

УДК 821.111

## ПРОСТРАНСТВО СОБЫТИЯ В РОМАНАХ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА

*Сафарова З. А.-Г.*

*ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет  
имени Февзи Якубова», Симферополь, Россия  
E-mail: zerochka@gmail.com*

В статье рассматриваются особенности изображения пространства события в Генри Джеймсе. В прозе Генри Джеймса очень много изображений пространства города, страны, мира, все события вписываются в эти виды пространства. Все эти пространственные локусы составляют общую картину романа. При описании персонажей своих романов Джеймс использовал также элементы пейзажа и общий вид домов, террас, лужаек. В выводах указывается, что благодаря многочисленным предметно-пространственным деталям создается богатый мир произведения. При этом художественное пространство выступает преимущественно как пространство города, но оно включает в себя и естественные реалии, органично вписанные в урбанистические пейзажи. Пространство события в произведениях писателя разрастается в панорамный трансконтинентальный образ мира. Во-вторых, пространственные образы проливают свет на особенности внутреннего мира персонажей. В-третьих, образы пространственности приобретают у Джеймса символическое значение, экстраполируясь на многоплановость сюжетных ситуаций, сложность создаваемых писателем образов персонажей и указывая на неоднозначность авторской позиции.

**Ключевые слова:** пространство места, пространство события, пространственность, образ, сюжет.

### ВВЕДЕНИЕ

Творческое наследие Джеймса многие годы является чрезвычайно привлекательным феноменом для литературоведов разных школ и направлений. Его творчество исследуется в контексте различных предмодернистских изменений в поэтике реалистической прозы (R. Blackmur, L. Holland, S. Hutchinson, Т. Селитрина, А. Зверев), с точки зрения утверждения новейших нарративных принципов и роли автора в художественном тексте (B. Lee, Sh. Rimmon, R. Jolly), в пределах мультикультурного подхода к литературе новейшего времени (A. Berland, M. Seymour, Э. Нерсесова), с позиций «новокритической», структуралистской и деконструктивистской методологии (J. C. Rowe, M. J. Hillis, R. B. J. Wilson). В современных литературоведческих работах творчество Джеймса рассматривается в разнообразном идейно-эстетическом контексте эпохи (О. Анциферова, А. Зверев, М. Шерешевский), выясняется его вклад в формирование литературной картины прошлого века (С. Пригодий, М. Николенко, Н. Богиня), изучаются особенности поэтики визуализации (Е. Душинина). **Цель исследования** заключается в рассмотрении и выявлении связи пространства, описанного в романах автора, с событиями; выявлении культурологических ассоциаций, которыми насыщены пейзажи в произведениях. **Задачи**, которые ставит перед собой автор: показать особенности изображения пространства места в романах Г. Джеймса; подчеркнуть связь пространства места с пространством события; определить значимость пространства изображаемого события для писателя. Актуальность темы обусловлена необходимостью расширения спектра исследования художественной эволюции Генри Джеймса в аспекте поэтики пространственности, а именно поэтики события в произведениях автора.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Известно, что человек живет в определенном отрезке времени и пространства, соответственно, при оценивании личности учитывается этот фактор как один из наиболее важных. Все это находит свое отражение в художественной литературе. Трудно найти в мировой литературе автора, который бы полностью избегал воспроизведения пространства, однако для каждого автора в этом отношении являются характерными те или другие доминанты и приоритеты.

Пейзажи природы, города, различных культурологических объектов привносят в произведение эстетическое начало.

Генри Джеймс, которого по праву считают англо-американским писателем, очень тщательно подходил к изображению окружающего пространства своих героев. Особенно это заметно в его романной прозе, где автор очень детально описывает пространственные образы. Предметом нашего интереса являются как ранние романы Джеймса («Женский портрет», «Вашингтонская площадь»), так и поздние («Золотая чаша», «Послы»).

Особенной чертой творческой манеры Генри Джеймса было то, что он всегда уделял пристальное внимание образам пространства города, мира, а также самой фиксации событий, которые происходили в такого рода пространствах. Города Европы (Лондон и Париж, Венеция и Флоренция), Америки (Бостон, Нью-Йорк), Ближнего Востока (Каир, Стамбул) описаны в основном с культурологической точки зрения. Автор дает детальные изображения архитектурных памятников, памятников культуры, что говорит о хорошей осведомленности писателя.

Изображая объекты от больших размеров к малым (пространство континента, страны, города, дома), Джеймс подробно, до мельчайших деталей рассматривал микропространство человеческого существования.

В своих работах о Джеймсе Р. П. Блекмур подчеркивает значение для писателя пространственных объектов, таких, как столовые и гостинные, загородные усадьбы и чайные столики, библиотеки и курительные комнаты, городские площади и парки крупных усадеб, минеральные источники, гостиницы, проспекты со всеми их аксессуарами [1, с. 145].

Джеймс в своих предисловиях к ранним романам называл эти пространственные образы «воздухом реальности».

Описания пространственных объектов, которыми изобилуют романы Джеймса, придают художественную особенность стилю автора, его произведениям. Изображал Джеймс эти пространственные образы подобно художнику, прорисовывая каждую деталь, выделяя определенные моменты, запоминающиеся и бросающиеся в глаза объекты.

Примечательно, что при подготовке произведений Генри Джеймса к печати тоже учитывали пространственность, свойственную его творческой манере. Исследователь творчества писателя Дж. Х. Пирсон интересовался причинами, по которым Джеймс назвал свой *opus magnum* «нью-йоркским» (по месту своего рождения); ученые выяснили, что настоящий Нью-Йорк на рубеже веков имел мало общего с городом, который Джеймс действительно знал. Поэтому это название

скорее следует воспринимать не как топографическую реальность, а как обозначение колыбели авторского самосознания [7, с. 5].

Следует отметить, что в романах Джеймса пространство города занимает ведущее место, но не менее важна его связь с пространством природы. Так, в его произведениях читатель знакомится не только с внешностью героев, но и с изображением их характеров в тесном переплетении с пространством окружающих предметов, объектов интерьера, и в большем измерении – пространством города и природы. Отметим, что урбанистические пейзажи настолько вплетены в сюжет, что они как будто сами иногда «принимают участие» в происходящих событиях. Например, изображение Парижа в романе «Послы» словно «подталкивает» героя к духовному перерождению и прозрению:

“His greatest uneasiness seemed to peep at him out of the imminent impression that almost any acceptance of Paris might give one’s authority away... It twinkled and trembled and melted together, and what seemed all surface one moment seemed all depth the next. It was a place of which, unmistakably, Chad was fond; wherefore if he, Strether, should like it too much, what on earth, with such a bond, would become of either of them?..” [4]

В романе «Женский портрет» знакомство главных героев происходит на лужайке перед английским замком семьи Тачит, бывших американцев. Это поместье и местность вокруг него называется Гарденкорт (т.е. «дворец-сад»), автор дает подробное описание природного ландшафта с деталями, показывающими, насколько удачно расположен замок. Джеймс описывает предельно детально, и читатель видит, как играют тени замка на лужайке, видит деревья, растущие вокруг него и тропинку, ведущую в реку, – все это создает эффект «присутствия». Замок этот был куплен его владельцем в силу неких обстоятельств (автор не упоминает их) за очень маленькую сумму. Вся ценность имения выросла потом, через 20 лет, Тачит-старший понял, насколько замок красивый и величественный. Описание дубов и буков, посаженных вокруг здания, мягкого ковра дерна – все это сопоставляется с комнатой, обставленной мягкой мебелью и яркими коврами. Таким выглядел замок в глазах Изабеллы:

“It stood upon a low hill, above the river--the river being the Thames at some forty miles from London. A long-gabled front of red brick, with the complexion of which time and the weather had played all sorts of pictorial tricks, only, however, to improve and refine it, presented to the lawn its patches of ivy, its clustered chimneys, its windows smothered in creepers. <...> The front of the house overlooking that portion of the lawn with which we are concerned was not the entrance-front; this was in quite another quarter. Privacy here reigned supreme, and the wide carpet of turf that covered the level hill-top seemed but the extension of a luxurious interior” [6].

Совершенно по-другому описывает Генри Джеймс замок Тачитов, когда Изабелла приезжает через 6 лет. Ее неудачное замужество, а также мысли, связанные с ним, накладывают отпечаток на восприятие героини. Замок уже не столь привлекательный и величественный, как при первой встрече, люди, которые в нем жили раньше, тоже ушли из этой жизни.

Прибегая к подробному описанию жилища, Джеймс также использует некоторые аспекты визуализации. Начиная свой рассказ как изображение «картинки» (именно это слово – «картина» – предшествует подробному описанию), автор не просто располагает дом в определенном пространстве, а буквально обрамляет его чертами и указывает на фокализационные точки (т. е. видения, связанные с физическим процессом), определяющие его эмоциональное восприятие и оценку:

“The front of the house overlooking that portion of the lawn with which we are concerned was not the entrance-front; this was in quite another quarter. Privacy here reigned supreme, and the wide carpet of turf that covered the level hill-top seemed but the extension of a luxurious interior. The great still oaks and beeches flung down a shade as dense as that of velvet curtains; and the place was furnished, like a room, with cushioned seats, with rich-coloured rugs, with the books and papers that lay upon the grass. The river was at some distance; where the ground began to slope, the lawn, properly speaking, ceased. But it was none the less a charming walk down to the water...” [6].

В романе «Золотая чаша» имение Фонз, которое приобрел американский коллекционер Адам Вервер в английском графстве Кент, имеет совсем другой, не похожий на величественный замок вид; это описание дома создает впечатление некоей размытости, нечеткости, как, впрочем, и сами герои, и их поступки:

“...Old Fawns House, in the county of Kent, scarcely counted as a definite place at all; it showed somehow, from afar, as so lost, so indistinct and illusory, in the great alkali desert of cheap Divorce...” [5].

В большинстве произведений Генри Джеймса действие происходит в городах, соответственно здесь возникает городской пейзаж. В то же время, начиная с ранних и заканчивая последними романами, в городском пейзаже писателя отмечается тенденция обогащения признаками истории и культуры. Трущобы в «Бостонцах» изображены в духе критического реализма. При этом описываемые площади, скверы, дома и улицы «Вашингтон-сквер» в большинстве своем выполняют «обстановочную» функцию, хотя и не вполне объективированы, а скорее окрашены эмоциональным авторским отношением, например, акцентированный словами рассказчика «топографический экскурс» о «прошлом» и «нынешнем» виде Нью-Йорка («прошлое» и «текущее» – по поводу события рассказа и события в рассказе). В одном из авторских отступлений в тексте романа упоминается о том, что раньше здесь (в нью-йоркских кварталах) жили куры и свиньи, что они, скорее всего, «покраснели» бы, если им бы напомнили об этом.

Можно отметить, что на рубеже 1870–1880-х годов, когда Джеймс работал над романом «Вашингтонская площадь», он стремился передать осязаемый мир, схожий на изображаемый мир бальзаковских произведений. В романе «Бостонцы» читателю уже показаны различные проявления жизни, общества, традиций, обычаев, привычек, общественной морали, дается подробное описание упомянутых выше нью-йоркских трущоб.

Художественный метод и его своеобразие в ранних произведениях Генри Джеймса на фоне своеобразия литературных приемов и методов говорит об элементах автобиографичности. Здесь имеет место и некая «привязанность» писателя

к тому или иному пространству. Судя по переписке Джеймса и воспоминаниям современников некоторые образы его произведений «навеивались» личным опытом. Так, история актрисы Фанни Кембл, рассказанная в 1879 г., о ее брате, беспринципном эгоисте, завоевавшем руку богатой наследницы, послужила основой для создания романа «Вашингтон-сквер». Узнав, что в случае этого брака отец девушки лишит дочь наследства, молодой человек перестал с ней видеться. Когда много лет спустя он попытался возродить отношения, она не поддержала их, несмотря на то что продолжала любить его.

Отметим, что в ранних произведениях характеристики персонажей с помощью пространственных образов лишены символического и многогранного содержания.

Например, ограниченность сестер Слоупер, когда они говорят о культурных ценностях Европы, проявляется в том, что речь идет о руинах Пантеона. Но образованный человек знает, что Пантеон хорошо сохранился, и это показывает снобизм и невежество сестер в сфере культуры.

В романах «Послы», «Золотая чаша», «Крылья голубки» можно отметить некую многоплановость образов, насыщенность большим количеством культурных ассоциаций. Ламбер Стрезер, главный герой «Послов», видит Париж с его Люксембургским садом, Латинским кварталом, Лувром – символом европейского духа свободы и культуры, а также своеобразным Вавилоном. Париж, который представлялся ему огромным ярким камнем, теперь расстилается перед Стрезером, производя на него яркое впечатление:

“It hung before him this morning, the vast bright Babylon, like some huge iridescent object, a jewel brilliant and hard, in which parts were not to be discriminated nor differences comfortably marked” [4].

Конечно же, он думал, что такой Париж впечатлит и его сына, Чеда Ньюсэма, и позволит наладить отношения между ними.

Примечательно, что это описание Парижа, открывшегося Стрезеру в новом свете по сравнению со сложившимся во времена его молодости, экстраполируется на отношения Стрезера и Чеда Ньюсэма, точнее, на их гипотетическое развитие. Символические описания Парижа, сада архитектора Глориани создают эффект многогранности, наполняют характеристику персонажей пространственностью и неоднозначностью, делают образы сложнее для восприятия.

При анализе мест действия в романе «Послы» кажется закономерным вопрос: почему автор выбрал Париж как город, где берет начало возрождение человека, хотя в других произведениях есть еще Лондон и Рим, которые представляют собой символы культурного наследия Европы? Ответ на наш вопрос содержится в предисловии к роману, где написано, что «окружающая среда имеет второстепенное значение, она предстает как символ широких взглядов, о которых, если и участвует философия Вулетта, он (Стрезер – З. С.) мог только мечтать...» [2, с. 325].

Не только Париж, но и вся Европа, ее многовековая культура и европейский дух, обретенные в новом мире Стрезером, повлияли на процесс перерождения героя. В первой строке романа отмечается, что пребывание в Европе начинается с ощущения полной свободы, которой давно не было, и осознания того, что ему не нужно ни с кем считаться [2, с. 5]. Читателю становится ясно, что к этому времени герой находится

под влиянием чужих мнений и взглядов. Далее в тексте это подтверждается переживаниями героя в разговоре с Марией Остри, когда он испытывает чувство притяжения к чужой среде, отличной от прошлого атмосфере, ощущение начала нового, неизвестного. Герой даже забывает об избранном им стиле поведения, обособленности и осторожности, – выбранным из-за того, что он, по его признанию, всегда жил с чувством страха в душе [2, с. 13]. Все переживания, воспоминания, впечатления, которые происходят со Стрезером, создают ареол загадочности его приезда, его миссии в Европе. Читателю не сразу становится понятной его «миссия», его цель визита в Европу. Уже потом по мере развития действий становится очевидным, что Стрезер приехал как «посол».

Все внутренние изменения, происходящие в характере Стрезера, становятся содержанием сюжета романа, они не упрощаются автором и вовсе не облегчают восприятие героя. В романе герой как будто «испытывается Европой», испытывается Парижем – городом, о котором сказано, что в его воздухе парит аромат искусства, а природа настолько прекрасна, что не хочется возвращаться в другую реальность.

В дни своей молодости Стрезер приезжал в Париж, и, уезжая, предполагал, что будет придерживаться обдуманного плана в течение всей своей последующей жизни. У него было желание ездить в Европу постоянно – он собирался сохранить, приумножить то, что приобрел. Но жизнь сложилась по-другому: обещание самому себе было забыто, постоянно не хватало денег, времени и возможностей. Однако все это сейчас всплыло перед ним в его воспоминаниях о том, в какой нищете он жил, как эта нищета усугублялась со временем. Метафоры в описании персонажа, всего того, что он увидел, делают акцент на пространственных характеристиках. Автор через физическое пространство представляет пространство сознания персонажа. Очень показательными являются в этом плане лимонно-желтые фолианты в залах Лувра, их описание вызывает в памяти героя цвет переплета книг, купленных в Париже много лет назад.

Поэтика ассоциативной образности Джеймса наводит здесь на мысль о поэтике ассоциативно-произвольной памяти Пруста в романе «В поисках потерянного времени». Благодаря ассоциациям, воспоминаниям и переживаниям из прошлого проявляется некая многогранность личности самого героя и людей, которые его окружают. Более того, воспоминания главного героя о его жизни после смерти жены и малолетнего сына воспроизводят сам процесс участия памяти в формировании сознания. И теперь у героя появляется стремление к активной жизни, желание быть свободным, счастливым, окунуться в яркие ощущения вместо однообразной жизни, когда он ощущал давлением прямолинейной миссис Ньюсэм из Вулета.

В Париже прокладываются пути к восстановлению и самоопределению личности. Французская столица предстает перед читателем как исторический памятник, средоточие большого количества объектов культуры и архитектуры, писатель точно и достаточно подробно воплощает его пространственные образы.

У города есть свой «язык», и это язык пространства – язык улиц, площадей, бульваров, садов, скверов, памятников, за которыми стоят люди, история, время.

Приехав в Париж, Стрезер наконец понимает, бессмысленность миссии «посла» Ньюсем: вырвать сына из рук этой «мошеницы» будет не так просто, как нелегко будет заставить его вернуться домой, чтобы решить финансовые проблемы и вопросы.

В предисловии к своему роману Джеймс упоминает об образе Стрезера. Он сравнивает разум героя с прозрачной зеленой жидкостью, которую налили в стеклянную остроконечную чашу. Потом, когда эту жидкость переливают в открытый стакан, под воздействием воздуха она становится другого цвета – красного, пурпурного, черного или желтого [3, с. 327]. Джеймс показал, что в Париже герой обрел себя, стал другим человеком, почувствовал полноту и радость жизни.

Даже после недолгого пребывания за границей, в иной атмосфере, не такой, как провинциальный, коммерческий Вуллетт, пятидесятипятилетний Стрезер совершенно переродился. Джеймс объективно исследует человеческую душу, а также пытается воспроизвести причины ее кризиса. Конечно, возвращение в Вуллетт было не таким уж безоблачным, Стрезер знал, что лишится материальной поддержки мисс Ньюсем. Но это не остановило его, ведь он обрел веру в себя, свободу выбора жизненной позиции, духовную свободу. Так неожиданно для самого себя Стрезер под влиянием архитектурных памятников и некоторых воспоминаний из прошлого начинает мыслить по-иному, хочет поменять свою жизнь.

Ключевым в произведении становится один из примечательных эпизодов романа – воскресный прием, организованный архитектором Глориани в своем саду. И хотя Стрезера уже охватывает «дух места» – дух Парижа, в это время не столько обстоятельства происшествия, сколько атмосфера, в которой происходит прием, провоцируют Стрезера «излить душу», и с этого момента начинается кратчайший путь героя к внутренней свободе. Это было «толчком» к «прозрению» героя, он уже не мог молчать и сдерживать себя, свои мысли и чувства. Впечатления его были настолько яркими, как будто его что-то ослепило. В тот же вечер он начал спрашивать самого себя о том, что произошло. Повлиял ли этот прием на него, когда он предстал на нем настоящим джентльменом? Все это «крутилось» в голове, не давая мыслям покоя:

“The shadows were long, the last call of the birds, who had made a home of their own in the noble interspaced quarter, sounded from the high trees in the other gardens as well... Strether's impressions were still present; it was as if something had happened that «nailed» them, made them more intense; but he was to ask himself soon afterwards, that evening, what really had happened – conscious as he could after all remain that for a gentleman taken, and taken the first time, into the «great world», the world of ambassadors and duchesses, the items made a meagre total...” [4].

Автор детально воспроизводит все, что бросается в глаза Стрезеру и что его окружает. Эти подробности говорят об изменении его настроения, о медленном проникновении в его характер новых черт. Даже крик птиц с высоких деревьев показался в тот вечер ему иным, впечатляющим, разбудившим его, всколыхнувшим в его голове новые идеи. Джеймс отмечает, как с помощью воспоминаний Стрезер меняется. Важную роль в прозрении героя играет старинный парижский сад с его атмосферой, где «все говорило о памяти, преемственности, родственных связях и твердом, ко всему равнодушном, непоколебимом порядке вещей» [2, с. 102].

Автор показывает каждую деталь в меняющемся мировоззрении Стрезера, тем самым подчеркивая важность этого момента. Сам Генри Джеймс в предисловии к роману, написанному для 24-томного нью-йоркского издания в 1909 г., подчеркивает, что этот сад ассоциируется с «символом прошлого, где сокровища хранятся за семью печатями, не имеющими цены», и что эти «печати, это вещь ясная, надо было сломать их и учесть всякую ценность, подержать ее в руках и оценить» [2, с. 320].

Впечатление, похожее на то, которое оказал на героя сад скульптора в Париже, производит и гостиная мадам де Вионе, в которой сохранилось множество утонченных предметов: маленькие древние миниатюры, картина, медальоны, книги в кожаных переплетах, розовых и зеленоватых, золоченых – все это создавало, по мнению Стрезера, атмосферу респектабельности, а также осязаемого личного достоинства [2, с. 128]. Интересно, что выражение «высокая респектабельность» («*supreme respectability*») встречается в тексте трижды.

Известно, что в творческом наследии Г. Джеймса отражается национально-культурная и топографическая антитеза Америки и Европы, на самом деле здесь имеет место и трансатлантическое измерение, и шире – глобализационное измерение, пространство мира культуры. Америка в произведениях Джеймса выступает как страна коммерческая, экономически развитая, идущая вперед, в то время как Европа представлена как «колыбель» наследия и культуры, исторического прошлого; это тесно переплетено с событиями настоящего. Своеобразное «противопоставление» Америки Европе тесно связывается с поступками и действиями героев: порой автор объясняет действия персонажей через их принадлежность к тому или иному континенту.

В романе «Родерик Хадсон» также отмечается роль культурного пространства, которая определяет пространство внутренней жизни личности. Здесь действие происходит в Италии, культура которой, с ее римскими первоисточниками, воспринимается героями как культура всей Европы, возросшая под античным сводом.

Подобное явление наблюдается и в романе «Трагическая муза», главные герои которого – актриса, скульптор, бывший писатель. Как знаковый элемент текста фигурирует здесь постоянный для творчества Джеймса мотив портрета (портрет актрисы Мири Руф).



## ВЫВОДЫ

Таким образом, пространственные образы и мотивы в романах Джеймса тесно связаны с миром вещей и выполняют несколько основных функций. Во-первых, они создают мир, насыщенный многочисленными пространственными деталями, в который органически вписаны сюжетные события и характеры персонажей. Это делает образы героев более колоритными и глубокими. Художественное пространство представлено преимущественно как пространство города, но оно включает в себя и естественные реалии, органично вписанные в урбанистические пейзажи. Пространство события в произведениях писателя разрастается в панорамный трансконтинентальный образ мира. Эта трансконтинентальность делает произведения Джеймса всеохватывающими и развернутыми. Во-вторых, пространственные образы и мотивы имеют характерологическое значение, так или иначе раскрывая особенности внутреннего мира персонажей, помогая определить те или иные скрытые мотивы поступков героев. В-третьих, образы пространственности приобретают у Джеймса символическое значение, экстраполируясь на многоплановость сюжетных ситуаций, сложность создаваемых писателем образов персонажей и указывая на неоднозначность авторской позиции. Это дает возможность читателю самому «домысливать» сюжет романов писателя.

## Список литературы

1. Блэкмур Р. П. Генри Джеймс // Литературная история США. Том 3. – М.: Прогресс, 1979. – С. 127–156.
2. Джеймс Г. Послы / под ред. А. М. Зверева, М. А. Шерешевской. – М.: Ладомир; Наука, 2000. – 374 с.
3. Джеймс Г. Предисловие к роману «Послы» // Генри Джеймс «Послы». – М.: Ладомир; Наука, 2000. – С. 319–331.
4. James H. The Ambassadors. – Режим доступа: <https://www2.newpaltz.edu/~hathawar/ambassa.html>. – (Дата обращения: 26.10.2022).
5. James H. The Golden Bowl: novel. – Режим доступа: <https://www2.newpaltz.edu/~hathawar/goldenbowlhypertext.html#Book%201%20Chapter%201>. – (Дата обращения: 26.10.2022).
6. James H. The Portrait of a Lady. Vol. 1 – Режим доступа: <http://www2.newpaltz.edu/~hathawar/portrait1.html> (дата обращения: 26.10.2022)
7. Pearson J. H. The prefaces of Henry James: framing the modern reader. – Pennsylvania: Pennsylvania State university press, 1997. – 168 p.

## References

1. Blekmur R. P. *Genri Dzheims* [Henry James]. *Literaturnaia istoriia SShA*. Vol. 3. Moscow, Progress Publ., 1979, pp. 127–156.
2. Dzheims G. *Posly* [The Ambassadors]. Ed. by. A. M. Zverev, M. A. Shereshevskaiia. Moscow, Ladoimir Publ.; Nauka Publ., 2000. 374 p.
3. Dzheims G. *Predislovie k romanu «Posly»* [Preface to the novel “The Ambassadors”]. *Genri Dzheims. Posly*. Moscow, Ladoimir Publ.; Nauka Publ., 2000, pp. 319–331
4. James H. *The Ambassadors: novel*. Available from: <https://www2.newpaltz.edu/~hathawar/ambassa.html> (accessed: 26 October 2022)

5. James H. *The Golden Bowl: novel.* Available from: <https://www2.newpaltz.edu/~hathawar/goldenbowlhypertext.html#Book%201%20Chapter%201> (accessed: 26 October 2022)
6. James H. *The Portrait of a Lady.* Vol. 1. Available from: <http://www2.newpaltz.edu/~hathawar/portrait1.html> (accessed: 26 October 2022)
7. Pearson J. H. *The prefaces of Henry James: framing the modern reader.* Pennsylvania, Pennsylvania State university press, 1997. 168 p.

## THE EVENT SPACE IN HENRY JAMES NOVELS

**Safarova Z. A.-G.**

The article discusses the features of the image of the event space in the novels of the famous English writer Henry James. In the prose of Henry James, there are a lot of images of the space of the city, country, world, all events fit into these types of space. All these spatial loci made up the overall picture of the novel. When describing the characters of his novels, James also used elements of the landscape and the general appearance of houses, terraces, and lawns. The conclusions indicate that due to the numerous subject-spatial details, a rich world of the work is created. At the same time, the artistic space acts primarily as the space of the city, but it also includes natural realities, organically inscribed in urban landscapes. The space of the event in the writer's works expands into a panoramic transcontinental image of the world. Secondly, spatial images "shed light" on the features of the characters' inner world. Thirdly, the images of spatiality acquire a symbolic meaning in James, extrapolating to the diversity of plot situations, the complexity of the images of characters created by the writer and pointing to the ambiguity of the author's position.

**Key words:** space of place, space of event, spatiality, image, plot.