

### ФУНКЦИЯ КИТАЙСКОЙ ТЕМЫ В ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПРОЗЕ ГАЛИНЫ КЛИМОВСКОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «СИНИЙ ДЫМ КИТАЯ»)

В статье анализируется автодокументальная повесть современной сибирской писательницы Г. Климовской «Синий дым Китая», открывающая книгу ее прозы с одноименным названием. Повесть посвящена воспоминаниям о детских годах биографического автора. Выявляются истоки и семантическое расширение китайской темы, вписанной через детскую память героини в пространство провинциального текста, а также те элементы, которые связывают повесть с традицией экзистенциальной прозы. Показывается функциональное значение китайской темы в соединении детского праздника жизни с чувством страха, исходящим от эпохи рубежа 1930–1940-х гг.

**Ключевые слова:** Г. И. Климовская; «Синий дым Китая»; провинциальный текст русской литературы; русская литература Сибири; автодокументальная проза; китайская тема в русской литературе.

Место действия «необязательных текстов», как сама Г. Климовская<sup>1</sup> характеризует свою прозу, — сибирские города Новокузнецк, именованный Ковальском, и Томск, получивший название Еланска. В этих краях практически полностью прошла довольно продолжительная жизнь автора, а потому события двух романов и ряда повестей и рассказов, собранных в книге «Синий дым Китая», рассредоточены по всему XX в., так или иначе соприкасаясь с судьбой самой Г. Климовской. Распадающиеся на два цикла: более ранний, связанный с детством автора, «ковальский», и более поздний, относящийся к взрослому периоду жизни, «еланский», объединены автобиографическим началом. Это дает Г. Климовской возможность персонифицировать два главных места ее прозы, где по-разному вырабатывается опыт личного бытия. Тем самым сберегающая функция *genius loci* встраивается в более универсальный план, связанный с традицией экзистенциальной прозы.

Сама Г. Климовская относит себя к «писателям с жизни», в чем, по ее собственному признанию, продолжает традицию Н. С. Лескова: «Жизнь как она есть настолько богаче моего воображения, что я посчитала бесполезным делом соревноваться с ней в “сочинении” человеческих характеров и судеб людей. Зачем, когда только смотри, слушай, вдумывайся — и “списывай”...» [Климовская, с. 4]<sup>2</sup>. Побуждением к автодокументальному жанру послужила для Г. Климовской беседа с одним из близких людей, в которой прозвучала просьба: «Напиши про нас... Про нас никто, кроме тебя, не напишет... А ведь мы были». Т. е. истоки прозы

<sup>1</sup> Галина Ивановна Климовская — доктор филологических наук, профессор Томского государственного университета, автор монографии «Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики» (Томск : Изд-во НТЛ, 2009), а также повестей и романов, собранных под одной обложкой в книге «Синий дым Китая».

<sup>2</sup> Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в круглых скобках.

Климовской идут из самых глубин народной жизни, соединяя в своем развитии масштабные события истории ушедшего века со случайностями «текущей повседневности». У всех персонажей произведений есть «реальные прототипы, живущие и действующие в совершенно реальных городах, на реальных улицах и в реальных домах» (с. 3). В некоторых из них в качестве главной героини под разными именами выведена сама писательница. Таковы Наточка из «Синего дыма Китая», Наташа из «Согра», Наталья Ивановна из повестей «На Всесторонней», «Онка», повествовательница рассказа «Жизнь прекрасна». Элементы собственной биографии автор встраивает и в судьбы других своих героинь. Таким образом, центральная коллизия всех произведений и книги в целом формируется темой женской судьбы.

Книга, начатая повестью «Синий дым Китая» о детстве автобиографической героини, выпавшем на 1930-е гг., и завершенная рассказом «Жизнь прекрасна», обращенном к перестроечному времени, приобретает свойство целостности, характерное для метасюжетной большой формы. Помимо автобиографического начала, актуализирующего мнемонический тип письма, целостность достигается неповторимой лирической интонацией с тонким призывом авторской иронии, покрывающей фабульное действие, создавая своего рода «иронический мета-сюжет» [Силантьев, с. 164]. Завершающее книгу короткое произведение своим названием утверждает торжество жизни словно вопреки рассказанным историям, где смертей, разлук, несостоявшихся судеб больше, чем счастливых сюжетов. Прекрасное в жизни героинь Г. Климовской складывается из запечатленных памятью мимолетностей, всегда относящихся к сфере прошлого. Их частое введение в текст в форме настоящего времени — способ актуализации воспоминаний в варианте если и не прекрасного прошлого, как в «Синем дыме Китая», то дорогого прошлого, как в повестях «На Всесторонней», «Согра», «Онка».

Драматическая эпоха XX в. по-разному ощутима в каждом из произведений. Однако даже самые жесткие события скрашены в них непередаваемой легкостью художественного слога, устанавливающей особые отношения с читателем, и в первую очередь с читателем-современником, которому не нужно многое объяснять — достаточно просто еще одного уникального свидетельства общей для всех народной судьбы. По верному замечанию В. Суханова, автора послесловия к книге Г. Климовской, в нынешнюю эпоху постмодерна с усложненной стратегией культурного письма непритязательность сюжетов коротких романов, повестей и рассказов в «Синем дыме Китая» может показаться анахронизмом. Однако в этом заключена осознанная художественная позиция автора, не только прекрасно по-читательски знакомого с современной литературной ситуацией, но и профессионально разбирающегося в законах построения прозаического художественного текста: «в постмодернистскую эпоху исчезновения реальности и “смерти автора” именно лично удостоверенные ценности (пережитые и выстраданные автором) становятся свидетельством подлинной серьезности существования человека в социуме, истории, времени» [Суханов, с. 479].

Свое авторское кредо Г. Климовская формулирует в повести «Согра»:

У каждого повествования есть свой автор, затевающий с читателем разнообразные игры. То он, как единоначальный творец, витает в литературных облаках и оттуда вершит судьбы героев, не вмешиваясь в них явным, прямым образом. То, воплощая себя самого в одном из (положительных) персонажей, главном или второстепенном, распределяет свое внимание между двумя ролями: и направляет общий ход событий, и не забывает о своей партии.

Автор же данного повествования уподобил себя даже богу Саваофу, который, как известно, един пребывал сразу в трех лицах. Он, то есть автор этого повествования, выводит — стежок за стежком — общий узор событий и судеб по суровой канве сороковых-пятидесятых годов (событийное время в повести. — *Е. П.*) теперь уже прошлого, туманящегося века; и самолично участвует в этих событиях...

И, раз уж есть такая возможность, автор возносится умом и душой над всем потоком описываемой жизни тех и последующих времен <...> Такой вот возник у автора замысел... (с. 88–89)

Последняя позиция усиливает экзистенциальное измерение мнемонической прозы Г. Климовской.

Хронотопически вошедшие в книгу произведения встраиваются в провинциальный текст русской литературы с его обращенностью к жизни российской глубинки, стандартным набором сюжетных элементов, где ведущее место отведено повторяемости повседневных ситуаций, отмеченных пониженной событийной значимостью<sup>3</sup>. «В маленьких городках жизнь однообразна, узка, мелка, все друг друга знают и если не враждуют между собою, то непременно пребывают в нежнейшей дружбе: средних отношений почти нет», — так еще в середине XIX в. В. Г. Белинский охарактеризовал свойство провинциального сюжета, анализируя «Обыкновенную историю» И. А. Гончарова [Белинский, с. 548]. Эту мысль Белинского подхватывает М. М. Бахтин в «Вопросах литературы и эстетики»: «Провинциальный мещанский городок с его затхлым бытом — чрезвычайно распространенное место свершения разных романских событий в XIX веке» [Бахтин, с. 325]. Казалось бы, именно в таком ключе намечается сюжет повести «Синий дым Китая», повествование в которой ведется изнутри сознания ребенка, маленькой девочки Наточки:

Какой сегодня день-то! Подумать только! Темноватый, холодный <...> В такие темноватые холодные дни все сидят по своим домам — у печек, у желтых ламп, друг с другом. Разговаривают обо всем, смеются над чем-нибудь, щелкают жареные семечки, варят борщ к обеду... Ну, это старые люди, дети и домработницы — те, кто не ходит на работу или по делам. А те, кто ходят, уже давно ушли. Так что на улице никого почти нету, хотя уже полный день и вон там, за вокзальными деревьями, уже постукивают колесами и виднеются коричневые вагоны с углем — они каждый день в это время тут проезжают и постукивают: туки-тук, туки-тук...

Да, пусто и холодно на улице, только Наточка с няней Таней идут по магазинам — это их ежеутренний поход <...> Наточка и Таня всегда сначала идут медленно — ведь

<sup>3</sup> Определения и характеристики провинциального текста см., напр.: [Козлов; Провинция как реальность...; Геопанорама русской культуры; Русская провинция; Отечественные записки; Эртнер; Lounsbury, 2004; 2005; Russian Literature].

одновременно это и первая на дню Наточкина прогулка. Это в общем-то скучная прогулка, каждый день одно и то же... (с. 5)

Сюжет начинает разворачиваться как очередная провинциальная «скучная история» с элементами скудного повседневного быта 1930-х гг., раздвигающими временные рамки литературного российского захолустья. В ходе прогулки Наточка с няней заходят в магазин, где скучным кажется все, кроме весело хлопающей двери: и обстановка, и продавщица тетя Клава в косынке с зелеными кружочками, и набор продуктов, состоящий из соли, перловки, гороха, селедок, заворачиваемых «во вчерашнюю газету с чьим-то портретом» (с. 7), и постного масла. Выйдя из магазина, они идут мимо Базарной площади со скучным сараем с известью, будкой, где продают бирки на воду с водокачки, «самых настоящих нищих», которым Таня подает какие-то копейки.

Однако атмосфера скуки разрушается в повести отчетливо звучащей ностальгической нотой. Давно прошедшее разворачивается в плане наличествующей реальности, сохраненной памятью сердца, распахивая границы времени: «Какой сегодня день-то! Подумать только!». Даже начало фразы о скучном дне, открывающее произведение, контрастирует с ее смыслом, словно речь идет о самом прекрасном моменте жизни автобиографической героини. Миф о провинции как «царстве скуки» вступает здесь в конфликтные отношения с другим мифом: о «милой провинции», продолжая литературную традицию, идущую из XIX в., где «Сибирь открывается как конфликтное пространство: олицетворяющее, с одной стороны, “глухое”, “гиблое”, изначально “чужое” место, с другой — “свое”, “родное”, прекрасную, близкую землю, “дом”» [Эртнер]. В восприятии ребенка скучная повседневность Ковальска превращается в праздник жизни, где необычным, интересным, вкусным кажется все: и обстановка крупорушки, куда они ходили с Таней тайком от мамы к Таниному «де-ве-рю» и где Наточка видела, как из короткой трубы сыплется желтая пшеничная крупа, а лошади «жуют сено и моргают, моргают, а ресницы у них белые и коротенькие» (с. 6), и гороховый жмых, который она с наслаждением жует, пока Таня о чем-то беседует с деверем, и «соленое сальце», и «капустка» с постным маслом, и — как мечта — «целый винегрет».

Апофеозом праздника становится посещение Китайской лавки, которая, по сравнению с монотонностью магазина «Продукты», представляется маленькой героине «самым прекрасным магазином», собравшим все основные цвета радуги. Здесь Наточку завораживают красные с золотом жестяные банки с чаем, зеленые круглые коробки с монпасье, которые она называет «лан-па-се — и сразу на языке кисленько и сладко» (с. 8), синие пакеты с сахаром. От полок с халвой, печеньем, конфетами, кофе идет дурманивший аромат. Праздничным выглядит и красивый и веселый продавец Алексей, одетый в яркую красную рубашку. «Наточка долго думала, что вот такие, как этот продавец Алексей, красивые, веселые, в красных рубашках, со множеством белых зубов, но как-то все-таки опасные, все китайцы и есть» (с. 7).

Однако из вечерних рассказов отца маленькая героиня узнает, что настоящий китаец, бывший хозяин лавки Шень совсем состарился и куда-то исчез, затем

исчезли и два его сына. И вот теперь в лавке торгует русский Алексей, при виде Тани и Наточки залихватски запевающий песню «Е-хал на ярмарку ухарь-купе-ец». Так сказочная атмосфера Китайской лавки разрушается на уровне авторского плана. При этом до конца остается непонятным, куда исчезли два сына старого Шеня. Повествование изнутри сознания ребенка оставляет в тексте множество смысловых лакун. Однако точно, хотя и не прямым образом, обозначенный в произведении период конца 1930-х гг. (о чем ниже) настраивает на совершенно определенное семантическое прочтение мотива исчезновения. На таком тонком балансе: между трагической реальностью эпохи и побеждающим скуку детским праздником жизни — держится вся атмосфера повести.

Праздничное восприятие поддерживается атмосферой дома, создаваемой родителями Наточки. Без них дом скучен. Особое место в создании праздника жизни отведено отцу: он читает на ночь дочери «Сказки дядюшки Римуса», на его коленях она любит засыпать, прижавшись «ухом к полосатой московской рубашке» и слушая, «как гудит внутри Папин голос и бьется сердце: тук-тук, тук-тук...» (с. 15), с ним Наточка гуляет в выходные дни, заходя в расположенную на большой новой улице кондитерскую, запахи которой словно соревнуются с ароматом Китайской лавки, а потом долго поднимаясь по дороге на Гору. В описании прогулок вновь возникает мотив города-дома: «они идут с Папой на настоящую прогулку — на Гору. Долго поднимаются по дороге, где со всеми здороваются, хотя и незнакомы с ними» (с. 13). Незнакомое, воспринимаемое как часть своего, близкого — характерная черта провинциальной жизни. Даже далекий Комбинат, для которого родители Наточки готовят «мастеров», становится частью их семейного общего дела. Праздничность жизни ребенка расширяется сферой знакомств родителей. В домах их друзей Наточка часто проводит время, играя с детьми, танцуя под музыку домашнего пианино.

Вместе с тем, с самых первых страниц повести в тематический мотив однообразно-стабильного провинциального существования встраивается тревожная нота, заявленная мотивом исчезновения, впервые возникающим в «китайском» фрагменте. «Прошивая» далее весь сюжет, данный мотив остается встроенным в сферу детского сознания, в котором еще отсутствует «ген» смерти, нет горечи утрат, с чем Наточка впервые столкнется тогда, когда ей станет нельзя посещать семьи ее друзей. На рубежное время 1930–1940-х гг. намекает название повести. «Синий дым Китая» — так маленькой героине слышатся слова песни из кинофильма «Истребители», вышедшего на экраны в 1939 г., в год начала Второй мировой войны: «В далекий край товарищ улетает, / Родные ветры вслед за ним летят, / Любимый город в синей дымке тает, / Знакомый дом, зелёный сад и нежный взгляд». Не понимая фразы «в синей дымке тает», она адаптирует ее в соответствии с собственным детским словарем, в котором образ Китая соотносится в первую очередь с кондитерской лавкой, бросая свой отсвет на «знакомый дом», «зеленый сад», нежный взгляд отца (у мамы взгляд чаще строгий), на весь город ее детства, делая его «любимым городом».

Личная переписка с Г. Климовской автора этих строк проясняет истоки двоящегося образа Китая в ее воспоминаниях. Оказывается, родители писательницы,

ухватившись за возможность «исчезнуть с чересчур пристальных глаз» власти, «завербовались в кампанию по первой переписи населения России, в связи с чем проехали по всему Дальнему Востоку, вплоть до Эвенкии. И в семейных разговорах китайцы и корейцы фигурировали очень часто... Вот по всему поэтому Китай и засел глубоко в моих мозгах и именно Китай я услышала в той песне». Те же эпистолярные воспоминания вскрывают основу представления Наточки о китайцах как красивых, веселых, но «все-таки каких-то опасных». В этом также отпечатлелось их восприятие родителями биографического автора, которым «почему-то корейцы нравились ... гораздо больше, чем китайцы». Вероятнее всего, образ «опасных китайцев» связан с реальной ситуацией на Дальнем Востоке, где со второй половины XIX до середины XX в. действовали банды хунхузов, китайских разбойников, наводившие страх на местное население [Сухачева]. Однако это не мешает отцу и матери разучивать с маленькой дочерью стихотворение «Китайчонок мальчик Ли», которое она читала уже в возрасте 4–5 лет:

На далеком жарком юге,  
На краю родной земли,  
У реки живет в лачуге  
Китайчонок — мальчик Ли.

Ночью спит на куче хлама,  
Днем себе варит обед,  
Потому что папы с мамой  
Постоянно дома нет.

Мама тяжести таскает  
На своих больных плечах,  
Мальчик Ли приготовляет  
Папе с мамой рис и чай.

Ли ни разу не был в школе,  
В книге слов не мог прочесть,  
Только знал, что где-то воля  
У людей на свете есть.

Эту волю бедным людям  
Добрый Ленин раздобыл.  
Мальчик Ленина за это  
Крепко-крепко полюбил.

Разозленный и усталый  
Приходил домой отец  
И под кровлей обветшалой  
Тихо плакал, как юнец:

«Спи, мой мальчик, спи, мой крошка,  
Ленин тоже крепко спит.  
Скоро к нам в Китай угрюмый,  
Скоро воля прилетит.

Эту волю бедным людям  
 Добрый Ленин раздобыл».   
 Мальчик Ленина за это  
 Крепко-крепко полюбил.

Пересечение эпистолярных и художественных воспоминаний рождает смысловые приращения в повести Г. Климовской, давая возможность заполнить некоторые из ее смысловых лакун. Вполне возможно, что образ «опасных китайцев» усилился у автобиографической героини под впечатлением этой китайской песни, где изображение Китая выписано в «угрюмых» красках, соотносимых с поэтикой «тяжелого» детства русской литературы, в советское время воспринятого как «антидетство» [подробно см.: Балина]: «Разозленный и усталый / Приходил домой отец». Симптоматично, что в образе отца Наточки высвечены те черты, которые особенно отчетливо контрастируют с чертами отца мальчика Ли: открытость, доброта, тепло, умение радоваться самому и радовать маленькую дочь совершенно простыми вещами. Подсознательно чувство этой радости могло быть связано для героини с подаренной Лениным волей, чего еще лишены живущие «на краю родной земли» бедные китайцы.

Вступая в диалог с «китайским» эпизодом, переиначенные слова из песни к фильму «Истребители» поворачиваются еще одной смысловой гранью, находящейся в контрапунктных отношениях со скрытым мотивом подаренной воли: в «дыму» сурового времени исчезают не только владельцы Китайской лавки, но и многие персонажи повести, входящие в круг знакомых семьи Наточки, разрушая привычный строй ее существования. Тем самым расшатывается и провинциальная модальность сюжета. Частная жизнь героев, кажущаяся однообразной, приобретает исторический масштаб, персонифицируя грозную эпоху, а обратимость провинциальных событий преобразуется в трагическую необратимость.

Детская интерпретация ситуации исчезновения — в русле придуманных страшных рассказов на ночь — рождает острый диссонанс с ее трагическим подтекстом:

Да, в последнее время у них в Садгороде завелся какой-то ужасный Полинин Кавыдэй и забирает с собой людей, насовсем, а куда, неизвестно. Вот и их соседа с той стороны дома, Баляляйку, тоже забрал недавно. <...> И что характерно, и у Милочки на том конце Бродзавода, все то же самое и из-за того же Полининого Кавыдэя. И теперь к ней тоже нельзя пойти в гости, хотя они никуда не уехали, там же и живут. <...> А когда они потом с Папой ходили за водой на водокачку, то Ната потихоньку смотрела-смотрела на Полину Васильевну — такую тетю, которая там всегда работает ... Но ничего такого не заметила. Кавыдэя нигде не было видно. Где-то, конечно, прячется, чтобы потом хоп — и забрать кого-нибудь (с. 20–21).

На уровне культурной памяти образ страшного Кавыдэя лексически «рифмуется» с не менее страшным Бабаем из колыбельной: «Баю-баю-баю-бай, Не ходи ты к нам Бабай, Нашу детку не пугай», — а также со сказочным Кощеем. Однако, в отличие от сказки, в реальных историях людских исчезновений, начатых

исчезновением владельцев Китайской лавки, не предвидится счастливого конца. Звучащее по-восточному имя загадочного Кавыдэя (ср. кит. *Джинхэй, Донгэй*), олицетворившего в тексте через детское восприятие карательные инициативы по линии НКВД, перекидывает мост к судьбам исчезнувших китайцев, вызывая в подтексте повести мерцание мотива единства палача и жертвы. Здесь же опять возникает семантический призывок образа «опасных китайцев». В услышанном Наточкой имени всплывают ассоциации с официальным обозначением хунхузов: термин «хуфэй» применялся к северным разбойникам, термин «даофэй» — к воякам, «мацзэй» — к конным разбойникам. Вполне возможно, что в беседах взрослых эти названия употреблялись, «зарифмовавшись» в детском сознании с рассказами об арестах по линии НКВД, родив собственный Наточкин окказионализм, куда встраивался и образ «разозленного и усталого» отца мальчика Ли. Подобные скрытые пересечения, выявляющиеся только в результате сопоставления повести с авторскими эпистолярными откровениями, выводят повествование в сферу детского подсознания. В то же время выбранный Г. Климовской способ наррации, заключающийся в приеме остранения ужасного через неискушенное сознание ребенка и тем самым представляющий страшное в облике смешного, ступевывает ужас происходящих событий.

Заканчивается повесть сценой отхода ко сну маленькой героини, убаюканной рассказываемой ей на ночь сказкой:

Как хорошо, как хорошо... И скоро день рождения... и в детский сад... А когда Толик подрастет, говорил Папа, они все вместе поедут к самому синему морю... и там белеет парус одинокий... И... (с. 42)

Помимо по-детски безмятежных «уже идущих снов», что выражено в тексте обрывом фраз и многоточиями, в этих финальных строках слышен чуть уловимый призывок печали, вызванный строчкой лермонтовского стихотворения, но особенно — последним «и» с многоточием, таящими в себе смысл неоправдавшихся надежд, неслучившегося счастья, развеявшегося, словно в «синем дыму» неизвестного Китая, в суровом воздухе неумолимо надвигающегося военного будущего.

Таким образом, встроенная в поэтическую ткань повести Г. Климовской негромко звучащая китайская тема претерпевает в процессе развертывания повествования значительное смысловое расширение. Соединяя в себе чувство праздника и романтической песенной дымки с ощущением страха и опасности, она превращается из сопутствующего элемента сюжета в один из окказиональных репрезентантов советской эпохи рубежа 1930–1940-х гг.

---

Балина М. Р. Воспоминания о детстве в советской литературе: к вопросу о специфике жанра // Семантическая поэтика русской литературы. К юбилею профессора Наума Лазаревича Лейдермана. Екатеринбург, 2008. С. 322–332. [Balina M. R. Vospominanija o detstve v sovetskoj literature: k voprosu o specifike zhanra // Semanticheskaja pojetika russkoj literatury. K jubileju professora Nauma Lazarevicha Lejdermana. Ekaterinburg, 2008. S. 322–332.]

*Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. [Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki. M., 1975.]

*Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 3 т. М., 1948. Т. 3. [Belinskij V. G. Vzgljad na russkuju literaturu 1847 goda // Belinskij V. G. Sobr. soch. : v 3 t. M., 1948. T. 3.]

Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты. М., 2004. [Geopanorama russkoj kul'tury: provincija i ee lokal'nye teksty. M., 2004.]

*Климовская Г. И.* Синий дым Китая. Томск, 2013. [Klimovskaja G. I. Sinij dym Kitaja. Tomsk, 2013.]

*Козлов А. Е.* Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2014. [Kozlov A. E. Provincial'nye sjuzhety russkoj literatury XIX veka : dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2014.]

Отечественные записки. Анатомия провинции. М., 2006. Т. 32. [Otechestvennye zapiski. Anatomija provincii. M., 2006. T. 32.]

Провинция как реальность и объект осмысления : материалы науч. конф. Тверь, 2001. [Provincija kak real'nost' i ob'ekt osmyslenija : materialy nauch. konf. Tver', 2001.]

Русская провинция. Миф. Текст. Реальность. М. ; СПб., 2000. [Russkaja provincija. Mif. Tekst. Real'nost'. M. ; SPb., 2000.]

*Силантьев И. В.* Газета и роман. Риторика дискурсных смещений. М., 2006. [Silant'ev I. V. Gazeta i roman. Ritorika diskursnyh smeshenij. M., 2006.]

*Суханов В.* «Времена не выбирают...» // Климовская Г. Синий дым Китая. Томск, 2013. С. 478–484. [Suhanov V. «Vremena ne vybirajut...» // Klimovskaja G. Sinij dym Kitaja. Tomsk, 2013. S. 478–484.]

*Сухачева Г. А.* «Бичи страны». Хунхузы в Маньчжурии и Приморье в 20-е гг. XX в. // Россия и АТР. 1992. № 1. С. 92–102. [Suhacheva G. A. «Bichi strany». Hunhuzy v Man'chzhurii i Primor'e v 20-e gg. XX v. // Rossiya i ATR. 1992. № 1. S. 92–102.]

*Эртнер Е. Н.* Феноменология провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века : дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomenologiya-provintsii-v-russkoj-proze-kontsa-xix-nachala-xx-veka> [Jertner E. N. Fenomenologija provincii v russkoj proze konca XIX — nachala XX veka : dis. ... d-ra filol. nauk. Ekaterinburg, 2005. [Electronic resource]. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomenologiya-provintsii-v-russkoj-proze-kontsa-xix-nachala-xx-veka>]

*Lounsbury A.* “To Moscow, I Beg You!”: Chekhov's Vision of the Russian Provinces // Toronto Slavic Quarterly. 2004. P. 12–24.

*Lounsbury A.* “Russia! What do you want of me?": The Russian Reading Public in Dead Souls // Toronto Slavic Quarterly. 2005. P. 78–84.

Russian Literature. Provincija. Special issue. LIII–II/III. Amsterdam, 2003.

*Статья поступила в редакцию 19.12.2014 г.*