



*Ачаева М.С., Поспелова Н.В., Сторожева К.С.,
Субботина Н.С.*

**РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
В ИЗУЧЕНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (НА
МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. УИНДЕМА
«ДЕНЬ ТРИФИДОВ»)**

Монография



Издательство: ПЕРО

УДК 821.111
ББК 84(4Вел)
Р68

*Елабужский институт (филиал) федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
"Казанский (Приволжский) федеральный университет", г. Елабуга*

**Р68 Ачаева М.С., Пospelова Н. В., Сторожева К. С. Субботина Н.С.
РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ИЗУЧЕНИИ
ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ДЖ. УИНДЕМА «ДЕНЬ ТРИФФИДОВ»). – М.: Издательство «Перо», 2025. –
Мб. [Электронное издание].**

ISBN 978-5-00270-217-6

В работе рассматривается роль художественного пространства в изучении литературного текста на материале произведения Дж. Уиндема «День Триффидов». Цель научной работы: исследование роли художественного пространства в изучении литературного текста. Методы исследования: описание, синтез, анализ, обобщение, контекстуальный анализ. В результате проанализированы основные функции художественного пространства в романе; описаны пространственные метафоры и символы, отражающие трансформацию человеческой цивилизации и её отношения с природой в постапокалиптическом мире.

УДК 821.111
ББК 84(4Вел)

ISBN 978-5-00270-217-6

© Ачаева М.С., Пospelова Н. В., Сторожева К. С. Субботина Н.С., 2025

ISBN 978-5-00270-217-6



Оглавление

Введение	5
Глава 1. Теоретические основы исследования художественного пространства.....	7
Глава 2. Анализ художественного пространства на материале произведения Дж. Уиндема «День триффидов»	18
Заключение.....	34
Список использованной литературы.....	36

Введение

Художественное пространство играет значительную роль в изучении литературного текста, оказывая влияние на восприятие и интерпретацию произведения читателем. В данной работе рассмотрена роль художественного пространства на примере произведения Дж. Уиндема "День Триффидов". Анализ особенностей описания пространства и его воздействие на персонажи и сюжет произведения способствует лучшему пониманию того, как автор использует пространство для передачи своих идей, создания определённой эмоциональной атмосферы у читателей.

Актуальность работы обоснована рядом факторов. Во-первых, развитие современной литературоведческой науки требует новых подходов к изучению литературных произведений, включая анализ художественного пространства. Во-вторых, применение методов анализа художественного пространства позволит расширить представления о том, как литературный текст воздействует на читателя и каким образом использует визуальные образы для передачи смысла. В-третьих, анализ художественного пространства поможет выявить особенности стиля автора и его художественные приёмы, которые используются для создания образов и сюжета. В-четвёртых, исследование художественного пространства поможет лучше понять мир, описанный в произведении, и его влияние на персонажей и сюжет. В-пятых, в тексте произведения Дж. Уиндема "День Триффидов" широко представлены описания окружающей среды, которая играет важную роль в создании атмосферы произведения.

Актуальность рассматриваемой проблемы определяет цель и задачи.

Целью данной работы является исследование роли художественного пространства в изучении литературного текста.

Цель предполагает следующие задачи:

- 1) анализ научной литературы по теме исследования;
- 2) изучение истории возникновения понятия «хронотоп»;

3) характеристика понятия художественного пространства и его сущности;

4) контекстуальный анализ произведения Дж. Уиндема «День Триффидов»;

5) изучение художественного пространства исследуемого произведения;

6) рассмотрение художественного времени указанного произведения;

7) исследование сюжетных линий в романе.

Объект исследования: художественное пространство произведения Дж. Уиндема "День триффидов".

Предмет исследования: сюжетные линии, художественное время произведения Дж. Уиндема "День Триффидов".

Методы исследования: описание, синтез, анализ, обобщение, анализ литературы; контекстуальный анализ.

Теоретическая значимость исследования состоит в важности описания пространственных характеристик в литературном произведении для понимания его контекста и основных идей.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования результатов на курсах литературоведения и в школе.

Глава 1. Теоретические основы исследования художественного пространства

Понятие художественного пространства, которое играет ключевую роль в современной эстетике, сформировалось только в XX веке, несмотря на то, что аспекты, которые она обозначает, обсуждались в философии искусства ещё во времена цивилизаций Древней Греции и Древнего Рима. В период Нового времени Художественное пространство обычно ассоциировалось с изображённым художником пространством мира: пространством картины, скульптуры, сцены и так далее, рассматриваемым как отражение реального, физического пространства [11, с. 1764].

Концепция "Художественное пространство" коренится в живописи, скульптуре, театре и других искусствах, где художественный рассказ развивается в реальном пространстве. Позднее этот термин стал охватывать также виды искусства, где повествование не связано непосредственно с физическим пространством (литература, музыка и прочее).

Художественное пространство считается неотъемлемой характеристикой любого произведения искусства. Решение проблемы пространства оказывает значительное влияние на все аспекты, которые использует художник для передачи своей идеи, и представляет собой ключевой элемент стиля искусства. Этот аспект особенно ярко проявляется в живописи, где концепция художественного пространства получила наиболее полное освещение: она включает анализ не только цвета, света, линии, глубины изображения, но и таких как динамика, символизм, отношение к художественному канону и тому подобное.

Важный вклад в понимание проблемы художественного пространства внесли такие мыслители, как О. Шпенглер, П.А. Флоренский, Х. Ортега-и-Гассет, М. Хайдеггер, М. Мерло-Понти и другие [17, 12, 6,13, 5].

Освальд Шпенглер описывал пространство как ключевой элемент не только для человеческой жизни, но и для всех видов искусства. О. Шпенглер

уделяет особое внимание глубине пространства, связывая её с феноменом дали и отдалённости, который играет важную роль в восприятии мира. Он подчёркивает радикальное различие между художественным пространством и математическим пространством, отмечая, что художественное пространство не поддаётся числовому определению и основано не на математической структуре. О. Шпенглер обозначает "способ протяжённости" как "прасимвол культуры", который обусловлен особенностями различных культур и охватывает все аспекты жизни - от искусства до науки и этики. О. Шпенглер утверждает, что этот "прасимвол" не может быть полностью понят или описан концептуально, так как он проявляется в различных формах выражения культуры, не допуская единой интерпретации [17, с. 327].

В работах Павла Флоренского представлена оригинальная трактовка художественного пространства в живописи. П. Флоренский признает важность вопроса о пространстве как одного из основных в искусстве. Целью искусства является символическое отображение первообраза через образ, где художественное пространство должно символизировать духовное пространство «подлинной, хотя и не вторгшейся сюда, иной реальности». Природное пространство, видимое на первый взгляд, составляет лишь часть более крупного невидимого, но осязаемого пространства. Истинное искусство должно воссоздавать это цельное пространство, создавая уникальный, внутри себя закрытый мир, который поддерживается не внешними механическими силами, а внутренними духовными энергиями. П. Флоренский признает средневековое изобразительное искусство, которое не копировало реальность, но позволяло глубоко понять архитектонику, материал и смысл объектов. Ключевыми художественными методами, используемыми для создания такого художественного пространства, были обратная перспектива и разноцентренность, что позволяло создать изображения с необычных ракурсов и точек зрения [12].

Хосе Ортега-и-Гасет также подчёркивает различия между геометрической глубиной художественного пространства, достигаемой через

применение прямой перспективы, и интуитивной или содержательной глубиной. Он отмечает, что строгая геометрическая глубина, преобладавшая в Новое время, является результатом чистого разума и не может рассматриваться как основа для искусства. Процесс развития искусства представляет собой движение от изображения физической реальности к изображению субъективных ощущений и далее к изображению идей, чьё содержание, в отличие от ощущений, является нереальным и порой даже фантастическим. Х. Ортега-и-Гасет высказывает мнение о том, что эти этапы представляют собой единую траекторию, ведущую к современному более широкому видению художественного пространства [6].

Мартин Хайдеггер выделяет два типа пространства: "физически-техническое" или "объективное космическое пространство" и "подлинное" или "глубинное" пространство. Первое описывается как однородное, равномерное пространство, лишённое чувственного восприятия, в то время как второе представляет собой открытую область для жизни и явлений. Пространство не просто ограничено объёмом объекта, но также включает пустоты между объёмами, что выходит за рамки физико-технического представления пространства. Художественное пространство, как «способ, каким художественное произведение пронизано пространством», должно быть понято через понимание места и области, а не через физико-техническое пространство. М. Хайдеггер также подчёркивает, что скульптура, работая с понятием пространства, не борется с ним и не овладевает, но создаёт свободное пространство, где вещи могут существовать, а человек среди этих вещей обитать [13].

Морис Мерло-Понти исследовал художественное пространство, фокусируясь на его глубине и влиянии цвета и линий на создание иллюзии глубины. В Новом времени пространство рассматривалось как оболочка, "место, где все предметы сосредотачиваются", в то время как средневековый художник предпочитал исследовать пространство через цвет, разбирая структуру вещей для понимания их сути и воссоздания форм. М. Мерло-

Понти отмечает парадоксальность глубины художественного пространства, где предметы, скрывающие друг друга, создают иллюзию невидимости и вовлеченности в пространство. Глубина художественного изображения рассматривается как нечто, идущее из неизвестного места и прорастая на холсте, тем самым создавая слои и внутренние измерения, не связанные с обычным пониманием измерения [5].

Литература, подобно другим видам искусства, призвана отражать окружающую действительность. Тексты писателей дают возможность взглянуть на жизнь людей, понять их мысли, переживания, поступки и события. Важным аспектом создания литературного произведения является умение автора описывать не только внутренний мир героев, но и пространство и время, которые окружают их. Именно через описание пространства и времени автор передаёт атмосферы, создаёт ощущение присутствия в событиях произведения. Пространство и время являются неотъемлемыми составляющими авторской картины мира, раскрывая перед нами новые грани жизни и открывая для нас неизведанные миры.

В художественных произведениях авторы часто используют символы для передачи пространственных отношений. Например, Б. Пастернак использовал окна как символ воспоминаний, а Ф. Достоевский изображал лестницы как границу между двумя мирами. Художественное пространство отличается дискретностью, то есть описания местности обычно неполные. В литературе встречаются различные пространственные символы, такие как помещение – закрытое пространство; леса, моря, горы – открытое пространство; порог, дверь – граница; вокзал – место важных встреч. Художественное пространство может быть точечным (сосредоточенным в одной точке) или объёмным (охватывающим обширное пространство).

Художественное время в литературе может отражать различные виды времени [8, с. 90]: биографическое (детство, юность, зрелость, старость), календарное (смена времен года, суток), историческое (смена эпох), космическое (представление о вечности)

В художественных произведениях время может изображаться по-разному. Например, в произведениях Федора Достоевского время часто течет быстро и напряженно. В рассказах Антона Чехова, наоборот, время может почти отсутствовать или застывать вместе с пространством.

Понятие «хронотоп» происходит от древнегреческих «chronos» (время) и «topos» (место) и обозначает единение пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного смысла [15].

Аристотель не использовал термин "пространство", но у него была категория места. Он считал, что в природе не существует пустоты, поскольку пространство не может существовать без материи. Аристотель утверждал, что пустота ведет к логическим противоречиям при понимании Вселенной. По его мнению, пространство состоит из мест, занимаемых телами.

Английский философ Джон Локк в своем труде "Опыт о человеческом разуме" также рассматривал понятия пространства и времени. Он посвятил анализу этих понятий целую главу, в конце которой пришел к выводу, что "распространенность и продолжительность взаимно обнимают и охватывают друг друга". Локк указал на неразрывную связь пространства и времени, но впоследствии больше не возвращался к этой идее в своих работах [1, с. 7].

Концепцию "хронотопа" впервые ввел русский физиолог А.А. Ухтомский, опираясь на свои исследования. Распространение и активное использование этого понятия стало возможным в XX веке благодаря научным открытиям, которые радикально изменили мировоззрение. Термин получил широкое признание в отечественном и зарубежном литературоведении во многом благодаря крупному русскому ученому, философу и литературоведу М.М. Бахтину [8, с. 90].

М.М. Бахтин применил термин "хронотоп" в литературоведении, подчёркивая неразрывную связь пространства и времени в художественном произведении. Время выступает как четвёртое измерение пространства. Бахтин рассматривал хронотопы как "ворота", через которые читатель входит в мир литературы. Сам термин он позаимствовал из математического

естествознания, признавая, что перенёс его в литературоведение "почти как метафору".

Теория хронотопа М.М. Бахтина впервые была опубликована в середине 1970-х годов. Исследование специфики отражения времени и пространства в художественной литературе заняло у Бахтина более десяти лет. В последние годы термин "хронотоп" получил широкое распространение и вошел в лексикон газетных и журнальных статей. Однако в 1937 году, когда Бахтин разрабатывал свою теорию, хронотоп был лишь одним из многочисленных понятий, описывающих особенности проявления пространственно-временных отношений на разных уровнях развития материи [15].

На рубеже XIX и XX веков в искусстве возник новый взгляд на мир, что привело к переосмыслению функций художественного пространства и времени. В то время как реализм XIX века стремился создать максимально достоверное отражение реальности, в конце XIX – начале XX веков время и пространство стали объектами художественного осмысления, а порой и центральными темами произведений. Примером такого сдвига в восприятии мира может служить живопись конца XIX века.

В литературе XX века хронотоп часто используется как абстрактное пространство с неопределёнными временными и пространственными рамками. В таких произведениях время и место действия могут быть неточными или даже мифологическими. Большое значение придаётся памяти персонажей, а само время нередко становится центральным элементом повествования [8, с. 91].

Хронотоп, являясь основополагающим концептом в литературе, неизменно привлекает внимание учёных на протяжении веков. Особое значение приобретает современное изучение хронотопов, которое направлено в сторону систематизации и классификации. Сближение естественных, социальных и гуманитарных дисциплин повлияло на методологию исследования хронотопа, открыв путь междисциплинарным

подходам. Данные методы расширяют возможности анализа литературных произведений, углубляя понимание авторского замысла и художественных особенностей текста.

Благодаря развитию семиотического и герменевтического анализа текста стало очевидно, что хронотоп художественного произведения не только отражает время и пространство, но и воплощает цветовую и звуковую палитру изображаемой реальности. Эти методы анализа позволяют интерпретировать литературные пространство и время как знаковую систему, несущую в себе многочисленные семантические коды (исторические, культурные, религиозные, географические и т.д.). На основании современных исследований в литературе выделяются следующие формы хронотопа [15]: 1) циклический хронотоп; 2) линейный хронотоп; 3) хронотоп вечности; 4) нелинейный хронотоп.

Одни исследователи рассматривают отдельно категорию пространства и категорию времени, а другие рассматривают эти категории в неразрывной взаимосвязи, которая, в свою очередь, определяет особенности литературного произведения.

Художественное пространство – пространство произведения искусства, совокупность тех его свойств, которые придают ему внутреннее единство и завершенность и наделяют его характером эстетического [11, с. 1764].

Согласно точке зрения В.В. Савельевой, художественное пространство является «семиотичной реальностью, которая прочитывается только в контексте и с точки зрения личной среды говорящего...» [9].

Пространство и время, соединяясь логически, формируют хронотоп (греч. *chronos* – время и *topos* – место).

В концепции М.М. Бахтина время играет главную роль в художественном хронотопе. В то же время в теории Ю.М. Лотмана доминирующее положение занимает пространственная составляющая [1, 4]. Для Ю. Лотмана художественное пространство – это «модель мира данного

автора, выраженную на языке его пространственных представлений». Оно представляет собой непрерывную среду, в которой располагаются персонажи и происходят события. Внутри литературного произведения пространственные характеристики конструируют различные связи в представленном мире, включая временные, социально-структурные, этические и другие. Таким образом, пространство метафорически воплощает не просто физическое расположение, но и более абстрактные отношения, существующие в моделируемой структуре вымышленной вселенной [4, с. 252-258].

Согласно Ю. Лотману основные виды пространств включают открытое и закрытое, линейное (направленное) и ненаправленное (неподвижное), плоскостное и объемное, реальное (бытовое) и волшебное (воображаемое), «свое» и «чужое», точечное и отграниченное.

К основным функциям художественного пространства относятся формирование структуры произведения за счёт создания гармоничной композиции, раскрытие моральных качеств персонажей через их ассоциацию с определёнными типами пространства и передача этико-эстетических оценок и идейной позиции автора посредством "языка пространства". Иными словами, пространственные характеристики приобретают метафорическое значение, выражая абстрактные понятия и идеи [2].

В любом литературном произведении пространственно-временная организация имеет символический и идеологический подтекст. Даже в самых ранних моделях пространства и времени присутствует ценностная интерпретация. Такие ориентиры, как “открытое – замкнутое”, “низ – верх”, “большое – маленькое”, “правое – левое”, “близкое – далекое” обладают определённым нравственным и мировоззренческим значением. Они выражают этические нормы, моральные ценности и философские взгляды автора и эпохи [16].

В качестве примера можно привести стихотворение Бориса Пастернака "Ночь", где ключевым элементом является противопоставление низа (земли)

и верха (неба). В произведениях Николая Гоголя идеологическое значение приобретают различные виды пространств: безопасное, замкнутое, свое пространство, такое как дом в повести "Старосветские помещики", олицетворяющее уют, стабильность и семейные ценности; и чужое, открытое, опасное пространство, например, степь в повести "Тарас Бульба", символизирующее неизведанность, риски и возможность героических подвигов.

Художественное пространство тесно связано с понятием «художественное время».

По мнению Дмитрия Лихачева, художественное время представляет собой время, «которое писатель сам творит в своём произведении» [9, с. 76]. Оно даёт автору свободу в обращении с хронологией, позволяя ему нарушать её или организовывать события в произвольном порядке. Например, в романе Михаила Лермонтова "Герой нашего времени" события изложены нелинейно. Такая композиция неслучайна: каждая глава раскрывает определённую грань характера главного героя, Печорина. В итоге читатель получает целостный портрет персонажа. Помимо управления хронологией, художественное время выполняет и эстетическую функцию. Оно может использоваться автором для создания метафор, передающих быстротечность или неспешность событий. Такие изменения темпа повествования влияют на эмоциональное состояние читателя. Художественное время также является средством погружения читателя в художественный мир. В произведении происходит слияние чувственного и смыслового восприятия, что создаёт эффект присутствия.

В свойства времени как составляющей хронотопа входят конкретность происходящих событий, тенденция к движению и неподвижности, сближение художественного и реального времени, достоверность в соотношении прошлого, настоящего и будущего.

Существует множество разновидностей художественного времени. Оно может различаться по степени объективности (эпическое и лирическое

время), по размеренности (непрерывное и прерывистое время), по связи с историческим временем (соотносимое и несоотносимое время), а также по внутренней логике (событийное и авторское время).

Также существуют формальная и содержательная составляющие времени. Так, например, в плане содержательности само понятие время неоднозначно и включает в себя множество определений и средств выражения. Кроме того, существуют и формы проявления времени: бытовое и историческое, а также личное и социальное. Данные характеристики времени говорят о том, что в функции художественного времени входит не только указание последовательности событий и их значения, но и выражение «аспектуальных» и «субъективно-модальных» изображений выделяемых событий в произведении [7].

Таким образом, единство времени и пространства составляет хронотоп, целостную систему, объединяющую элементы художественного мира. Изучив особенности, свойства и разновидности художественного времени и пространства, можно прийти к выводу об их значимости в реализации авторского замысла (время и пространство отражают авторское видение мира и события) и создании особого художественного мира (время и пространство формируют уникальные реалии, в которых происходит действие и живут персонажи). Через призмы художественного времени и пространства читатель способен погрузиться в жизнь героев и глубоко проникнуться их чувствами и мыслями, а также в полной мере понять авторскую задумку [7].

Таким образом, понятие "Художественное пространство" появилось в 20 веке. Изначально оно применялось к живописи, скульптуре и театру, где события происходят в реальном пространстве. Позже этот термин расширился и стал включать виды искусства, не связанные напрямую с физическим пространством (литературу, музыку и другие).

Философы и теоретики, такие как М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, М. Мерло-Понти, Х. Ортега-и-Гассет, О. Шпенглер, П.А. Флоренский, М.

Хайдеггер и другие, внесли значительный вклад в понимание художественного пространства [1, 4, 5, 6, 12, 13, 17].

Любое литературное произведение наделяет время и пространство символическим и идеологическим смыслом. Даже в самых ранних моделях пространственно-временной организации присутствует ценностная интерпретация. Пространство и время в литературе не просто фон, на котором разворачиваются события. Они являются активными элементами, несущими определенную смысловую нагрузку.

Концепция художественного пространства неразрывно связана с понятием хронотопа – единством времени и пространства, формирующим целостный мир произведения. Изучение особенностей времени и пространства в искусстве позволяет оценить их важность для реализации творческого замысла автора. Время и пространство отражают авторское мировосприятие и события, а также создают уникальную среду, в которой развивается сюжет и живут персонажи.

Через пространственно-временные рамки читатель погружается в жизнь героев, понимает их чувства и мысли, а также улавливает авторскую задумку.

Глава 2. Анализ художественного пространства на материале произведения Дж. Уиндема «День триффидов»

Контекстуальный анализ – это эффективный метод изучения литературных произведений, который предполагает их рассмотрение в контексте литературных традиций и влияний, биографии и мировоззрения автора; исторических, социальных и культурных событий, происходивших во время создания произведения. По определению В.Е. Хализева, контекстуальный анализ – это исследование произведения в его связях с теми литературными, жизненными и культурными явлениями, которые сопутствовали его созданию [14].

Такой подход позволяет понять своеобразие произведения в контексте литературной эпохи и направления, раскрыть авторский замысел и художественные приёмы, оценить влияние на произведение различных культурных и исторических факторов.

«День Триффидов» (англ. *The Day of the Triffids*) — научно-фантастический роман Джона Уиндема, вышедший в 1951 году. Русскоязычному читателю стал известен благодаря переводу писателя-фантаста Аркадия Стругацкого. Произведение является богатым источником упоминаний реальных мест и достопримечательностей Англии, известных личностей, а также аллюзий к различным произведениям, что придаёт ему особую глубину и интерес для читателей [10].

Научная фантастика, будучи жанром литературы, переносящим читателя в удивительные миры будущего или иных реальностей, обладает уникальной способностью захватить воображение и развить креативное мышление у читателей, особенно среди молодёжи. Этот жанр не только увлекает своими захватывающими сюжетами, но также побуждает задуматься над возможным развитием технологий, общества и вселенной в целом. Таким образом, привлекая читателей к миру научной фантастики, можно не только стимулировать их интерес к чтению, но и способствовать

развитию их умственных способностей, творческого мышления и воображения.

Роман "День Триффидов" Джона Уиндема – это классическое произведение постапокалиптической научной фантастики. Действие романа разворачивается в недалёком (на тот момент) будущем, где мир переживает глобальную катастрофу. В результате яркого метеоритного дождя большая часть населения Земли ослепла. Среди немногих, кто сохранил зрение, оказывается главный герой романа – Билл Мэйсон. Осознав масштабы трагедии, Билл понимает, что мир необратимо изменился.

Опустошенный и опасный, мир погрузился в хаос. Слепые люди становятся лёгкой добычей для плотоядных растений – триффидов, которые благодаря воздействию на людей метеоритного дождя превратились в смертоносных хищников. Билл Мэйсон вынужден бороться за выживание в этом новом, непривычном мире. По мере развития сюжета Билл и его товарищи, ищущие убежище и пытающиеся найти способ восстановить цивилизацию, сталкиваются с многочисленными опасностями и моральными дилеммами. Им приходится бороться не только с триффидами, но и с обезумевшими от страха людьми, которые готовы на все, чтобы выжить [10].

В своём произведении Дж. Уиндем исследует вопросы морали, человеческой природы и ценности жизни в условиях катастрофы. Его произведение выделяется глубокими мыслями об истинной сущности человечества, подчёркивая важность солидарности, взаимопомощи и надежды в условиях трагических обстоятельств.

В романе также исследуется идея о приоритетности выживания над моралью в условиях катастрофы. Люди обладают способностью адаптироваться к сдвигам в окружающей среде, но их нежелание принять суровую реальность, как это было продемонстрировано на группе выживших под руководством Мисс Дюрран, может стать препятствием на пути к выживанию. Когда привычные нормы поведения перестают быть

применимыми в чрезвычайных ситуациях, адаптируемость и готовность отложить в сторону мораль становятся решающими факторами:

“The laws we knew have been abolished by circumstances. It now falls to us to make laws suitable to the conditions, and to enforce them if necessary.”

“In other words, different environments set different standards.” [22, с. 139].

Произведение, опубликованное в разгар послевоенного периода и зарождающейся Холодной войны, нёс в себе отпечаток глубокого общественного и геополитического беспокойства того времени. Мировая напряжённость, обусловленная угрозой ядерного конфликта, нашла отражение в литературе той эпохи, и "День Триффидов" стал ярким примером этой тенденции.

В романе Дж. Уиндем исследует темы апокалипсиса, смертности и выживания в условиях, когда человечество стоит на грани уничтожения. Это чувство надвигающейся гибели и необходимость адаптироваться к суровым новым реальностям глубоко резонируют с тревогой, которая охватила общество того периода:

“It must be, I thought, one of the race’s most persistent and comforting hallucinations to trust that “it can’t happen here”—that one’s own little time and place is beyond cataclysms. And now it was happening here. Unless there should be some miracle, I was looking on the beginning of the end of London—and very likely, it seemed, there were other men, not unlike me, who were looking at the beginning of the end of New York, Paris, San Francisco, Buenos Aires, Bombay, and all the rest of the cities that were destined to go the way of those others under the jungles.” [22, с. 97].

В романе захватывающее повествование о выживании после апокалипсиса также переплетается с темой экологии и последствий человеческого вмешательства в природу. Мутантные растения – триффиды, наделённые способностью охотиться и питаться людьми, становятся мощным символом опасностей, которые могут возникнуть, когда люди бездумно эксплуатируют и изменяют окружающую среду:

“My own belief, for what that is worth, is that they were the outcome of a series of ingenious biological meddlings—and very likely accidental, at that.” [22, с. 28].

Дж. Уиндем рисует тревожную картину мира, где человеческое высокомерие и безрассудство привели к созданию чудовищной угрозы. Неудержимое распространение триффидов и их жажда человеческой плоти служат метафорой разрушительных последствий, которые может иметь бездумная эксплуатация природных ресурсов:

“True, but what’s the good of our ability to handle things if we can’t see what to do with them? Anyway, they don’t need to handle things—not in the way we do. They can get their nourishment direct from the soil, or from insects and bits of raw meat. They don’t have to go through all the complicated business of growing things, distributing them, and usually cooking them as well. In fact, if it were a choice for survival between a triffid and a blind man, I know which I’d put my money on.” [22, с. 52].

Роман также бросает критический взгляд на современную технологическую цивилизацию и нашу зависимость от неё. Дж. Уиндем рисует мир, в котором прогресс и технологии уже не могут спасти человечество, а материальный комфорт привёл к самоуспокоенности и утрате базовых навыков выживания.

В условиях апокалипсиса, когда привычная инфраструктура рушится, персонажи романа вынуждены столкнуться с суровой реальностью и переосмыслить свою зависимость от технологий. Дж. Уиндем подчеркивает важность традиционных знаний, таких как сельское хозяйство и ремесла, а также человеческой стойкости и способности к адаптации:

“it’s not my fault if I’m not any good at things like that.”

“I’ll differ there,” Coker told her. “It’s not only your fault— it’s a self-created fault. Moreover, it’s an affectation to consider yourself too spiritual to understand anything mechanical. It is a petty and a very silly form of vanity. Everyone starts by knowing nothing about anything, but God gives him—and even

her—brains to find out with. Failure to use them is not a virtue to be praised; even in women it is a gap to be deplored.” [22, с. 203].

Кроме того, роман исследует сложные грани человеческой психики, этики и социума. Он погружается в межличностные отношения, раскрывая теневую сторону эгоизма и жажды власти, которые обостряются в условиях выживания:

“Before she realized what was happening he had turned her and tripped her, and she was lying in the road with his knee in her back. He caught both her wrists in the grasp of one large hand and proceeded to tie them together with a piece of string from his pocket. Then he stood up and pulled her onto her feet again.

“All right,” he said. “From now on you can do your seeing for me. I’m hungry. Take me where there’s a bit of good grub. Get on with it.” [22, с. 74].

Подводя итоги, можно говорить о том, что через контекстуальный анализ тем и мотивов в произведении Дж. Уиндема «День Триффидов» можно проследить основные идеи автора, такие как страх перед экологическими катастрофами, утопические и дистопические концепции, зависимость от технологий и взаимодействие человека с социумом и окружающим миром в условиях враждебной среды.

В произведении «День Триффидов» читатель на протяжении всей истории следит за перемещениями главного героя, Билла Мэйсена. Некоторые места, которые он посещает, выделяются своей важностью для сюжета и раскрытия личности героя, становясь ключевыми точками в его путешествии. Каждое новое место, которое посещает Билл, отражает его внутренние изменения и развитие, раскрывая его внутренний мир и влияние окружающих событий на его личность. Рассмотрим некоторые из таких мест.

Первым подобным местом становится больница в начале книги (St. Merryn’s Hospital), где Билл просыпается после полученного ранения. Это место становится отправной точкой его путешествия. В самом начале главный герой не может видеть окружающего пространства, так как после пройденного лечения с его глаз ещё не сняли бинты. Представление о

пространстве нам даёт только звон часов, без которых “больница бы просто развалилась”. Постепенно автор добавляет больше деталей, дающих представление о месте, в котором находится герой. Внимание читателей обращают на отсутствие привычных звуков:

“No wheels rumbled, no busses roared, no sound of a car of any kind, in fact, was to be heard; no brakes, no horns, not even the clapping of the few rare horses that still occasionally passed; nor, as there should be at such an hour, the composite tramp of work-bound feet.” [22, с. 6]

В коридорах начинают слышаться шаги и голоса других пациентов. Все эти описания с самого начала вызывают у читателя тревогу, страх перед неизвестностью и задают тон всему произведению.

В литературе и кино больницы часто изображаются как зловещие места, вызывающие страх и беспокойство. Корни этой ассоциации уходят в детские страхи, связанные с посещением врачей и больничными процедурами. Автор описывает больницу, в которой оказался Билл, как гулкое здание, с длинными безлюдными коридорами, неработающими лифтами и многочисленными палатами, полных ослепших людей. Сцена в вестибюле усиливает тревожное напряжение, созданное предыдущими описаниями. Дж. Уиндем описывает толпу незрячих женщин и мужчин, заполнивших все пространство вестибюля и беспомощно блуждающих по кругу [10, с. 20].

Данные описания усиливают погружение читателя в атмосферу произведения и дают возможность прочувствовать состояние и эмоции главного героя, который ещё не осознает катастрофических изменений, произошедших в мире.

Другим таким пространством стала квартира в богатом районе, которая послужила убежищем Биллу и Джозелле в первую ночь. Её интерьер представляет удачное сочетание вкуса и передовой моды, однако больше производит впечатление выставочного зала, чем жилого помещения. После пережитых травмирующих событий квартира предоставляет героям

физическое и эмоциональное укрытие. Просторные комнаты, элегантная обстановка и роскошные удобства создают атмосферу комфорта и безопасности, позволяя им расслабиться и восстановить силы.

Данное пространство примечательно тем, что здесь герои окончательно осознают, что их привычный мир больше не будет прежним. Квартира становится символическим местом, где они прощаются с прошлым. Здесь они погружаются в ностальгические воспоминания об уходящем образе жизни, признавая, что прежняя стабильность уступила место непредсказуемости и неопределённости:

“Quite likely, I told myself, I would never in my life again see any of these familiar buildings after tomorrow. There might be a time when one would be able to come back—but not to the same place. Fires and weather would have worked on it; it would be visibly dead and abandoned. But now, at a distance, it could still masquerade as a living city” [22, с. 96].

Другим значимым местом в путешествии Билла становится особняк Тиншэм-Мэнор (Tynsham Manor). Он представляет собой величественное и внушительное поместье, которое становится убежищем для группы выживших после катастрофы с триффидами. Оно окружено высокими каменными стенами и защищено крепкими железными воротами. Здание описывается как место, полностью отвечающее требованиям компактности и изоляции. Внутри находится большая столовая и многочисленные спальни, предоставляющие жителям комфортное и безопасное убежище [10, с. 191].

На первый взгляд, сцена в Тиншэм-Мэнор кажется оплотом стабильности в хаотичном постапокалиптическом мире. Особняк служит напоминанием о цивилизованном прошлом и надеждой выживших на возрождение человеческой культуры. Обитатели поместья придерживаются устаревших для нынешних реалий обычаев и ритуалов, создавая иллюзию нормальности. Однако более пристальный взгляд выявляет подспудное чувство надвигающейся угрозы.

Жители Тиншэм-Мэнор не осознают, что их незнание реального положения дел и нежелание адаптироваться к новой реальности ставят их в крайне уязвимое положение. У них есть ресурсы, чтобы выжить в данный момент, но они не предвидят будущих последствий своего бездействия.

Например, разговор Коукера с девушкой из общины мисс Дюрран иллюстрирует это наглядно. Коукер, с его практичным и научным подходом к выживанию, пытается предостеречь девушку об опасности слепого следования устаревшим верованиям. Однако девушка отказывается прислушиваться, полагая, что ее община обладает всей необходимой мудростью [10, с. 202].

Этот диалог подчёркивает трагический разрыв между теми, кто готов адаптироваться и искать новые знания, и теми, кто упорно цепляется за прошлое. Последние обрекают себя на гибель, поскольку триффиды продолжают представлять все большую угрозу, а их собственные ресурсы постепенно истощаются.

Дорога до фермы Ширнинг (Shirning Farm) представляет собой уникальное и значимое художественное пространство, отличающееся от других, рассмотренных ранее. Мотив дороги является распространенным в литературе, особенно в русской, но в разных произведениях он приобретает различные смысловые оттенки.

В произведении Дж. Уиндема дорога служит мощным символом одиночества и изоляции. Она изображена как бесконечная, пустынная тропа, простирающаяся через безлюдные холмы и изредка встречающиеся заброшенные поселения. В своём путешествии по этой дороге Билл Мэйсен осознает важность человеческого общества для благополучия и выживания индивида [10, с. 243].

Дорога до фермы Ширнинг отражает физическое и психологическое состояние Билла. После того, как в поисках Джозеллы он решил покинуть Коукера и его группу, он чувствует себя потерянным и одиноким,

отчуждённым от других выживших. Дорога становится метафорой его изолированного существования.

Роман в основном придерживается линейной хронологии, повествуя о событиях в порядке их происхождения. Повествование начинается с пробуждения Билла Мэйсона в больнице после падения метеоритов, погружая читателя в непосредственный хаос и ужас этого события. Затем следует путешествие главного героя, Билла Мастерса, и его спутников, когда они отчаянно ищут убежище и пытаются выжить в постапокалиптическом мире.

Эта линейная структура создаёт чувство неотложности и нарастающего напряжения, поскольку читатель следит за выживанием героев в условиях невзгод и опасности. По мере продвижения сюжета хронология позволяет читателю пережить события вместе с персонажами, становясь свидетелем их борьбы, побед и неудач.

Однако в повествование вкраплены краткие воспоминания, которые помогают раскрыть предысторию персонажей и событий:

“It comes of being a hybrid—you never really know what you are. My mother never really knew what I was, either—at least she never could prove it, and she always held it against me that on account of that she could not get an allowance for me. It made me kind of sour about things when I was a kid, and when I left school I used to go to meetings—more or less any kind of meetings as long as they were protesting against something. And that led to me getting mixed up with the lot that used to come to them. I suppose they found me kind of amusing.” [22, с. 187]

В основном автор обращается к прошлому, чтобы рассказать, как тот или иной персонаж пережил падение метеоритного дождя или сохранил свое зрение в роковую ночь. Вторая глава книги полностью посвящена рассказу о прошлом, а именно, о появлении и распространении загадочных растений, детстве Билла Мэйсона и его становлении специалистом по триффидам [10, с. 25].

Эти воспоминания дают читателю более глубокое понимание мотивации персонажей, позволяют читателю заглянуть в их прошлое, а не просто наблюдать за их действиями в настоящий момент, создавая более полное и объёмное представление об их характере и вызовах, с которыми они сталкиваются в постапокалиптическом мире.

В определённых сценах темп повествования замедляется, давая читателю возможность полностью погрузиться в момент. Это часто происходит во время эпизодов отдыха и передышки для героев, предоставляя читателю пространство для размышлений и сопереживания их опыту.

В этих сценах автор использует богатый и образный язык, создавая яркие описания мыслей и чувств персонажей. Читатель может ощутить их физическую усталость, эмоциональную боль или мимолётные моменты радости и покоя. Так, например, это можно заметить в сцене прощания Билла и Джозеллы с привычным укладом жизни:

“What went on in her mind as we stood there side by side is her secret. In mine there was a kind of kaleidoscope of the life and ways that were now finished—or perhaps it was more like flipping through a huge volume of photographs with one, all-comprehensive “do-you-remember?” [22, с. 98]

Кроме того, замедленное течение времени позволяет автору углубиться в лирические отступления и размышления о человеческой природе, выживании и состоянии мира. Эти моменты служат паузами для размышлений, приглашая читателя задуматься о более глубоких темах романа.

Замедляя темп в ключевых сценах, автор создаёт сильный эмоциональный резонанс и позволяет читателю установить более глубокую связь с персонажами и их путешествием. Это замедление повествования не только даёт передышку от действия, но и усиливает воздействие этих сцен, делая их незабываемыми моментами в повествовании.

Во время захватывающих и опасных эпизодов время, зачастую, ускоряется. Этот приём используется, чтобы передать напряжённость и

неотложность ситуации, создавая чувство безотлагательности. Герои могут испытывать быструю смену событий, где минуты кажутся секундами, усиливая эмоциональное воздействие на читателя:

“But it did not fall to me to make the decision. Even while I hesitated a redheaded young man strode confidently out of the shop door. There was no doubt that he was able to see—or, a moment later, that he had seen us.

He did not share my indecision. He reached swiftly for his pocket. The next moment a bullet hit the wall beside me with a smack.” [22, с. 160]

Ускорение используется также и для охвата более длительных периодов жизни главных героев:

“The days began to pass quickly, certainly for the three of us who could see. Josella was kept busy mostly in the house, and Susan was learning to help her. There were plenty of jobs, too, waiting to be done by me. Joyce recovered sufficiently to make a shaky first appearance, and then began to pick up more rapidly. Soon after that Mary’s pains began.” [22, с. 264]

Ускорение времени в этом контексте позволяет Дж. Уиндему показать постепенное развитие Билла как персонажа и исследовать темы выживания, надежды и человеческого духа. Читатели могут наблюдать, как Билл превращается из обычного человека в сильного и стойкого лидера, готового сделать все, чтобы защитить себя и своих близких.

Завершение романа "День Триффидов" характеризуется открытым финалом, который оставляет простор для интерпретаций и размышлений читателей. Это побуждает читателей задуматься о судьбе Билла и других выживших, а также о более широких последствиях апокалипсиса для человечества в целом. Оставив историю Билла Мэйсена незавершённой, автор подразумевает, что его опыт является лишь одним из бесчисленного множества подобных историй выживших после апокалипсиса:

“And there my personal story joins up with the rest. You will find it in Elspeth Cary’s excellent history of the colony.” [22, с. 318]

Несмотря на свою незавершённость, открытый финал оставляет чувство удовлетворения и надежды. Он намекает на то, что даже в самых мрачных обстоятельствах человеческий дух может выстоять и найти способ продолжать жить:

“So we must think of the task ahead as ours alone. We believe now that we can see our way, but there is still a lot of work and research to be done before the day when we, or our children, or their children, will cross the narrow straits on a great crusade to drive the triffids back and back with ceaseless destruction until we have wiped out the last one of them from the face of the land that they have usurped.” [22, с. 319].

В романе Дж. Уиндема «День Триффидов» представлен широкий спектр персонажей, которые вносят свой уникальный вклад в повествование. Некоторые из них играют второстепенные роли, не оказывая существенного влияния на ход сюжета, в то время как другие становятся катализаторами событий и существенно изменяют его траекторию.

Билл Мэйсен – главный герой произведения, является одним из немногих выживших, которые сохранили зрение после таинственного падения метеоритов. Как опытный биолог, занимавшийся изучением триффидов до апокалипсиса, Мэйсен обладает глубоким пониманием их поведения и биологии. Эти знания оказываются неоценимыми для его выживания в новом, опасном мире. Он может предвидеть их передвижения, избегать их атак и использовать свои научные знания, чтобы разрабатывать стратегии защиты и сопротивления [10, с. 25].

После ужасного инцидента на работе, когда один из триффидов ужалил его, Мэйсен просыпается в больнице. Его пробуждение совпало с началом апокалипсиса, и он оказался дезориентированным и растерянным в мире, который кардинально изменился за время его отсутствия.

Во время своего путешествия Билл спасает богатую писательницу Джозеллу Плейтон, которую в качестве поводыря насильно использует слепой мужчина. После присоединения к одной из общин молодые люди

стремятся держаться вместе, однако их планы рушатся, и они разлучаются [10, с. 56].

Значительная часть романа посвящена путешествию Мэйсена в поисках Джозеллы. После воссоединения молодые люди образуют крепкую семью.

Их сюжетная линия подчёркивает, что несмотря на хаос и опасности, с которыми они сталкиваются, Билл и Джозелла формируют крепкую связь, основанную на взаимном уважении, любви и поддержке. Их отношения служат напоминанием о том, что даже в самые мрачные времена человеческий дух может найти утешение и силу в общении с другими. Их любовь друг к другу и их приверженность выживанию и процветанию служат маяком для других, показывая, что даже после величайших катастроф есть возможность для любви, семьи и будущего.

Ещё одним значимым персонажем в этой истории становится Коукер – руководитель одной из наименее жизнеспособных общин. Его действия приводят к разлуке Билла и Джозеллы в первой половине рассказа. В последствии, осознав несостоятельность своих убеждений, Коукер присоединяется к Биллу в его путешествии [10, с. 145].

Коукер оказывается довольно начитанным и рассудительным человеком, который может найти подход к любому человеку. Он в полной мере осознает ситуацию, в которой оказалось человечество, и что для выживания ему необходимо начать заново осваивать то, что уже тысячелетиями было изучено (сельское хозяйство, животноводство, медицина и прочее).

Сюжетная линия Коукера показывает, что люди способны меняться и учиться на своих ошибках. Герой обладает способностью видеть долгосрочную перспективу и понимает, что ответственность за будущее человечества лежит на плечах простых людей, так как нет “организации”, которая могла бы исправить произошедшее.

Во время своего путешествия Билл спасает десятилетнюю зрячую девочку по имени Сьюзен. Её судьба похожа на тысячи других – родители ослепли в роковую ночь и отправляясь за пропитанием так и не вернулись, а младший брат погиб от жала триффидов [10, с. 247].

В силу возраста Сьюзен ещё многого не понимала, что, вероятно, помогло ей справиться с потерей семьи, к тому же она обрела родителей в лице Билла и Джозеллы, однако “чудища” все же смогли оставить на ней свой след.

Спустя несколько лет выросшая Сьюзен стала незаменимым членом небольшого сообщества и опорой для своей семьи. Благодаря помощи Билла, она освоила способы борьбы с триффидами и даже начала проявлять интерес к их изучению, что позже также сыграло свою роль. Благодаря решительности и самостоятельности Сьюзен, главные герои могли временно покидать ферму, где они проживали, зная, что все будет под контролем в их отсутствие.

Сюжетная линия Сьюзен подчёркивает её превращение из беззащитной девочки, потерявшей семью из-за триффидов, в сильную личность. Её опыт потери и стойкость в лице несправедливости судьбы помогли ей обрести силы и ответственность, которая сделала её незаменимой частью общества. Сьюзен стала не только защитницей и проводником своих близких сквозь трудности, но и примером для них – олицетворением мужества, сострадания и веры в то, что независимо от прошлого, можно найти надежду и силу идти дальше.

В истории особое место занимает Деннис, владелец фермы Ширнинг. Он разделяет печальную участь тех, чьё зрение было безвозвратно утрачено в результате трагического падения метеоритов. Однако в отличие от других пострадавших, Деннис не поддавался отчаянию и сумел проявить исключительную смекалку и изобретательность [10, с. 256].

Деннис предпринял ряд успешных вылазок за продовольствием, что позволило ему не только прокормить себя, но и позаботиться о своей семье до появления на ферме Джозеллы.

Не желая полностью полагаться на помощь видящего спутника, Деннис взялся за освоение алфавита Брайля и в попытках приспособиться к новым обстоятельствам активно участвовал в делах по мере своих возможностей. Кроме того, он неизменно сопровождал Джозеллу в каждой экспедиции, демонстрируя не только свою целеустремлённость, но и готовность быть полезным членом команды.

История Денниса служит вдохновляющим примером того, как даже перед лицом серьёзных испытаний сила человеческого духа может восторжествовать. Его целеустремлённость и отказ сдаваться показывают, что даже в самых тяжёлых ситуациях возможно найти способы преодоления трудностей и продолжать полноценную жизнь.

Все сюжетные линии в произведении переплетены и объединены основной темой романа, которая заключается в исследовании человеческой природы и способности человека выживать и адаптироваться в экстремальных ситуациях. В условиях хаоса и отчаяния персонажи демонстрируют как лучшие, так и худшие стороны человеческого поведения. Сюжетные линии показывают, как люди могут быть одновременно способны на великое самопожертвование и крайнюю жестокость.

Таким образом, в романе "День Триффидов" Джон Уиндем исследует важные темы, в том числе опасения по поводу последствий экологических катастроф, противостояние утопических и дистопических метаустановок, роль и влияние технологий в обществе, а также человеческую природу и поведение в экстремальных социальных и экологических условиях.

В произведении путешествие главного героя Билла Мэйсена приводит его в ряд важных мест, которые играют ключевую роль в развитии сюжета и раскрытии его характера. Каждое пространство отражает внутренние изменения и развитие Билла, предоставляя раскрытие его личности и влияние

на него окружающих событий. Перемещения главного героя по этим и другим местам отражают его внутреннее путешествие, его борьбу за выживание и поиск смысла в хаотичном мире.

Повествование в романе в основном следует линейной хронологии, представляя события в порядке их происхождения. Чтобы обогатить повествование и предоставить контекст, в текст вкраплены краткие воспоминания, раскрывающие предысторию персонажей и событий. Темп повествования адаптируется к содержанию, замедляясь в ключевых сценах, чтобы читатели могли полностью погрузиться в них. Во время напряжённых и опасных эпизодов время, наоборот, ускоряется, отражая стремительность и срочность этих моментов.

Все сюжетные линии романа переплетаются, объединённые центральной темой исследования человеческой природы и способности человека выживать и адаптироваться в экстремальных ситуациях. Каждая сюжетная линия вносит свой вклад в общее понимание этой темы, освещая ее с разных сторон и через переживания различных персонажей. В условиях хаоса и отчаяния персонажи демонстрируют как лучшие, так и худшие стороны человеческого поведения.

Заключение

В данной работе проведено исследование роль художественного пространства в изучении литературного текста. Во время исследования изучена история возникновения понятия хронотоп; дана характеристика понятия художественного пространства и рассмотрена его сущность; представлен контекстуальный анализ произведения; рассматривается анализ художественного пространства; проведён анализ художественного времени; проведён анализ сюжетных сюжетных линий в романе.

Анализ научной литературы позволил установить, что концепция художественного пространства неразрывно связана с понятием хронотопа, единством времени и пространства, формирующим целостный мир произведения. Время и пространство отражают авторское мировосприятие и события, а также создают уникальную среду, в которой развивается сюжет и живут персонажи. Через пространственно-временные рамки читатель погружается в жизнь героев, понимает их чувства и мысли, а также улавливает авторскую задумку. Время может выражать психологическое состояние персонажей, а пространство служить фоном событий, создавать атмосферу и раскрывать характеры. Взаимосвязь времени и пространства в хронотопе позволяет писателю манипулировать скоростью повествования, акцентировать внимание на важных моментах и создавать определённое настроение.

Результаты эмпирического исследования свидетельствуют о том, что роман «День Триффилов» исследует важные темы, такие как последствия экологических катастроф, роль технологий в обществе, поведение человека в экстремальных условиях и т.д. Художественное пространство в литературном произведении не только служит фоном происходящих событий, но и играет важную роль в раскрытии эмоционального состояния главного героя и развитии повествования. Изменения в пространстве также сигнализируют о трансформации персонажей. Художественное время

представлено в виде линейного повествования, которое дополняется воспоминаниями, обогащающими контекст истории. Темп повествования варьируется, замедляясь в ключевых сценах и ускоряясь в напряженных моментах. Сюжетные линии переплетаются, раскрывая тему человеческой природы и способности человека приспосабливаться и выживать. В экстремальных условиях персонажи проявляют как лучшие, так и худшие стороны человеческого поведения.

Таким образом, исследование роли художественного пространства в изучении литературного текста на примере произведения Дж. Уиндема "День Триффидов" позволяет увидеть, как важно внимательное и глубокое анализирование описаний мест действия и окружающего мира для полного понимания произведения. Через художественное пространство автор обрисовывает живописные картины, которые формируют атмосферу произведения, передают его основные идеи и эмоциональную составляющую. Понимание и интерпретация художественного пространства помогают читателю проникнуть в глубину текста, прочувствовать его смысл и эмоциональное содержание. Исследование художественного пространства становится ключом к более полному и глубокому анализу литературного произведения и его эстетическому воздействию на читателя.

Список использованной литературы

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. - Текст : электронный
2. Веденкова Е.С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. – 2011. – 12 (104). – С. 279–284. - Текст : электронный
3. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87. - Текст : электронный
4. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. - Текст : электронный
5. Мерло-Понти М. Око и дух. / пер. с фр., предисл. и коммент. А.В. Густыря. М.: Искусство, 1992. – 63 с. - Текст : электронный
6. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. – 589 с. - Текст : электронный
7. Расулова Ф.Ф., Выхрыстюк М.С. Хронотоп и его составляющие в литературе. Значение и функции художественного пространства и времени // MENDELEEV. New Generation [Электронный ресурс]: сборник материалов LIV Региональной науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых учёных. – Тобольск, 2023. – С. 180–183. – Текст : электронный.
8. Сафарова З.А.Г., Жилина А.М. К вопросу об истории возникновения понятия «Хронотоп» // Достижения вузовской науки 2018 [Электронный ресурс]: сборник статей V Международного науч.-исслед. конкурса. Пенза: Наука и Просвещение. – 2018. – С. 89–92. – Текст : электронный
9. Сергеева Э.С. Художественное пространство как миропонимание в современной литературе // Научный вестник наманганского государственного университета. – 2019. – 3(4). – С. 133–136. – Текст : электронный

10. Уиндем Д. День Триффидов / пер. с англ. А.Стругацкого. – Москва: АСТ, 2022. – 320 с.
11. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. Ивина А.А. — М.: Гардарики. 2004. – Текст : электронный
12. Флоренский П.А. Собрание сочинений в 2-х томах. М.: Правда, 1990. – Текст : электронный
13. Хайдеггер М. Искусство и пространство / пер. с нем. В.Бибихин. – М.: Университетская книга, 2000. – 640 с. – Текст : электронный
14. Хализев, В.Е. Теория литературы : учебник. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Высшая школа, 2004. – 405 с. – Текст : электронный
15. Хронотоп в литературе – это главная категория повествования // ФБ : сайт. – URL: <https://fb.ru/article/354371/hronotop-v-literature-eto-glavnaya-kategoriya-povestvovaniya> (дата обращения: 25.03.2024). – Текст : электронный.
16. Художественное пространство и художественное время // Автор24 : сайт. – URL: https://spravochnick.ru/literatura/hudozhestvennoe_prostranstvo_i_hudozhestvennoe_vremya/?ysclid=lvxs9yz482584183243#ponyatie-hudozhestvennogo-prostranstva (дата обращения: 12.04.2024). – Текст : электронный.
17. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М.: Мысль, 1999. – 620 с. – Текст : электронный
18. Evison, A. Oxford learner's pocket dictionary – Oxford : Oxford University Press, 1983. – 454 p. – Текст : электронный
19. Ferber, M. A dictionary of literary symbols – Cambridge, United Kingdom : Cambridge University Press, 2017. – 285 p. – Текст : электронный
20. Longman dictionary of English language and culture – Harlow, Essex, England : Longman, 1992. – 1602 p. – Текст : электронный
21. The Merriam-Webster dictionary – Springfield, Massachusetts : Merriam-Webster, Incorporated, 2016. – 972 p. – Текст : электронный

22. Wyndham, J. The Day of the Triffids – England: Penguin Books, 2010. – 320 p. – Текст : электронный

***THE ROLE OF ARTISTIC SPACE IN THE STUDY OF LITERARY TEXT
(BASED ON J. WYNDHAM'S "THE DAY OF THE TRIFFIDS")***

Achaeva M.S., Pospelova N.V., Storozheva K.S., Subbotina N.S.

*Yelabuga Institute (Branch) of the Federal State Autonomous Educational
Institution of Higher Education "Kazan (Volga Region) Federal University,"
Yelabuga*

Abstract. This paper examines the role of artistic space in the study of literary text using J. Wyndham's "The Day of the Triffids." The purpose of this research is to explore the role of artistic space in the study of a literary text. Research methods include description, synthesis, analysis, generalization, and contextual analysis. The main functions of artistic space in the novel are analyzed, and spatial metaphors and symbols reflecting the transformation of human civilization and its relationship with nature in a post-apocalyptic world are described.

Keywords: artistic space, spatial metaphor, contextual analysis, J. Wyndham, "The Day of the Triffids"

Сведения об авторах

1. Сторожева Ксения Сергеевна. Студентка 5 курса отделения иностранных языков

Елабужский институт Казанского федерального университета

2. Ачаева Марина Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Елабужский институт Казанского федерального университета

3. Субботина Наталья Сергеевна, старший преподаватель кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Елабужский институт Казанского федерального университета

4. Пospelова Надежда Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Елабужский институт Казанского федерального университета