

**Е. Н. Проскурина**

*Новосибирск, Россия*

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО СЮЖЕТА В РОМАНЕ Г. КЛИМОВСКОЙ «ВОТ И ВСЕ»**

Анализируется сюжетная структура автодокументального романа современной сибирской писательницы Г. Климовской «Вот и все», вошедшего в книгу ее прозы «Синий дым Китая». Выявляются черты провинциального сюжета и художественные приемы, размывающие его традиционные признаки, такие как скука и однообразие жизни, повторяемость сюжетных ситуаций, пониженная событийная значимость и пр. Ядерной основой сюжетов всех произведений Климовской является непростая судьба женщины, изображение которой сопровождается, по-разному варьируясь, негромко, но настойчиво звучащий чеховский мотив *неслучившегося*, что в целом удерживает корпус прозы писательницы в границах провинциального текста. Вместе с тем в ряде произведений, прежде всего в романе «Вот и все», частная жизнь героев в сибирском городе Ковальске (Новокузнецке) вписывается автором в индустриальный сюжет большой стройки, ведущейся в 1930-е гг. Но и трагическая история предательства в романе, за которой последовали арест и смерть неповинного героя, также является знаком «большой жизни» названного времени. Тем самым мотив *неслучившегося* преобразуется в произведении в мотив *оборванного / несостоявшегося счастья*, отражающий кризисное состояние эпохи 30-х – 40-х гг. минувшего века. Скупость художественных средств в повествовательной речи произведения повышает степень трагизма рассказанной истории, не размывая ее содержания обилием поэтических тропов. Одновременно усиливается документальное начало романа. Главной отличительной чертой поэтики персонажа является в романе отсутствие дихотомии добра и зла. Герой-предатель выписан автором в красках «палача» и «жертвы»; «злодея» и «спасителя», что не характерно для распространенного в отечественной литературе сюжета подобного типа. Перечисленные черты составляют особенность провинциального сюжета в анализируемом романе.

*Ключевые слова:* Г. И. Климовская, книга «Синий дым Китая», провинциальный текст русской литературы, русская литература Сибири, автодокументальная проза.

*Проскурина Елена Николаевна* – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения ИФЛ СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, proskurina\_elena@mail.ru)

Роман «Вот и все» входит в состав прозаического сборника Г. Климовской «Синий дым Китая». 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 местах прошла практически вся довольно продолжительная жизнь автора, а потому события двух романов и ряда повестей и рассказов, собранных в книге, рассредоточены по всему XX веку, 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.

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». Иначе говоря, истоки ее прозы идут из самых глубин народной жизни, соединяя в своем развитии масштабные события истории ушедшего века со случайностями «текущей повседневности». Таким образом, «необязательные тексты» Г. Климовской оказываются связанными вполне определенным «обязательным» авторским заданием: увековечить память тех, что «были» – в жизни и судьбе автора и страны в целом. Сама Г. Климовская относит себя к «писателям с жизни», в чем продолжает, по ее собственному признанию, 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”...» [1, с. 4]. У всех персонажей произведений есть «реальные прототипы, живущие и действующие в совершенно реальных городах, на реальных улицах и в реальных домах» [1, с. 3]. В некоторых из них в качестве главной героини под разными именами выведена сама писательница. Таковы Наточка из «Синего дыма Китая», Наташа из «Согры», Наталья Ивановна из повестей «На Всесторонней», «Онка», повествовательница рассказа «Жизнь прекрасна» и др. 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, характерной для метасюжетной большой формы. Драматическая эпоха XX в. по-разному ощущима в каждом из произведений. Но 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 непритязатель-

---

<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), автор повестей и романов, собранных под одной обложкой в книге «Синий дым Китая» [1].

тельность 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» [2, с. 479].

Хронотопически произведения Г. Климовской встраиваются в провинциальный текст русской литературы<sup>2</sup> с его обращенностью к жизни российской глубинки, стандартным набором сюжетных элементов, где ведущее место отведено повторяемости повседневных ситуаций, отмеченных пониженной событийной значимостью. «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 [3, 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» [4, с. 325].

Пожалуй, в наибольшей степени формату провинциального текста соответствует открывающая книгу «Синий дым Китая» одноименная повесть, наррация 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 одновременно это и первая на дню Наточкина прогулка. Это в общем-то скучная прогулка, каждый день одно и то же...» [1, с. 5].

В таких произведениях «ковальского» цикла, как повесть «На Всесторонней», роман «Вот и все», происходит расшатывание провинциального текста за счет встраивания в него главного сюжета советской эпохи: сюжета «большой жизни»<sup>3</sup>, на фоне которой изображаются частные судьбы персонажей. В этом отношении название второй повести «На Всесторонней», входящей в «ковальский» цикл, приобретает символическое звучание. Ядерной основой сюжетов остается при этом непростая судьба женщины, изображение которой сопровождает, по-разному варьируясь, негромко, но настойчиво звучащий чеховский мотив *неслучившегося*, что в целом удерживает корпус прозы писательницы в границах провинциального текста.

Разрушение провинциального сюжета как части культурного пространства, рамки которой определяются ее противопоставленностью столичному локусу, активизируется в романе «Вот и все», где разворачиваются динамические процес-

<sup>2</sup> Определения и характеристики провинциального текста см., например: [5–14].

<sup>3</sup> Фильм с таким названием режиссера Л. Лукова вышел на экраны страны в 1939 г.

сы, характерные для советской истории 1930-х гг., в первую очередь ситуация большой стройки. Это время начала интеграции «центра» и «периферии», главным образом через индустриальное строительство, активно развивающееся в региональных центрах, превращающихся в краевые столицы: Новосибирск получает неофициальное название Сибчикаго, Новокузнецк – столицы Кузбасса, Свердловск – столицы Урала, Челябинск – столицы Южного Урала и т. д. Таким образом, происходит переосмысление инвариантных свойств столичного и провинциального текстов, среди которых «устойчива дихотомия природного и культурного в ландшафтном и поведенческом смыслах; динамики и статики как качеств жизни (отмечается не только размеренность и неторопливость провинциального бытия в контрасте с суетой столичного, но и, например, спокойствие / нервозность как свойства типичных жителей; противопоставление акустических (тишина / шум) и визуальных (пестрота / однотонность)...» [9, с. 13–14].

По быстроте темпов строительства в 1920-е – 1930-е гг. российские регионы даже опережали центр страны. Среди главных строек этого времени ДнепрогЭС, Уралмаш, Магнитка, Турксиб, Комсомольск-на-Амуре. Новосибирск в период нэпа получил название Сибчикаго из-за сравнения его развития с американским мегаполисом. В тот же нэповский период начинает активно строиться Кузнецкий металлургический комбинат, названный в произведениях Г. Климовской Ковальским комбинатом. Мотив строительства города и его промышленного гиганта проходит практически через все произведения «ковальского» цикла. Наиболее подробное описание стройки дается в романе «Вот и все» через прием мнемонической ретроспекции событий, относящихся к началу 1930-х гг. В содержательном плане они коррелируют со строительными эпизодами платоновского «Котлована», реалистически детализируя его сцены «великого рытья», совпадающие со временем действия в романе: «Они пошли к промплощадке, туда, где еще вчера утром заметили большое скопление людей, движущихся в каком-то странном сложном ритме. Когда приблизились, увидели, что люди копают огромное, величиной с большую городскую площадь, углубление – котлован. Те из людей, что находились на самой большой глубине, бросали землю лопатами вверх, на более высокий ярус, где стояла следующая цепочка землекопов и перебрасывала эту же землю еще метра на два выше себя – и так далее до самого верха насыпи, которая вырастала вокруг котлована.

Какое-то странное чувство, похожее на веселый ужас (может быть такой?), овладело Надеждой Алексеевной от слаженности работы нескольких сотен людей, от огромности затрачиваемого ими труда... от непонятности цели всего этого гигантского действия» [1, с. 285–286].

Оксюморон «веселый ужас», найденный автором романа для характеристики впечатления от гигантской стройки, осуществляемой вручную, может служить остроумной и достаточно точной характеристикой поэтического языка Платонова. Ср. в его записных книжках: «Мое молодое, серьезное (смешное по форме) – останется главным по содержанию навсегда, надолго» [15, с. 100].

Нечто сродни «ужасу», хотя и отнюдь не веселому, растворено во всех эпизодах, касающихся описаний барачной жизни строителей, представленной сквозь призму женского восприятия. Пугающе для главной героини, Надежды Алексеевны Юрловой, прозвучали слова «барак, номер семь, комната три: их новый адрес» [1, с. 281].

Начиналось же все очень романтично в далеком уже 1908 г., когда Наденька Сокольская, выпускница иркутской женской гимназии оказывается на первом в своей жизни балу для служащих железнодорожного управления, где работал старшим инженером ее отец. Предвкушение бала, сам бал, его обстановка, атмосфера исполнены для юной героини ощущением счастья и полета: «...нанят был

лучший – гарнизонный – оркестр, а стол в соседнем с залой помещении... ломился от местных угощений и столичных дотаций в виде разнообразных вин и конфет. Туалеты дам, смесь парижского с иркутским, были на местной высоте» [1, с. 264].

Чуть уловимый флер авторской иронии, относящийся к изображению провинциального праздника, стремящегося придать себе столичный формат, не снижает образа героини, первый бал которой выписан в той же эмоциональной палитре, что и бал Наташи Ростовской. Межтекстовое сближение усиливается и тем сюжетным обстоятельством, что обе героини встречают на первом балу любовь своей жизни: «И Наденьке Сокольской, впервые персонально, на положении уже взрослой, приглашенной на этот бал вместе с родителями, облаченной в свое первое настоящее бальное платье – темно-синее шелковое, с бабушкиными дорогими кружевами – и с тяжелой, сложной прической (тоже первой в жизни), все казалось прекрасным и даже отчасти нереальным» [1, с. 264–265]. За праздничным столом напротив нее оказался Илья Иванович Юрлов, импозантный «человек петербургско-университетской выделки», много поездивший и повидавший, кроме России, Юго-Восточную Азию, Европу с обязательными Парижем и Римом. Не преуспевший в столичной научной карьере, он «почел за лучшее оставить Петербург и приклонить свою победную голову к дому и семейству старшего брата, Леонтия Ивановича Юрлова... главного начальника Иркутского железнодорожного управления» [1, с. 263]. Собственно, для того, чтобы ввести «блудного брата» в местное общество, и устраивается старшим Юрловым большой бал, ставший главным событием в жизни Ильи Ивановича и Наденьки: «...как только все встали из-за стола, Илья Иванович был представлен ей и танцевал, демонстративно и с упоением, только с ней – и вальсы, и модную в том сезоне польку-бабочку с прискоком. И говорил, говорил... В памяти Надежды Алексеевны весь этот бал отложился как быстрый, легкий, сквозь свет и музыку, полет вместе с Ильей Ивановичем, при его надежной поддержке» [1, с. 265]. На следующее утро после бала Наденька почувствовала себя не то чтобы влюбленной, «а как бы захваченной в плен голосом, словами, всей сутью и статью Ильи Ивановича» [1, с. 265].

Сватовство и свадьба последовали за тем балом «так быстро, что Наденька за эти три с небольшим месяца не успела перейти на более интимное именование мужа: так и звала его Ильей Ивановичем всю их совместную жизнь, до его смерти – поздней осенью 1937 года» [1, с. 266]. Смерть мужа делит жизнь героини на два почти равных по времени периода. После его трагического ухода ей суждено прожить еще долгих двадцать лет, которые она не может назвать жизнью. «Та, прежняя Надежда Алексеевна Юрлова умерла где-то сразу после смерти мужа. Теперешняя ее тезка и однофамилица автоматически двигалась во времени и в пространстве только потому, что не смогла вовремя умереть по-настоящему и окончательно» [1, с. 309].

Весь сюжет романа представляет собой сложно закрученную историю, закрученную в кольцевую раму похорон героини. Повествование, ведущееся в начале с авторского метауровня («Все подернулось дымкой и тишиной времени. Сгладились острые углы, потускли некогда кричаще яркие краски, умолкли слишком резкие голоса, стерлись и слились с общим фоном когда-то отчетливые и важные детали. Умерли в начале восьмидесятых последние старики и старухи, знавшие страшную подоплеку и трагическую глубину этой истории – на отвлеченный, общий взгляд, странной, но вполне возможной и даже обычной в России первых десятилетий прошлого века... и вообще в России...» [1, с. 262]), в дальнейшем претерпевает смешение с несобственно-прямой речью главной героини, приобретающая мнемоническую модальность.

Малая известность произведения дает повод к тому, чтобы кратко изложить развитие его сюжета. После свадьбы благополучие семьи Юрловых длилось недолго. Главным событием этого короткого периода стало рождение сына Кости. Но вскоре XX в. начал брать свое: в начале Первая мировая война, а затем 1917 г., воспринятый Надеждой Алексеевной как конец света: «А с чем же еще сравнить все эти последовавшие страшные годы, когда все встало на дыбы, когда люди тут, в тылу, не на фронте, гибли и в одиночку, и десятками, и сотнями... Исчезали бесследно, и было себе дороже искать их. Настоящий конец света...» [1, с. 273]. Сначала уволили с работы Леонтия Ивановича Юрлова, старшего брата Ильи Ивановича, как «буржуазного специалиста», назначив на его место «сурового решительного человека в военном френче» [1, с. 273]. Вскоре его с семьей выселили из собственного дома. Лишили новые власти родного дома и родителей Надежды Алексеевны. Был переведен с прежней работы на должность диспетчера Илья Иванович. Когда Костя был уже в пятом классе, Надежде Алексеевне предложили место «учительницы первой ступени» в его школе. На какое-то время к середине 1920-х гг. жизнь как-то устоялась, «несмотря на частные чрезвычайные происшествия (кого-то арестовали, кого-то сослали в Соловки, кого-то просто уволили с работы...)» [1, с. 274–275]. Хотя скапливающееся в воздухе времени ощущение надвигающейся грозовой тучи еще не стало частью личной судьбы Юрловых, чувство страха за свое будущее уже не оставляло семью: «В Иркутске все и каждый знали, что Юрловы не из рабочих и не из крестьян: буржуазные спецы – вот кто они такие. И все более вызревала в головах “спецов” Юрловых мысль о переезде в какие-нибудь иные края, где бы их никто не знал...» [1, с. 276].

Мысль об отъезде приобретает реальные очертания тогда, когда над ними нависает опасность «квартирного уплотнения», которое представляется им кромешным адом. Однако адом для них оказался переезд в Ковальск. Двоение образа города приобретает в романе все большую отчетливость, в процессе развертывания сюжета все сильнее сдвигаясь в семантическое пространство «гиблого места». Сначала после трудной дороги прямо по прибытии в пункт назначения Юрловых среди бела дня обокрали на станции какие-то трое грабителей. Затем после долгого ожидания лошадей их привозят к двум длинным рядам одноэтажных строений со страшноватым названием «бараки». «А вдалеке, по склону горы, открылось удивительное: множество людей – тысячи! – движется в каком-то отчетливом, но необъяснимом ритме» [1, с. 280]. В дальнейшем окажется, что это и есть рытье котлована. Но самое ужасное ждало Надежду Алексеевну, выходца из большой «достаточной семьи», на месте их нового жилища – в комнате номер три седьмого барака: «Комната, правда, довольно большая, была поделена на две половины пестрой занавеской, кое-как сшитой из разных кусков цветастого ситца» [1, с. 281]. Надежда Алексеевна даже успевает отметить преобладание в нем своего нелюбимого красного цвета. «В той и другой половинах тесно стояли до убогости простые железные кровати... оставлены были только узкие лабиринты, чтобы пройти к дальним из них, у окна. Над теми из них, которые стояли у стен, надстроен второй ярус. Кое на каких кроватях, тяжело всхрапывая, спали люди. “С ночной смены”, – пояснил Федор Иванович. Вдобавок ко всему этому пахло не убраным за кошками и карболкой. “Кошки, дери их... – проворчал Федор Иванович. – Приходится держать – мыши расплодились...”» [1, с. 281]. Минутой позже оказывается, что одна из половин мужская, где надлежит спать Илье Ивановичу и Косте, а другая – женская, где теперь будет жить она. «Боже мой, что мы наделали!» – воскликнула молча Надежда Алексеевна» [1, с. 282].

Однако через неделю такого невозможного существования их семье выделили целую комнату – с тем, что здесь же будет располагаться «летняя группа для детей, не охваченных детским садом» [1, с. 289]. Организовывать группу и зани-

маться с детьми должна Надежда Алексеевна. После этого известия она «не шла – почти летела домой» [1, с. 289]. Жизнь начала приобретать устойчивые очертания. Со временем героиню назначают учительницей первой ступени, Илью Ивановича включают в изыскательскую группу в должности ведущего инженера, Костя, окончив школу, поступает в Сибирский медицинский институт в Новосибирске. «Одним словом, если отбросить и забыть некоторые отдельные моменты и частности, выходило, что отъезд из Иркутска был правильным решением Юрловых» [1, с. 294].

В следующие пять лет жизнь героев продолжает меняться к лучшему. Они с радостью отмечают, как «на месте гигантского болота вырос целый новый каменный город» [1, с. 295], с асфальтовыми улицами и проспектом, тремя школами, Дворцом культуры и располагавшейся при нем библиотекой, а также больничным отделением, где после окончания медицинского института получает место хирурга Костя. Апофеозом советского благополучия стало для семьи получение квартиры в благоустроенном кирпичном доме. Но эта внешняя упорядоченность становится кануном жизненной катастрофы Юрловых.

Их соседями по кухне и коммунальным удобствам оказались мать и сын Полозовы. Костя по-соседски сближается с Кириллом Полозовым, который на пять лет младше него. Кирилл, спокойный, тихий, вежливый, полюбил бывать у Юрловых, брать книги из их личной библиотеки, уцелевшей при переезде из Иркутска. «Книги ему, естественно, позволяли... брать к себе в комнату для чтения. Но он довольствовался тем, что рассматривал обложки, иллюстрации... и ставил книги на место. Затем вежливо прощался и уходил. “Странный мальчик”, – думала Надежда Алексеевна, сравнивая Кирилла с открытым, живым, разговорчивым Костей» [1, с. 297].

Так бы и текла жизнь героев своим положенным, «неспешным, устоявшимся чередом», если бы не «столкнулись в одном месте и в одном времени два в общем-то разных обстоятельства: настал 1937 год и Костя, не поставив предварительно родителей в известность, женился» [1, с. 298]. Жена его Раечка оказалась девицей совсем иного круга: закончив девятилетку, теперь работает машинисткой в Управлении, а с Костей «сошлась», по ее словам, когда ее семья на покосы уехала на три дня. Сразу же после этого молодые и «расписались». Постепенно Костя переселяется в новую семью, лишь на выходные появляясь дома вместе с молодой женой, избегая оставаться в обществе новой родни. «Странные это были вечера и дни: изо всех сил старались жить по-прежнему, преодолевая присутствие Раечки – попусту говорливой и смешливой. Костя изо всех сил старался выглядеть бодрым и веселым. И ни разу его старания не увенчались успехом» [1, с. 299]. Во время подготовки ужина Надеждой Алексеевной и Раечкой на кухню словно случайно по несколько раз выходил Кирилл, что Надежда Алексеевна подмечает, но не придает этому значения. По прошествии полугода молодые в очередную пятницу не пришли к Юрловым, не пришли и в следующую. На третью неделю Илья Иванович пошел искать дом Раечкиных родителей, с которыми Юрловы так и не были знакомы. Когда же дверь довольно «справного» дома открыл отец Раечки, Илья Иванович узнал в нем мужика со станции, по наводке которого их обокрали в день приезда в Ковальск. «Костянтина забрали... а вы к нам не ходите» [1, с. 300], – проговорил Раечкин отец. На вопрос Ильи Ивановича, куда забрали, он отвечает: «Куда следует... в первый дом» [1, с. 300]. В доме № 1 по одной из городских улиц располагалось городское отделение НКВД. Долгие месяцы Надежда Алексеевна безнадежно пытается прояснить, что же случилось с сыном, но так ничего и не добивается. «Не ходите больше... Все уже... Не ходите...» [1, с. 303], – сказал ей однажды дежуривший в окошечке бывший их сосед по бараку. Но Надежда Алексеевна еще долго, хотя и реже, про-

должала ходить к дому № 1. Вскоре после трагедии в семье Юрловых съехали из квартиры их соседи, перед этим выступавшие понятыми при обыске, а потом долго скандалившие у себя в комнате. Илья Иванович умирает через полгода, не пережив настигшего их семью горя. На следующий день после известия о смерти мужа Надежду Алексеевну посещает Кирилл. Узнав от матери о горестном событии, он приходит с соболезнованиями, долго рассматривает знакомые книги на полках, обещает помочь с похоронами и действительно все берет на себя: и гроб, и могилу, и сами похороны. «Ну, вот и все», – подумала Надежда Алексеевна, вернувшись домой после похорон. «И это было всеобъемлющее “все”, охватывавшее всю ее предшествующую жизнь. Впереди же не было ничего. Никого и ничего. А было ей всего сорок три года...» [1, с. 309].

Однако потянулись годы одинокой жизни, которую ей скрашивал Кирилл: приходил по выходным, помог с ремонтом квартиры, обиходом могилы Ильи Ивановича. С ним она отмечала все горькие памятные даты. Во время войны получала от него письма, сама писала часто, «хотя и мучилась над каждым письмом: о чем писать?» [1, с. 311]. На войну Кирилл «сходил... как на работу... В сорок шестом он вернулся – без единого ранения, без даже царапины. И в первые же дни по возвращении, едва восстановился на работе, еще в гимнастерке, пришел к Надежде Алексеевне... И все пошло по-старому. Кирилл приходил к ней то в субботу, то в воскресенье – а она ждала его и в субботу, и в воскресенье. И не раз во время этих ожиданий, и еще раньше, когда ждала его писем с фронта, мелькала у нее странная и даже кощунственная мысль: а кого, собственно, она ждет: Кирилла? Костю?... Как-то они стали сливаться в одно лицо...» [1, с. 312]. И не раз посещал Надежду Алексеевну вопрос, почему Кирилл до сих пор не женился. Вторая мысль была о том, что за столько лет общения между ними так и не возникло настоящей дружеской близости. «Что-то мешало: разница в возрасте и положении? Невольно испытываемая Кириллом вина за то, что он – вот он, жив-здоров, а Кости нет?» [1, с. 312]. Вопрос этот разрешился в один из воскресных дней, когда они с Кириллом собрались в кино. Разрешился страшно и непоправимо. Кирилл отлучился на несколько минут за папиросами, а Надежда Алексеевна, ожидая его на улице, решила зайти в подъезд. И здесь услышала негромкую беседу двух соседок: «Вот ходит, ходит – присосался... А сам же и доказал на Константина...» – «Кто?» – «Да Кирька Полозов – кто ж еще? Из-за этой шалашовки Райки... со всех работ гнали за это... Недавно убралась в Мыски... с одним тут...» [1, с. 313]. После этих слов «в потемневшем враз уме» Надежды Алексеевны выстроилась вся цепочка: «да, это Кирилл, влюбившись в Раечку... написал на Костю донос. Все события этих сумеречных – до полной черноты – лет вдруг встали на свои места... Пришло даже отчетливое, острое понимание, что Илья Иванович еще тогда обо всем догадался... И с ней этой догадкой не поделился – пощадил...» [1, с. 313].

Тем не менее у Надежды Алексеевны хватило сил сходить с Кириллом в кино. Только после этого, обдумывая во время сеанса сложившуюся ситуацию, она уже у самого подъезда твердо и кратко сказала: «Кирилл, больше ко мне не ходите... У вас своя жизнь, у меня...» [1, с. 313]. Недоговоренность последней фразы скрывает неясность для самой героини того, как назвать эти прошедшие после потери сына и мужа десять лет. Не задав ни единого вопроса, вежливо попрощавшись, Кирилл исчезает из жизни Надежды Алексеевны на следующие десять лет, вновь появившись лишь в дверях больничной палаты во время ее последней болезни. После ее смерти, последовавшей весной 1959 г., он берет на себя все хлопоты, связанные с похоронами, со слезами стоит у могилы. «Кто это? Сын?» – спросил кто-то из присутствующих. – «Нет... Пасынок... Приемный», – прозвучал ответ. «И некому было его поправить» [1, с. 313].



Непридуманный сюжет романа «Вот и все» по своему трагизму может соперничать с самой черной трагедией. Художественный принцип автора как «писателя жизни» проявился в нем в наивысшей мере. Скупость художественных средств в повествовательной речи произведения повышает степень трагизма рассказанной истории, не размывая ее содержания обилием поэтических тропов. Выбранный автором тип дискурса заглушает фикциональный план романа, одновременно усиливая его документальный модус. На пятидесяти страницах текста автору удалось уместить события длиной в полвека: от 1908 до 1959 г. с эпизодическим заходом в Прологе в начало 1980-х гг., отразив в частной истории всю парадоксальную сложность советского бытия, что и определяет романский статус сюжета. Показательно, что автор не берет на себя функции всезнания, пытаясь сохранить позицию свидетеля.

Характерной чертой сюжетостроения в «Вот и все» является отсутствие дихотомии добра и зла, деления персонажей на положительных и отрицательных, что отличает авторскую метапозицию от традиционного пристрастного отношения к людям 1930-х гг. либо как к палачам, либо как к жертвам. Не случайно наиболее непривлекательные действующие лица: Раечка, ее отец – лишены яркости описания, выведены на эпизодический уровень. Не окрашен в цвета злодейства и образ Кирилла – виновника бед в семье Юрловых. Совершенную в юности подлость: донос на приятеля – он искренне пытается искупить своими дальнейшими поступками, участием в судьбе потерявшей сына и овдовевшей героини. Однако смелости признаться в своем поступке, принести покаяние Надежде Алексеевне ему так и не хватает.

Образ Кирилла – самый интригующий в романе. В нем соединены черты двух литературных типов: «злодея» и «спасителя». При этом переход от первой ко второй позиции не развернут в сюжете. Дефицит информации в отношении этого героя, сохраняющийся во всем времени действия романа, усиливает интригу. Одним из загадочных узлов является семейная ситуация героя, информация о которой дана лишь единственным беглым штрихом: его родители познакомились на Гражданской войне, где мать была сестрой милосердия, а отец, вскоре убитый в перестрелке, состоял в военной команде, сопровождавшей госпиталь. Кирилл родился уже после его гибели. «Только они, мать и сын, знали, чего и сколько они натерпелись за эти годы, предшествующие их теперешнему благополучию»[1, с. 296], – сочувственно отмечает автор. В дальнейшем образ матери так и остается не прочерченным. Нет информации и о роде занятий, профессии Кирилла, сказано лишь, что ко времени поселения в одну квартиру с Юрловыми он уже где-то работал. Также ни одной фразы не уделено отношениям Кирилла с Раечкой, из-за которой он подводит под расстрел своего приятеля, как и его счастливому везенью на войне: служба на разных фронтах, он вернулся домой без единого ранения. Не приведен в романе ни один фрагмент из военной переписки Кирилла с Надеждой Алексеевной. Странную форму приобретает и его интерес к книгам: подолгу рассматривая их у книжных полок библиотеки Юрловых, он ни разу не решается взять хотя бы одну для чтения. В подтексте этим последним штрихом обозначена разность жизненных кругов двух семей, их культурного потенциала: интеллигентского в случае с Юрловыми и простонародного в случае с Полозовыми. Испытывая притяжение атмосферы семьи Юрловых, Кирилл, однако, не в силах преодолеть существующую между ними преграду. В то же время в простоватой Раечке он почувствовал человека своего круга, в отличие от Кости, сошедшегося с ней лишь в силу случая, которым девица сумела удачно воспользоваться. Однако дальнейшее одиночество Кирилла дает понять, что отношения их с Раечкой были недолгими.

Последние умпостроения относятся к плану читательской реконструкции образа Кирилла. Кроме его фрагментарно выстроенной сюжетной линии, в повествовании практически полностью отсутствует голос героя. В плане строения художественного нарратива в прозе Г. Климовской «рассказ» главенствует над «показом». Здесь нет обилия диалогов. Однако даже при таком типе повествования трудно не заметить того, что Кирилл – самый немотствующий из всех персонажей романа. В этой немоте скрыто олицетворение метафоры «тихого омута». Однако, как оказалось, водились в нем не только черти. Вероятно, муки совести подогреваются в герое скорым разочарованием в своей избраннице, после чего он пытается смягчить свою вину участием в судьбе Надежды Алексеевны. Но даже в периоды наибольшего присутствия в ее жизни, при всей искренности участия, в Кирилле говорит, скорее, чувство долга. Мир души героя закрыт для Надежды Алексеевны, о чем свидетельствует ее признание самой себе в том, что за все долгие годы между нею и Кириллом так и не возникло дружеской близости. Закрытым остается внутренний мир героя и для читателя. При всем сотворческом усилии, эту пустотность ему заполнить нечем.

Таким образом, в романе «Вот и все» мы встречаемся с отчетливо проявившейся стратегией разрушения провинциального сюжета. Авторская ремарка о том, что рассказанная трагическая история, произошедшая в Ковальске (Г. И. Климовской ее рассказала родственница, «тетя Верочка», ставшая героиней повести «На Всесторонней»), вполне возможна и даже обычна для России не только первых десятилетий XX в., но «и вообще в России», раздвигает хронологические рамки реального случая до масштабов страны в ретроспективе ее истории. Чеховский мотив *неслучившегося* преобразуется в произведении в мотив *оборванного / несостоявшегося счастья*, отражающий кризисное состояние эпохи 30-х – 40-х гг. минувшего века.

### Список литературы

1. Климовская Г. И. Синий дым Китая. Томск: Изд-во НТЛ, 2013. 487 с.
2. Суханов В. «Времена не выбирают...» // Климовская Г. Синий дым Китая. Томск: Изд-во НТЛ, 2013. С. 478–484.
3. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3 т. М.: Худож. лит., 1948. Т. 3. 927 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
5. Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004. 672 с.
6. Козлов А. Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: Дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2014. 233 с.
7. Отечественные Записки. Анатомия провинции. М., 2006. Т. 32. 257 с.
8. Провинция как реальность и объект осмысления: Материалы науч. конф. Тверь, 2001. 225 с.
9. Разумова Е. А., Кулешов Е. В. К феноменологии провинции // Провинция как реальность и объект осмысления: Материалы науч. конф. Тверь, 2001. С. 12–25.
10. Русская провинция. Миф. Текст. Реальность. М.; СПб.: Тема, 2000. 492 с.
11. Эртнер Е. Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века: Дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2005. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomenologiya-provintsii-v-russkoy-proze-kontsa-xix-nachala-xx-veka>
12. Lounsbury A. «To Moscow, I Beg You!»: Chekhov's Vision of the Russian Provinces // Toronto Slavic Quarterly. Toronto, 2004. P. 12–24.

*Сюжет, мотив, жанр*

13. Lounsbury A. «Russia! What do you want of me?»: The Russian Reading Public in Dead Souls // Toronto Slavic Quarterly. Toronto, 2005. P. 78–84.
14. Russian Literature. Provincija. Special issue. LIII–II/III. Amsterdam, 2003.
15. Платонов А. П. Записные книжки. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. 418 с.

**E. N. Proskurina**

*Novosibirsk, Russian Federation*

**FEATURES OF PROVINCIAL STORY  
IN THE NOVEL, KLIMOVSKY «THAT'S ALL»**

The article analyzes the narrative structure of the modern Siberian writer, G. Klimovsky «That's all», included in her book of prose «Blue smoke of China». It identifies features of a provincial subject and artistic techniques to lose its traditional characteristics, such as boredom and monotony of life, recurrence of plot situations, reduced event significance, etc. The nuclear basis of the stories of all the works of Klimovsky is a difficult fate of the woman, the image which accompanies, different ranging, softly but insistently the Chekhovian motive that did not happen, in general, keeps the body of the prose writer in the provincial boundaries of the text. However, in some works, primarily, in the novel «That's all», the private lives of the characters in the Siberian city of Kowalski (Novokuznetsk) inscribed by the author in an industrial plot of big construction projects, leading in the 1930s. But the tragic story of betrayal in the novel, which was followed by the arrest and death of the innocent hero, is also a sign of «great life» called time. Thus the motive that did not happen converted to work in the motive of ragged / invalid happiness, reflecting the crisis era of the 30s and 40s of the last century. Avarice of artistic means in narrative speech works increases the degree of tragedy of the story without blurring its content abundance of poetic tropes. The main feature of the poetics of the character is in the novel no dichotomy of good and evil. Hero-traitor drawn by the author paints «the executioner» and «victims»; «the villain» and «savior», which is not the case popular in the domestic literature of the plot of this type. These features are characteristic of a provincial subject in the analyzed novel.

*Key words:* G. Klimovsky, the book «Blue smoke of China», the provincial text of Russian literature, Russian literature Siberia, documenting prose.

*Proskurina Elena N.* – Doctor of Philology, Leading Researcher of the Literary Studies Section of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolayev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, proskurina\_elena@mail.ru)