

Р. Хансен-Кокоруш

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО «ЯГОДНЫЕ МЕСТА»

В статье представлен краткий обзор направлений исследования категорий пространства и времени в литературе и рассматриваются различные уровни изображения пространства и времени в романе «Ягодные места» Евгения Евтушенко (1981) – от актуального времени повествования в Сибири и прошлого в Ленинграде до событий семидесятых годов в Чили и Гонолулу. Пространство и время как средства изображения в романе служат прежде всего для выражения характеров и мироощущения действующих лиц.

Ключевые слова: пространство, время, роман «Ягодные места», изображение лиц.

Вопросами художественного пространства и времени литературоведы занимались уже с двадцатых годов XX в., а в научном дискурсе эта проблема стала рассматриваться почти полвека спустя. М. Бахтин в своих исследованиях [1] ввел понятие хронотопа, в котором он связывал образ главного героя повествовательного литературного произведения с категориями пространства и времени, и выделил шесть основных типов хронотопа. Учитывая принципиальную условность предложенного понятия, Бахтин придавал временным компонентам больший вес, чем пространственным. Важным выводом ученого, который повлиял на развитие теории литературы, была идея о том, что действующее лицо находится в пространстве и в определенном времени, что его история (биография, события и переживания) немыслима вне этих категорий, которые подлежат постоянному изменению и всегда взаимосвязаны.

Кроме этого, объектами внимания литературоведения являлись организация и категории времени в повествовательном литературном тексте, при этом были разделены время повествования и повествуемое время. Ж. Женетт, которому принадлежит одна из новейших работ по проблеме литературного повествования [2], отделяет хронологическое повествование от нехронологического, в том числе эпизодическое от повторного или циклического, однократное от многократного, ретроградное (возвращение к прошлому, аналепсисы) от предвосхищения событий (пролепсисов), паузы от эллипсов,

растяжение от сокращения и т.п. В отличие от Женетта, который сосредоточил свое внимание на временных аспектах повествования, Ю.М. Лотман [3] указал на роль семантики пространства для выявления мировоззрения действующих лиц, при этом он подчеркнул понятие границы, в котором сталкиваются противоположные литературные и культурные категории (см.: *Michael C. Frank: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin* [4. С. 53–80]).

Несмотря на эти концепции, понятие пространства требовало более подробного и глубокого изучения, что стало предпосылкой к появлению течения «Spacial turn» («пространственный поворот», т.е. поворот к пространству), которое изменило представление о пространстве, придав этой категории центральное место не только в литературоведении, но и в истории, социологии, культурологии, а также в других науках [5]. «Spacial turn» вызвало новую ориентацию в литературоведении, согласно которой категория пространства углубляет и расширяет понимание семантики текста. В рамках «Spacial turn» пространство рассматривается как ключевая категория в системе семантических отношений литературного текста и культурных представлений. Принципиально важным также является вывод о том, что пространство не может иметь нейтральное значение, оно всегда продукт социальной практики и несет в себе соответствующие характеристики. Вместе с тем оно имеет материальную сторону, которая выражается в описании, например, предметов мебели, обстановки жилого помещения (квартиры, избы и т.д.). Изображение предметности включает знание, а вместе с тем и осознание значимости пространственных факторов в системе социума, т.е. описываемые детали читатель включает в свое представление о социальной принадлежности лиц (например, что идет речь о квартире рабочего, интеллигенции, аристократа, т.е. человека определенного мировоззрения, политического мышления, культурного поведения и т.п.) [4, 6, 7]. Это представление подкрепляется образами и символами, которые служат средством выражения для пространства (например, книга, икона, картина, пиано и т.п.) и семантика которых указывает на определенную социальную и культурную систему. При этом надо иметь в виду, что коллективное и индивидуальное не обязательно совпадают, индивидуальное восприятие пространства частично пересекается с коллективным. Категория пространства неотделима от

категории времени, так как оно всегда существует во времени. Поэтому пространственным деталям всегда присущ временной отпечаток. Так как актуальное пространство передает семантические отношения, в которых находятся действующие лица в контексте окружающих их людей, для них важны ценностные представления, а пространство в воспоминаниях действующих лиц частично или в целом передает мироощущение тех лиц и их окружающих в прошлом, важное для понимания их действий и побуждений в настоящем.

В исследованиях, посвященных изучению утопии и постструктурализма, отмечалось значение альтернативных пространств для изображения других, т.е. нереальных общественных обстоятельств или таких пространств, в которых обсуждаются отличающиеся от обычных условия. В этой связи различаются, во-первых, изотопии как те же самые или очень похожие на знакомые места и пространства, во-вторых, утопии как «не-места» или «не-пространства», как места в сознании, предшествующие планам, которые оказываются возможными (а антиутопии как места и общества, о которых предупреждают), и, в-третьих, гетеротопии как места или пространства иного, другого. Последние являются реальными местами, находящимися на периферии или связанными со значением исключенного из общества (например, сумасшедший дом, тюрьма). Пространственные значения пересекаются и меняются, в связи с чем наблюдается процесс изменения социальной и культурной значимости. Они приобретают особое значение в концепции движения, которая в наибольшей степени учитывает временной фактор, а также изменение пространства и его семантики [4].

Роман «Ягодные места» Евгения Евтушенко имеет разные сюжетные линии, которые реализуются в различных, очень удаленных друг от друга местах. Изображенные в нем пространства различаются по принципу противопоставления: большой город – деревня, цивилизация – природа, закрытое – открытое, Запад – Россия, общественное – частное, коллективное – индивидуальное, а оппозиция национального и общечеловеческого преодолевается с помощью космополитической концепции. Роман объединяет и различные временные уровни: основное действие происходит в более-менее актуальное время повествования, когда роман был написан (1981 г.), или немного раньше (в 1970-х гг.), но в отдельные моменты действие

возвращается к прошлому разных времен, например, в воспоминаниях персонажей (коллективизация 1920-х гг., время Великой Отечественной войны и послевоенное время, недавнее прошлое и т.п.). Также в романе объединены и несовместимые пространства. Так, на одном из уровней в нем изображены последние дни Сальвадора Альенде перед путчем в Чили, а в прологе, в котором речь идет об отце космонавтики Константине Циолковском, действие возвращается в дореволюционное время, в начало XX в. При этом изменение времени сопровождается и изменением места действия. В композиции рассматриваемого романа отдельные главы содержат такие возвращения во времени, которые принадлежат повествователю, в воспоминаниях же их следует приписывать сознанию действующих лиц.

Главной темой романа является сопоставление самых разных мироощущений и особенно характеров людей на фоне различных исторических, общественных, политических, экономических условий и личных обстоятельств. В нетипичном романе поэта наблюдаются большие различия в «идейно-стилевых пластах: традиционное живописание, агитационная публицистика, лирическая проза, сатира и даже фантастика» [8. С. 4]. К этому следует добавить, что автор частично не избежал и схематичных, стереотипных стилистических и других обычных средств изображения. Говорить о действии можно лишь в условном смысле, так как оно в эпизодической композиции многопланового романа оказывается несильно связным. Его напряженность в принципе основана прежде всего на столкновении идей, а не на последовательности действий, но следует подчеркнуть, что повествование о плавании геологической экспедиции на лодках, крушении в опасных перекатах реки и спасении представляет самую сильную и напряженную часть романа, в которой некоторые сюжетные линии сливаются.

Пересечение различных пространств и времен встречается на следующих уровнях романа (при этом также меняются и персонажи):

Во вселенной, со взглядом на разные города Земли и во время актуального повествования действующим лицом является безымянный космонавт, а в его внутреннем диалоге и в ретроспекции возникает Юрий Гагарин.

Разные местности России представлены прежде всего Сибирью и Ленинградом/Петербургом. В Сибири действие происходит в городе Зима, в Белой Заимке, на реке и др. С этими местами связаны большинство персонажей: Тихон Тихонович Тугих (ягодный уполномоченный Зиминского райпотребсоюза), Гриша, Ксюта и ее отец Иван Беломестных, участники геологоразведочной экспедиции и другие сопровождающие ее люди, такие, как Никанор Бархоткин, Коломейцев, Юлия, Кеша и Калья, Иван Заграничный, Бурштейн, Сережа Лачугин, Вяземская, Нахаткин и Ситечкин. Действие происходит в актуальное время, когда был написан роман, т.е. в 1970-е гг., а воспоминания действующих лиц и повествователя обращены к прошлому различных периодов XX в.

В Ленинграде/Петербурге речь идет о трех семьях и их мировоззрениях: о семье Лачугиных, об Игоре Селезневе и его отце, о поэте Косте и его семье, а также о литературном кружке. Эти сюжеты охватывают исключительно время прошлого – от Октябрьской революции до семейных событий конца семидесятых годов и разворачиваются в актуальное время действия.

Кроме того, действие также происходит за границей, в США и Чили. В США, в экзотическом и расположенном на самой окраине страны городе Гонолулу в актуальное время повествования читатель знакомится с менеджером рок-группы «Хвостатые» и матерью мальчишек, а в Сантьяго де Чили действие разворачивается как в общественных местах (во дворце «Ла Монеда», на площади и на рынке), так и в личном пространстве (в комнате) и охватывает последние дни Сальвадора Альенде, его жены и европейского живописца и журналиста – все в начале сентября 1973 г.

Можно предположить, что такие необычные пересечения разных пространств и времен подчеркивают определенные смысловые связи в тексте. Пространство служит в романе в первую очередь для того, чтобы показывать действующее лицо в зависимости от социальных, общественных и других условий. Пространство может также влиять на человека, но в данном случае оно скорее имеет обратную функцию – выражать систему ценностей действующих лиц и служить ее характеристикой. Отношение между пространством и человеком, живущим в нем, можно определить следующим образом: пространство имеет особенности, характеризующие его жителя и ситуацию, в

которой он находится. Рассмотрим несколько примеров, это подтверждающих.

Дома, жилые помещения, которые люди сами себе построили и которые являются результатами цивилизации как процесса освоения природы человеком, в романе характеризуют именно их жителей и их мировоззрение. Такую функцию несет очередной дом Беломестных в Белой Заимке, в котором после смерти матери царят одиночество и возрастающее напряжение между отцом и дочерью Ксютой. После смерти жены жизнь Беломестных потеряла гармоничность, это выражается в том, что он никого больше не приглашает к себе, что гостеприимство превращается в отрицание всех, кто не принадлежит к семье. Отец превращает дом, в который никто не заходит, в закрытый дом для дочери, он становится чем-то похожим на тюрьму. Узнав о беременности дочери, а значит, и о бессмысленности своих усилий, отец в гневе выбрасывает ее на улицу. Несмотря на то, что дом для Ксюты является родным, живя в нем с отцом, она больше не ощущает уюта и защищенности. Поэтому ее любовный эпизод не может случиться в доме, так как она очень тесно связана с природой. Тем самым в тексте романа дается и ответ на вопрос Ксюты о грехе, а именно что любовь и половой акт не запрещаются и не ограничиваются условностями брака. Ксюта влюбилась в незнакомого в пространстве природы, вблизи двора, в присутствии собаки Чарли, тоже олицетворяющей природу, а половой акт с незнакомым случился не в избе, а в сарае. Сарай здесь ассоциируется с сеном, а значит, с животными, но вместе с тем с защитой от непогоды, от нежелательных взглядов, т.е. несет значение прибежища. Природа, в отличие от избы, означающей неволю, вызывает представление о свободе, которой героиня была лишена с момента смерти матери, так как любовь отца ее подавляла.

В случае ленинградских семей пространство квартиры отражает – кроме имманентного социального положения – прежде всего мораль и этику их жителей, что необходимо для характеристики действующих лиц, принимающих участие в экспедиции. Связанные с квартирой привилегии объясняются общественной деятельностью родителей или предков, которые их не просто получили за свой особый социальный статус, а заслужили. Сережа, лицо исключительно положительных черт, даже стыдится, что у его семьи лучшая, большая квартира, что они питаются лучшими продуктами, что они жи-

вут вполне беззаботно как в материальном, так и в духовном смысле. Наполненная книгами квартира свидетельствует прежде всего о том, что в ней живут люди высокого образования и духовности, а не высоких привилегий. Эта ценностная система семьи выражается именно в изображении квартиры и только дополняется описанием действующих лиц.

Маленькая, узкая квартира Кости служит, наоборот, примером того, что скромные, честные люди поднимаются по социальной лестнице, а людей с ориентацией на исключительно материальные ценности рано или поздно ожидает неуспех или моральное осуждение. Здесь социальное положение и мироощущение героев только «набросаны» описанием обстоятельств их проживания. Вообще в случаях ленинградских семей очевидно, что автор ограничивается тезисом и иногда не избегает упрощения, а нередко даже изображает стереотипные представления: в частности, повествователь несколько раз ссылается на чистоту в квартире Кости, подчеркивая таким образом порядочность и честность семьи. Данная характеристика вполне вписывается в положительное представление об этом персонаже. Стереотипность подтверждается и изображением других, уже отрицательных лиц и их отношения к миру. Игорь, как и Сережа, живет в хороших условиях, которые создавал не он, а его отец. Он наслаждается трудом и успехом отца, но в отличие от Сережи у него нет ни почтения к родителям, ни скромности. Он стремится стать другим, изменить свой социальный статус и уйти от родительского имиджа. Для выражения другого мировоззрения, в котором более важное значение имеют внешность и материальные ценности, ему требуются вещи: он как стереотипно изображенный пример материализма и фетишизма черпает чувство собственного достоинства из престижа внешности.

Здесь необходимо отметить, что материальное в романе связано с очень отрицательными оценками. Если место означается прежде всего предметами, вещами без духовной основы, то изображается их вредное влияние на человека, а роль материального в системе ценностей лиц определяет именно их мировоззрение и характер. Следовательно, положительно представленный Сережа стыдится материального блага, в его системе ценностей оно не имеет престижа, а Игорь представляет совсем обратную ситуацию: имущество для него самое важное, именно за ним он скрывает духовную пусто-

ту и равнодушие. Материальное без социального престижа для него ничего не значит, он формирует свою систему ценностей именно из фетишизированных вещей. Вещи без престижа ему мешают, как, например, протез инвалида, который Игорь должен был взять с собой в самолет, чтобы специалисты сделали ремонт. Такой бесполезный предмет указывает для него на неисправность, отсутствие чего-то, у него самого отсутствует элементарное уважение. Он отвергает мысль о ремонте (а поэтому и не желает о нем вспоминать), потому что он равнодушен не только к инвалиду, которому ремонт протеза необходим, но и к людям вообще. Игорь, в отличие от Сережи, который охотно помогает, является большим эгоистом без социальной и моральной совести. Оба лица характеризуются стереотипно, без дифференциаций, только в белом или черном свете, причем изображение пространства в каждом случае выполняет соответствующую функцию.

В сюжете об экспедиции материальное представлено не совсем отрицательно. Причиной фатальной авантюры экспедиции, за которую Коломейцев несет ответственность, является поиск касситерита, «кровового минерала», из-за которого нередко велись и ведутся войны. В этом мотиве смешиваются и материальные, и нематериальные элементы. Касситерит, с одной стороны, – руда, которая необходима в металлургии и для производства электронных снарядов и пользуется большим спросом на мировом рынке; с другой стороны, Коломейцев и его экспедиция ищет эту руду не по личным или материальным причинам, а руководствуясь более сложными мотивами. Касситерит имеет большое значение для национальной экономики, т.е. члены экспедиции разыскивают его для коллективной, государственной пользы. Но перед Коломейцевым, руководителем экспедиции, возникает дилемма: он ведет коллектив к общественной цели для государственной пользы, но когда ему сообщают об окончании экспедиции, он не подчиняется распоряжению. С одной стороны, он не подчиняется руководству, рискуя своим положением руководителя экспедиции. Но, с другой стороны, он делает это по другой, более личной причине. Ему хочется сохранить хорошую репутацию экспедиции (т.е. коллективную честь), но в то же время он упрям и, продолжая экспедицию, подвергает жизни ее участников опасности. Таким образом, он руководствуется в своем поведении не ответственностью за коллектив, а из столкновения между его личной целью

и интересами участников экспедиции возникает конфликт. Изображение реакции Коломейцева на приказ об окончании экспедиции подчеркивает противоположность индивидуального и коллективного в романе. Индивидуальное изображается как вредное, об обоснованности заказа не упоминается, а опасное продолжение поисков завершается оценочным отделением положительного от отрицательного: Ситечкин, который природу не уважает, гибнет, природа его поглощает, а находка касситерита является вознаграждением для верных участников экспедиции.

Материальное, которое служит само себе и не имеет никакого другого смысла, осуждается в романе, т.е. изображается в повествовании отрицательно. Оно связывается, прежде всего, с представлением о западном и о капитализме. Так, например, олицетворением таких ценностей является менеджер американской рок-группы «Хвостатые», жадный до денег, стремящийся зарабатывать большие деньги на популярности группы. Автор не наделяет его никакими привлекательными чертами и «смещает» его в экзотическую местность. Чилийский социалистический президент Альенде отличается от своих противников также именно отношением к материальному как символу капитализма относительно социализма. Как и Игорь, представители материализма характеризуются фетишизмом: имена, высокая стоимость, престиж и символизм заграничных товаров для них более значимы, чем их польза, такую же стереотипную функцию в романе имеет и английский язык, который несет отрицательную оценку и выполняет прежде всего функцию олицетворения материального и бездушного.

В свете положительной оценки в романе особенно выделяются два пространства: космос и Сибирь. Космос изображается как пространство без особых признаков, которые свойственны местам на Земле. В изображении Евтушенко это пространство вне материальных явлений и интересов, но и вне наших обычных представлений о пространстве и времени. Там нет границ и национальных территорий – мышление, которое показывает яркие черты идеализации, не соответствует сегодняшнему уровню знания и несомненно реальным и существующим сферам политических интересов. Наднациональная и глобальная перспектива космонавта определяется и подчеркивается его взглядом на целый мир и положением во вселенной, которая никому не принадлежит и доступна каждому независимо от

национальности, престижа и т.д. Ее доступность определяется прежде всего уровнем технического развития. Космос в романе служит для изображения космополитических идей, а пространственные черты перерастают обычные национальные категории. В романе не ведется дискуссия и даже нет ни малейшего намека на то, что и космос не является пространством вне политических сфер, так как экспедиции в космос поглощают не только огромные финансовые средства, но и служат целям расширения сфер влияния, а также имеют не только научные, но и военные цели.

Самое разнообразное, но и самое положительное пространство в романе – Сибирь. Основное действие романа – события на геолого-разведочной экспедиции – происходит именно там. Сибирские пространства явно отличаются от всех других, изображенных в «Ягодных местах». Дома или квартиры как места индивидуального пользования появляются там редко; в этом смысле Белая Заимка, где живет Беломестных (вначале с дочерью, потом один, а в конце с ней и внуком), не является исключением, но имеет особое значение: как было указано выше, дом имеет значение тюрьмы, места несвободы, а позже места защиты и семейной идиллии. Этот дом частично противопоставляется автором представлению о природе; особенно в любовном эпизоде Ксюты подчеркивается, что дом охватывает своих жителей и лишает их свободы движения и ощущения. Но по описанию скромной обстановки и функциональности дом как место уюта и защиты служит для характеристики положительных героев – сибирских жителей. Это подтверждает и другой пример крестьянского дома, который отличается от других солидностью и знаками трудолюбия. В своих воспоминаниях ягодный уполномоченный Зиминского райпотребсоюза Тихон Тихонович Тугих видит этот дом Залоговых перед своими глазами – «пятистенную избу, единственную под железной крышей в Тетеревке» [8. С. 65] на реке Лена и ещё ощущает стыд из-за своего давнего участия в несправедливом раскулачивании этих крестьян. Изба описана как добротная и хорошая, но небогатая, что считается основным признаком и ее трудолюбивых жителей, крестьян, которые в идеологии коммунистического террора двадцатых годов рассматривались как кулаки. Сибирские помещения в романе обычно простые и скромные, функциональные, служащие основным потребностям. Так как в них нет ни-

каких признаков роскоши и отчуждения (жители обстановку и дом сделали сами), они находятся в гармонии с природой.

Сибирские пространства представлены не как места цивилизации, а именно как места окружающей их природы. Члены геолого-разведочной экспедиции изображаются, следовательно, через особенное отношение к природе. Они, как и другие герои романа, любящие природу, чаще всего находятся под открытым небом, а не где-то внутри. Им не нужно жилое помещение, так как они себе всегда, в зависимости от условий, находят подходящий ночлег – но при этом не надо забывать, что действие происходит летом, когда можно спать на природе. Сибирь в романе е с т ь сама природа. В описаниях леса и кустов подчеркивается красота природы, ее свежесть, плодородность и сладость ее плодов: «Хороши были черемушники на Косом угоре! Кусты так и гнулись от черных ягод, пересыпанных ночным дождем. Обдерешь гроздь покрупнее, кинешь сразу горсть ягод в рот, отделяя языком мякоть от косточек, и все небо покрывается вязущей сладкой пленкой» [Там же. С. 68]. Природа изображается как нетронутая человеческой рукой, она дарит человеку свои плоды, хранит его, показывает свою мягкую сторону.

Реки являются живыми элементами, как кровеносные сосуды в человеческом теле, они хранят жителей, носят людей как кислород в другие края; они связывают народы, но и пересекают страны. Реки представляют собой также границы, они разделяют, что имеет самые различные последствия: как препятствия они затрудняют контакт и коммуникацию, но в случае опасности иногда и защищают человека (например, от зверей). Речную воду можно – если река не очень широкая и бурная – и переплыть, что выражается в следующем поэтическом образе, где деталь бабочки на рогах символизирует и представление о рае, и перерождение существа, а тем самым и природы: «За одним из поворотов перед самым носом лодки оказался изюбр, переплывающий реку. На его бархатных рогах сидела бабочка» [Там же. С. 229].

Концепция природной философии в романе играет центральную роль: река как часть природы связана со своими жителями – это относится к животным и к человеку, как показывает высказывание горбатого Кеши: «А ведь он /изюбр/ – природа, и мы – природа» [Там же]. Отношение человека к природе вообще очень содержательное: убийство медвежонка оценивается как убийство ребенка,

поэтому страшная месть медведицы изображена даже с сочувствием повествователя: «Ситечкин, собрав все свои силы, столкнул лодку в воду и прыгнул в нее, всовывая уключины в отверстия. Но медведица вбежала в воду, снова встала на дыбы, притянула к себе лодку, и последнее, что увидел Ситечкин, была ее огромная лапа, взметнувшаяся над его головой, и мстительные материнские глаза... Река вырвала лодку у медведицы, понесла ее по течению, и она смотрела вслед лодке, уносящей тело убийцы ее сына, пока лодка не скрылась за поворотом. Только потом медведица вышла из воды и пошла закапывать медвежонка» [Там же. С. 246].

О реке как олицетворении непредсказуемой природы свидетельствует самый сильный эпизод романа, эпизод в перекатах, которым даны говорящие имена – Буйный и Вороний. Это можно рассматривать и как самый лучший пример антропоморфизма в изображении пространства, который существует по меньшей мере как тенденция в романе, что иллюстрирует следующий пример: «Буйный был честным противником: все его валуны в малую воду откровенно торчали, как надолбы. Вороний, прозванный так за черный отлив окружающих его скал, был хитрей. Если самые большие валуны высывались из воды, то за их спинами предательски прятались валуны поменьше, чуть подернутые поверху стремительным течением. К тому же Вороний находился на изгибе реки, и в начале его прохождения часть, скрытая за поворотом, оставалась невидимой. Остановиться после Буйного, отдышаться, примериться к Вороньему было нельзя, ибо оба переката были рядом, и сила течения не позволяла спасительно торкнуться в берег, да и берега, по сути, не было, только каменная, траурного цвета, стена» [Там же. С. 247].

Таким образом, эти перебаты изображаются как символы мифологической или библейской силы. Они олицетворяют природу в религиозном смысле, Природу с большой буквы, она не хороша и не плоха. Она – источник всей жизни и представляет саму жизнь, но жизнь не в индивидуальном смысле. Идея вечной жизни здесь понимается не в общем религиозном смысле, не в смысле определенной религии, а религии живой природы. Следовательно, природа обновляется по вечному кругу: все должно умереть, чтобы из этого возникла новая жизнь. В этом нет высшего сознания (например, в виде ума) и поэтому нет понимания правды, мести и отпускания грехов. В природе царят естественнонаучные законы, она представ-

ляет собой большую систему, в которой все части находятся во взаимодействии друг с другом. Роман раскрывает точку зрения природной этики: природа кормит, но нельзя поступать ей наперекор – уничтожить ее, брать то, в чем на самом деле нет потребности, убивать животное без необходимости, когда нет опасности для человека или когда нет необходимости в еде и выживании. Убийство животных просто из материальных причин, для обогащения человека или из-за охоты, из-за кровожадности (как это было в случае убийства медвежонка) строго осуждается, но не комментарием рассказчика, а «судьбой» (гибелью) героя. Поэтому тот факт, что медведица убивает Ситечкина, в таком контексте кажется даже оправданным как реакция природы в том случае, если человек не соблюдает правила. Люди, показывающие солидарность с другими (например, тем, что в избе они оставляют продукты и спички для следующего, незнакомого человека), изображены с симпатией. Понимание природы в романе отличается взаимодействием, уважением жизненных условий других, к которым относятся и человек, и животное, и руда и природные элементы. Природа скрывает свои богатства и открывает их только тем людям, которые придерживаются правил. Так можно трактовать конец романа, где экспедиция случайно находит касситерит как своего рода вознаграждение, защиту и уважение природы.

Изображение пространства и времени в романе «Ягодные места» показывает ярко выраженное противопоставление мировоззрений и культурных систем. Прошлое в России и Чили различается тем, что материальное начало имеет отрицательную, а нематериальное – положительную функцию, а в логике повествования первое связывается с эгоизмом и капитализмом, второе же – с бескорыстием и социализмом. Цивилизации роман противопоставляет природу, которая не только мистифицируется, но изображается как гетеротопия, исключенная из современного общества. Именно периферийное пространство и время сибирской природы в романе имеет значение другого, подавленного, той забытой ценности, которую надо снова сделать главной, природа скрывает в себе возможности морального обновления индивида и коллектива. Положительное содержание романа – в наднациональном или, точнее, интернациональном, но странном и невыразительном взгляде космонавта – имеет антицивилизаторскую и обращенную к прошлому тенденцию, которую подчеркивает стереотипность изображения. Именно в этом, а также в мифологизации

природы роман «Ягодные места» приближается к деревенской прозе 1970-х гг.

Литература

1. *Bachtin Michail M.*: Chronotopos. Aus dem Russ. von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank. Frankfurt am Main, 2008.
2. *Genette Gérard*. Erzählung. 2. Auflage. München, 1998.
3. *Лотман Ю.М.* Семиотика пространства // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 386–479.
4. *Hallet Wolfgang* (Hrsg.). Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript-Verlag, 2009.
5. *Günzel Stephan* (Hrsg.). Raum: ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling. Stuttgart [u.a.], 2010.
6. *Löw Martina*. Raum – Die topologischen Dimensionen der Kultur // Handbuch der Kulturwissenschaft. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Bd. 1. Hrsg. F. Jaeger, B. Liebsch. Stuttgart; Weimar, Metzler, 2004. S. 46–59.
7. *Lambersz Irene*. Raum und Subversion: die Semantisierung des Raums als Gegen- und Interdiskurs in russischen Erzähltexten des 20. Jahrhunderts (Charms, Bulgakov, Trifonov, Pelevin). München, 2008.
8. *Евтушенко Е.* Ягодные места. М., 1982.

TIME AND SPACE IN *WILD BERRIES* BY YEVGENY YEVTUSHENKO.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 58–72. DOI 10.17223/23062061/8/5

Hansen-Kokoruš Renate. Institute for Slavic Studies, University of Graz (Graz, Austria). E-mail: renete.hansen-kokorus@uni-graz.at

Keywords: time, space, novel *Wild Berries*, Yevgeny Yevtushenko, presentation of figures.

The article reviews the research of space and time categories in the literature (M. Bakhtin, G. Genette, Yu. Lotman, M. Frank). The object of the analysis is the various levels of the image of space and time in Yevgeny Yevtushenko's *Wild Berries* novel (1981): from the real time of narration in Siberia and the past in Leningrad to the events of the '70s in Chile and Honolulu.

Space and time as artistic tools in the novel serve primarily to express the character and attitude of the characters. In addition, the space-time picture of *Wild Berries* shows the marked author's contrast between worldviews and cultural systems. The past in Russia and Chile is different: the tangible has a negative function and the intangible a positive one, and in the logic of the narrative the former is associated with selfishness and capitalism, the latter with selflessness and socialism. The novel contrasts civilization and nature, the latter is not only mystified, but is also portrayed as a heterotopia excluded from modern society. It is the peripheral space and time of the Siberian nature in the novel that has the meaning of the different, the repressed, the forgotten value which must again become the key one. Nature hides a potential for the moral renewal of the individual and the society. The positive content of the novel – in the supranational or, more precisely, international, yet strange and expressionless view of the astronaut – has an anti-civilization and past-

oriented trend, and stereotypical images emphasize this trend. It is in this, as well as in the mythologizing of nature, that *Wild Berries* is close to the village prose of the 1970s.

References

1. Bachtin M.M. *Chronotopos*. Translated from Russian by M. Dewey. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. 242 p.
2. Genette G. *Die Erzählung*. München: UTB/BRO, 1998. 319 p.
3. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i v trekh tomakh. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles in 3 vols. Vol. 1. Articles on semiotics and cultural typology]. Tallinn, 1992, pp. 386-479.
4. Hallet W. (ed.) *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript-Verlag, 2009. 409 p.
5. Günzel S. (ed.) *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling*. Stuttgart [u.a.], 2010.
6. Löw M. *Raum – Die topologischen Dimensionen der Kultur*. In: Jaeger F., Liebsch B. (eds.) *Handbuch der Kulturwissenschaft. Grundlagen und Schlüsselbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2004, pp. 46-59.
7. Lamberz I. *Raum und Subversion: die Semantisierung des Raums als Gegen- und Interdiskurs in russischen Erzähltexten des 20. Jahrhunderts (Charms, Bulgakov, Trifonov, Pelevin)*. München, 2008. 350 p.
8. Yevtushenko E. *Yagodnye mesta* [Wild Berries]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1982. 286 p.