибюль, потом в тесный лифт и медленно потянулись вверх, обнявшись и тихо целуясь»

( И.А. Бунин. В Париже. С.5)

71.

« В коридоре, в плакаре, увидала его давнюю летнюю шинель, серую, на красной подкладке. Она сняла ее с вешалки, прижала к лицу и, прижимая, села на пол, вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде»

( И.А. Бунин. В Париже. С.7)

72.

« Опять будет запах газа, кофе и пива на венском вокзале, ярлыки на бутылках австрийских и итальянских на столиках в солнечном вагоне-ресторане в снегах Земмеринга, лица европейцев, улыбки европейских мужчин и женщин, наполняющих этот вагон к завтраку..»

( И.А. Бунин. Генрих. С.1)

73.

« Утром по дороге вдоль моря к Ницце то пролеты в грохочущей и дымящей темноте туннелей и слабо горящие лампочки на потолке купе, то остановки и что-то нежно и непрерывно звенящее на маленьких станциях в цветущих розах, возле млеющего в жарком солнце, как сплав драгоценных камней, заливчике...»

( И.А. Бунин. Генрих. С.1)

74.

« В номере было тоже тепло, приятно. В окна еще светила вечерняя заря, прозрачное вогнутое небо. Все было прибрано, чемоданы готовы. И опять стало немного грустно — жаль покидать привычную комнату и всю московскую зимнюю жизнь, и Надю, и Ли...»

( И.А. Бунин. Генрих. С.2)

75.

« Из-под готового поезда, сверху освещенного матовыми электрическими шарами, валил горячо шипящий серый пар, пахнувший каучуком. Международный вагон выделялся своей желтоватой деревянной обшивкой. Внутри, в его узком коридоре под красным ковром, в пестром блеске стен, обитых тисненой кожей, и толстых, зернистых дверных стекол, была уже граница»

( И.А. Бунин. Генрих. С.2)

76.

«Она накинула на волосы ь ренбургский платок, он надел дорожную каскетку, и они, качаясь, пошли по бесконечным туннелям вагонов, переходя железные лязгающие мостики в холодных, сквозящих и сыплющих снежной пылью гармониках между вагонами»

( И.А. Бунин. Генрих. С.4)

77.

« Блестя, мелькая, скользили вверх и вниз лифты, бегали взад и вперед мальчики, разнося папиросы, сигары и вечерние газеты, ударил с эстрады струнный оркестр — телеграммы все не было, а был уже одиннадцатый час»

( И.А. Бунин. Генрих. С.7)

78.

« Красная занавеска на окне, столик под ним с этой лампочкой, у стены железная кровать»

( И.А. Бунин. В одной знакомой улице. С.2)

79.

« В узкое с железной решеткой окно слева от меня светит желтоватый вечерний свет, спокойный и будто тоже старинный, задумчивый, а впереди, в сводчатой и приземистой глубине церкви, уже сумрачно, только мерцает золото кованных с чудесной древней грубостью риз на образах алтарной стены, и она, на коленях, не сводит с них глаз»

( И.А. Бунин. Речной трактир. С.2)

80.

« Свайная постройка, бревенчатый сарай с окнами в топорных рамах, уставленный столами под белыми, но нечистыми скатертями с тяжелыми дешевыми приборами, где в солон перемешана с перцем и салфетки пахнут серым мылом, дощатый то есть балаганная эстрада для балалаечников, гармонистов и арфянок, освещенная по задней стене керосиновыми лампочками с ослепительными жестяными рефлекторами, желтоволосые половые»

( И.А. Бунин. Речной трактир. С.4)

81.

« Он прокрался из ее спальни по темному, тихому дому, под четкий стук часов в столовой, в свою комнату, в сумраке которой светился в открытые на садовый балкон окна дальний неживой свет всю ночь не гаснувшей зари и пахло ночной лесной свежестью»

( И.А. Бунин. Кума. С.3)

82.

« Под теми дубами стояла старая грубая изба, за избой разрушенные временем службы, еще дальше пустыри вырубленного сада, занесенного снегами, и развалина барского дома с темными провалами окон без рам»

( И.А. Бунин. Дубки. С.2)

83.

«Лучина в светце на припечном столбе, над лоханью с водой, трещит, слепит быстрым багровым пламенем, роняет огненные искры, шипящие в воде, на столе тарелки с орехами и мятными жамками, штоф с наливкою, два стаканчика»

( И.А. Бунин. Дубки. С. 6)