

СЮЖЕТ ЗЕМЛИ В РОМАНЕ М. ШОЛОХОВА “ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА”

© 2005 Т.А. Никонова

Воронежский государственный университет

Кажется, трудно найти тему или образ в русской литературе, который бы так отвечал внутренней сущности нашей литературы, как образ и тема земли. “Земля” — это родная страна, родина, это высокий патриотический контекст, чаще всего возникающий в поэзии и, как правило, выходящий к разговору о сущностном, философски значительном. В прозаических сюжетах “земля” — это чаще всего поле, нива, пашня, все, с чем связана жизнь крестьянина, его психология и его быт. В этом случае земля, как правило, становится причиной конфликта, нередко жесткого столкновения. Этот тип сюжета хорошо освоен русской литературой, базируется на твердой убежденности в “заземленной” психологии крестьянина-собственника. Опыт народнической литературы в этом отношении достаточно выразителен.

Михаил Шолохов принадлежит к числу писателей, героем которого стал человек земли, следовательно, мы вправе были бы ожидать в его произведениях привычные сословно-имущественные конфликты. Но шолоховские сюжеты, как правило, иные. Даже “Донские рассказы” дают немного примеров борьбы за межу. В центре шолоховского мира всегда человек земли, увиденный не как собственник, но как работник, чувствующий глубинную, очень личностную связь с пашней, лесом, лугом по одному тому, что отданы они ему для деятельного преобразования. И потому в теме, столь традиционной для русской литературы, мы обнаруживаем принципиальный, неожиданный поворот, который, не противопоставляя М. Шолохова русской традиции, его существенно с ней разводит. А между тем М. Шолохов редко рассматривается как художник-новатор, предлагающий новые прочтения старых сюжетов. Исключение, вероятно, представляет уклончивое утверждение Г. Еромолаева, что автор “Тихого Дона” “в большей степени новатор, чем традиционалист” [1, 263]. И как водится, исключение лишь подтверждает

привычность трактовок его произведений как традиционно реалистических и ортодоксально советских, если речь не идет о “Тихом Доне”. Оттого и создается впечатление, что отечественному литературоведению значительно интереснее рассматривать очередную скандальную версию о плагиате, нежели обратиться к той художественной реальности, которая создана М. Шолоховым.

Мир шолоховских произведений — это мир народной жизни. Отношение к ней у художника лишено какой бы то ни было предвзятости или любования. Его герои живут “как в жизни”, страдают, радуются, ошибаются, убивают своих врагов, гибнут сами, бывают несправедливыми, великодушными и т. д. В произведениях М. Шолохова конфликт всегда вскрывает нечто более глубокое и значительное, чем имущественный спор или социальное противостояние. Так, отец продкомиссара Бодягина, подводя итог своей давней вражды с сыном, формулирует противостественный, с его точки зрения, принцип действия новой власти: “Меня за мое ж добро расстрелять надо, за то, что в свой амбар не пушаю, — я есть контра, а кто по чужим закромам шарит, энтот при законе?” [2; I, 59].

Однако М. Шолохов лишает даже это откровенно идеологическое противостояние привычного для советской литературы истолкования в духе классовой розни — *бедный/богатый*. В споре отца и сына Бодягиных первичным оказываются их нравственные разногласия, по-разному понимаемое “добро”. Вспомним, что конфликт между ними обозначился тогда, когда ударил “отец работника за то, что сломал зубец у вил (т. е. “добро”, собственности нанес урон.— Т. Н.); подошел Игнат к отцу вплотную, сказал, не разжимая зубов:

— Сволочь ты, батя...” [2; I, 58].

Совершенно очевидно, что “добро” для младшего Бодягина лежит в иной области, не случайно продкомиссар вскоре после расстрела отца

свою жизнь отдаст, спасая замерзающего мальчика. Молодого писателя можно упрекнуть в излишней прямолинейности, нарочитой обнаженности конфликта, в идеологизировании текста. Однако обращает на себя внимание, казалось бы, незначительное обстоятельство. Первоначально автор хотел назвать рассказ "Зверь", так его мотивируя: "Я хотел им показать, что человек, во имя революции убивший отца и считавшийся "зверем" (конечно, в глазах *слюнявой* интеллигенции), умер через то, что спас ребенка" [1, 135]. Но нетрудно заметить, что объективно текст рассказа не позволял сделать нужного акцента на задуманном автором споре со "*слюнявой* интеллигенцией", и рассказ получил новое название. Этот эпизод может быть истолкован по-разному, в зависимости от позиции критика и конъюнктуры. На наш взгляд, в нем проступает одно из свойственных Шолохову противоречий — между его гражданской позицией, которая, как правило, диктовалась временем и вполне объяснимыми обстоятельствами, и между мощной интуицией художника, которая позволяла постигать глубинные смыслы человеческих взаимоотношений. Вот почему М. Шолохов, органично ощущавший слово, его пластику и власть над писателем, не толковал своих текстов, не умея переводить язык образов, органической пластике языка в литературные комментарии.

Вернувшись к анализу рассказа "Продкомиссар", отметим, что текст глубже авторской декларации. Противоестественность ситуации (сын убивает отца) подчеркнута скованными действиями Бодягина-младшего, действующего словно против своей воли, по закону революционной переделки всей жизни, который не принимает Бодягин-отец. Однако истинная причина страшного противостояния отца и сына — не в разном отношении к крестьянскому хозяйству, как может показаться с первого взгляда, а в изменившемся мире и его нравственных деформациях. Назвав отца сволочью, сын выразил не только свое отношение к отцу-кулаку. Безусловно, командир продотряда Шолохов на стороне продкомиссара и вполне одобряет его защиту батрака. И вместе с тем он не может найти убедительной мотивации для объяснения смертельной вражды между людьми одной крови. Расстреляв отца, каким бы эксплуататором тот ни был, Бодягин пошел против человеческого в себе. Его смерть показывает, что автор не сумел найти разрешение не идеологизированной коллизии гражданской войны, а кризису человеческого в человеке.

Уже в ранних произведениях писатель за бытовым стремится видеть бытийное. И его герои "от земли" не лишены способности соотно-

сить свои поступки с тем, что выходит за пределы родного куреня. "Не из страха, по совести" убивает Шибалок мать своего ребенка за ложь и предательство, а уже потом думает, что делать с новорожденным сыном ("Шибалково семя"). До смертного часа убежденно отстаивает интересы бедноты Ефим, не соблазняясь богатыми посулами, осознавая реальность тех угроз, какие он получает от кулаков ("Смертный враг"). Спасает своего обидчика, "с колючими глазами продкомиссара", дед Гаврила, да не просто спасает, а одаривает его бескорыстной отцовской любовью ("Чужая кровь"). От рассказа к рассказу уточняется авторская позиция, уходит наивно-классовое противостояние, все отчетливее проступает в сюжетах глубина жизненного постижения, мысль о неповторимости человека.

Нет, не просты и не примитивны персонажи зрелых шолоховских вещей. Непроста и мотивация их поступков, несмотря на то, что живут они в мире "свирепого реализма" [3, 199], в котором царит смерть [4, 8], в котором "*мир и война* — состояние относительного, видимого здоровья (с загнанной внутрь хроникой) и острой болезни одного организма" [5, 87]. Прав каждый из писавших о Шолохове, кто отметил суровость и бестрепетность его подхода к самым сложным жизненным коллизиям, перед которыми спасовал бы другой писатель, пытаясь найти оправдание или объяснение тем или иным поступкам героев. Однако мир народной жизни, который пишет М. Шолохов, не нуждается ни в оправдании или осуждении, ни во вмешательстве со стороны. Это мир саморегулирующийся, подчиняющийся тем законам, которые идут от человеческой природы, от самой стихии жизни. Именно она диктует героям, в экстремальных ситуациях руководствующихся отнюдь не житейской логикой, их поступки.

В момент противостояния жизни и смерти снимаются противоречия в целом эстетически и этически замкнутого мира шолоховских казаков. Это как бы и не "литература", а сама жизнь. И складываются ее сюжеты не по нравоучительным прописям, а в соответствии с теми глубинными ритмами, которые от века формировали магистральное течение народной жизни. Совсем, как в тех эпиграфах из старинных казачьих песен, давших название главному шолоховскому роману: "батюшка тихий Дон" течет "мутнехонек", но "муть" его рождена не только бедами народными, но и тем, что со дна "студены ключи бьют" [2; II, 5].

Донные жизненные ключи, питающие внутреннюю энергетику шолоховских произведений, сохраняют свою власть и над глубинным сюжетом романа "Поднятая целина", первая

часть которого временем действия и написания завершает первую треть XX века. Созданный “по горячим следам в тридцатом году”, как свидетельствовал сам автор, роман несет на себе не только печать перемен, зафиксированных официальной историей (“... ликвидация кулачества как класса, сплошная коллективизация, массовое движение крестьян в колхозы” [2; VI, 353], но и то, что остается в шолоховском мире как основа “горько-сладкой” народной жизни. В “Поднятой целине”, как и в “Тихом Доне”, меняются внешние обстоятельства жизни, но сохраняется главное — доверие к неуничтожимости народной жизни, дарующему каждому возможность собственного выбора. Шолоховским героям не грозит поглощение частного общим даже в массовых сценах, каждая из которых есть фрагмент “колхозного” сюжета.

В романе “Поднятая целина”, как это было принято в советской литературе, господствует жесткий детерминизм, вписанность индивидуальных судеб в историю, в цепь политических перемен. Разумеется, в романе о коллективизации, опубликованном в 1932 году, внешний событийный ряд мог быть только таким, как он представлен у М. Шолохова. И это было не только выполнением “социального заказа”, но и отражением реальных событий в стране, переживающей массовую коллективизацию.

“Колхозный” сюжет в романе внешне обозначен двадцатипятилетием Семеном Давыдовым. Его появление в Гремячем Логу вызвано обстоятельствами внеличностными, а действия и поведение продиктованы инструкциями, полученными в райкоме партии. Давыдов подчеркнуто безбытен, не укоренен в жизни Гремячего Лога, а потому достаточно далек от казаков. Да и задача, которая перед ним поставлена, — организация колхоза — не должна бы способствовать его естественному вхождению в жизнь хутора. Но Давыдов все-таки становится в хуторе своим, как бы ни оценивать “колхозный” сюжет романа с позиций сегодняшнего дня. Причина “снятия” ожидаемого противостояния питерского слесаря и казаков—хлеборобов глубже, чем можно было бы предположить, анализируя только событийную канву романа: и у Давыдова, и у гремяченцев оказывается общий предмет забот — *земля*.

На собрании гремяченской бедноты, которое обозначает социальную базу будущего колхоза, звучит мысль о необходимости продолжения революции “сверху”, со стороны власти: “Дайте машины! <...> Я сам до колхозного *переворота* думал Калинину письмо написать, чтобы помогли хлеборобам начинать какую-то новую жизнь <...> Землю позволили богатым

в аренду сымать, работников позволили нанимать. Это так революция диктовала в восемнадцатом году?” [2; VI, 31. Курсив наш. — Т. Н.]. Безусловно, М. Шолохов не мог обойти в романе о коллективизации мысль о легитимности действий власти, какой бы ходульной она ни казалась сегодня. Но и процитированные требования вчерашнего красного партизана Любишкина нельзя считать только конъюнктурными. Деревенская жизнь 1930-х годов во многом еще жила памятью революционных лет, верила в их пользу для себя (не случайна реплика Любишкина!), а потому все то, что пережила Россия в первой трети XX века, невозможно представить без участия самого народа, в том числе и коллективизацию, ко времени которой революционной энергии масс заметно поубавилось, но она и не была изжита до конца. Сбрасывать это обстоятельство со счетов нельзя, потому что только жестокостью действий властей объяснить коллективизацию трудно: мощный репрессивный аппарат складывался, рекрутируя силы из крестьянской же среды. В конце первой части романа Яков Лукич Островнов сокрушенно думает об успехе колхозного дела: “Сила солому ломит, куда же против силы погрешь? А ишо народ проклятый, вредный пошел... Один про одного доказывают да всякие доносы делают. Лишь бы ему, сукиному сыну, жить, а там хучь в поле и полынь-травушка не расти. Скудные времена!” [2; VI, 346].

Отмечает роман и другие случаи, характерные для обихода 1930-х годов, например, отступничество детей от родителей, пусть и в ситуации несколько комической. В сцене собрания, последовавшего за “бабьим бунтом”, легко отказывается от матери Мишка Игнатенок “из передних рядов”: “— Я за свою матерю не ответчик! Она сама имеет голос гражданства, пушай она и отвечает!” [2; VI, 301]. В целом вся ситуация переведена в разряд “нестрашных” нежеланием Давыдова мстить “временно заблужденным” “качающимся середнякам”, но это не отменяет ее потенциального драматизма, апелляции к тем деформациям, какие произошли в человеке, вовлеченном в испытания исторического времени. Уходит от их анализа и шолоховский роман, подменив проблемы нравственного выбора “производственными”. “Незлобивость” Давыдова объясняется интересами *дела*, которому он отдает все силы. Когда на следующий день Любишкин “предложил было оставить охрану около амбаров, <...> Давыдов усмехнулся:

— Теперь, по-моему, не надо...” [2; VI, 303].

Забываясь об образе руководителя колхоза, близкого и понятного гремяченцам, Давыдов успешно выполняет поставленную перед ним за-

дачу. Таким образом поляризованы противоборствующие стороны конфликта по нравственному принципу: "вредитель" Яков Лукич сомневается в человеке, Давыдов, напротив, строит свою работу на вере в него. Может показаться, что М. Шолохов в изображении конфликта словно бы подменяет социальные мотивировки нравственными, бытовое — бытийным. "Громовой, облегчающий хохот" [2; VI, 302], как и нередко в драматических сценах "Тихого Дона", завершает, казалось бы, неразрешимую ситуацию, выводя ее из политической злободневности в бытийность народной жизни. Время сева, продиктованное землей, объединяет Давыдова и гремяченцев, вернемся к этому важному для нас мотиву, зафиксированному романном сюжетом: "... Поволынили, граждане, и будет! Зябь переставается, время уходит, надо работать, а не валять дурака, факт!" Чей-то "теплый и веселый басок" завершит сцену хуторского собрания после "бабьего бунта" важными словами согласия, обращенными к Давыдову: "... нам вместе жить..." [2; VI, 302. Курсив наш. — Т. Н.].

Коллективизация в "Поднятой целине" воспринята как неизбежность, как были восприняты война и революция в "Тихом Доне", как то испытание, которое надо перенести и выжить. Главная шолоховская идея, сохраняющая роман как художественное целое, реализована в сквозном сюжете писателя — в сюжете *земли*.

Роман открывается лирическим пассажем, в котором главное — возрождающаяся к жизни земля, ее неиссякающая даже в зимние холода творящая сила. "В конце января, овейные первой оттепелью, хорошо пахнут вишневые сады. В полдень где-нибудь в затишке (если пригревает солнце) грустный, чуть внятный запах вишневой коры поднимается с пресной сыростью талого снега, с могучим и древним духом проглянувшей из-под снега, из-под мертвой листвы земли" [2; VI, 7].

Изысканность поэтического языка, свойственная шолоховским описаниям природы, неизменно точным и детализированным ("грустный, чуть внятный запах", "тонкий многоцветный аромат", "тончайшее дыхание опаленной морозами полыни" и др.), апеллирует к бунинской образности, вызывает в сознании читателя глубинную память о неостановимом жизненном ритме, о пробуждающейся земле, о ее животворящей силе и красоте. Жизнь земли, ее закономерная неотвратимость создает истинный фон того, что происходит в Гремячем Логу, совершенно счастливым образом изолированным от внешней властной суесть, от Москвы, даже от района, какие бы их посланцы ни появлялись в событийном пространстве романа.

Начало действия первой книги — конец января 1930 года, ее конец — начало мая того же года, внешне дающее первые эпизоды колхозной жизни, но по внутреннему смыслу сосредоточенное на главном в крестьянской жизни — на подготовке к весеннему севу. Именно земля и ее жизнеотворяющие ритмы определяют жизнь каждого из гремяченцев, даже нацеленного на мировую революцию Макара Нагульнова. Для доказательства сравним стилистику и мотивировку поведения героя в эпизоде, важном и для развития "колхозного" сюжета, и судьбы героя. Исключение из партии, сцена в райкоме пережитая героем бурно, экстатически, не без налета книжности: "Лицо Макара было неподвижно, одни лишь губы вздрагивали и шевелились, но при последних словах из остановившихся глаз, впервые за всю взрослую жизнь, ручьями хлынули слезы. Они текли, обильно омывая щеки, задерживаясь в жесткой поросли давно не бритой бороды, черными крапинами узора рубаху на груди" [2; VI, 269].

Не менее театрально и его решение, принятое по дороге в Гремячий Лог: "Приеду домой, попрощаюсь с Андреем и Давыдовым, надену шинель, в какой пришел с польского фронта, и застрелюсь. Больше мне нету в жизни привязы! А революция от этого не пострадает" [2; VI, 292].

Но совершенно иначе переданы чувства Макара, на Смертном кургане естественно принявшего необходимое решение *жить*. Глубоки и вняты для М. Шолохова чувства хлебороба, страдающего пашням, которые "немо простирали к небу свои дымящиеся паром, необсемененные ланы..."

"Припозднились! Загубим землю! — думал Макар, с щемящей жалостью оглядывая черные, страшные в свое наготу, необработанные пашни. — День-два — и пропала зябь. <...> И животины всякая, и дерево, и земля вокруг знают, когда им надо обсеменяться, а люди... а мы — хуже и грязней самой паскудной животины!" [2; VI, с.294]

Естественное для хлебороба переживание преображает и ситуацию исключения из партии. Макар возвращается в Гремячий Лог с твердым намерением ускорить сев, включается в спасение семенного зерна, и незамеченным на фоне посевной остается восстановление его в партии, смена районного руководства и другие моменты "колхозного" сюжета. Одинаково далекими для казаков оказываются и переживания Макара, и действия создателей "Союза освобождения Дона", т. е. все, не связанное с землей. В этом контексте точный смысл получает слово "целина", вынесенное в заголовок, как свидетельствуют историки литературы, почти случайно [2; VI, 365].

В советском литературоведении название романа трактовалось обращенным к человеку, к его природе, преображенной социальными переменами, уводя читателя от главной темы романа — темы земли. Однако глубинный сюжет первой книги романа, еще не порвавшей внутренних связей с “Тихим Доном”, на наш взгляд, дает мало оснований для подобных метафоризаций, как, впрочем, и то название, которое предполагал дать роману автор — “С кровью и потом”. Тривиальность предлагаемого М. Шолоховым названия романа о коллективизации заставляет повторить уже высказанную мысль: не в словесных формулах сила шолоховского гения. Его текст живет не отдельными яркими формулами (хотя, разумеется, и ими), не словесно зашифрованными смыслами, а внутренними связями, которые обнаруживают себя не в отдельном слове, но в романном целом, реализующемся вокруг центрального сюжета. Вот почему так важны у М. Шолохова начальные и финальные сцены, вот почему целостность “Поднятой целины” опирается и организуется сюжетом земли, практически не зависит от судеб даже центральных персонажей. Вероятно, именно поэтому *поднятая целина*, как и *тихий Дон*, обрели собственные коннотативные смыслы, опирающиеся на глубинные шолоховские идеи.

Ситуативно же в романе целина — это земля “за Рачьим прудом”, “крепь” [2; VI, 235], отводимая вышедшим из колхоза. И крик одиночников: “Не желаем крепь!”, “Что же вы нас жизни решаете?” — отзывается в речах “левака” Макара Нагульнова, совершенно справедливо оценившего эти действия властей как принудительную коллективизацию: “Вышли люди из колхоза, а им ни скота, ни инструментов не дают” [2; VI, 326].

Таким образом, в контексте романа “целина” — это оставленная без человеческого попечения земля, нарушение естественной жизни хлебороба, смысл которой — разумная забота о земле. А потому в контексте романа *поднятая целина* — это не оставленная человеческим попечением земля, *пашня*. И лишь в общении с землей человек у Шолохова реализует свое главное назначение: “... борозда за бороздой — валится изрезанная череслом и лемехом заклекая, спрессованная столетиями почва, тянутся к небу опрокинутые, мертво скрюченные корневища трав, издробленная, дернистая верхушка прячется в черных валах. Земля сбоку отвала колышется, переворачивается, словно плывет. Пресный запах чернозема живителен и сладок” [2; VI, 319–320].

Древнее ремесло земледельца даже в Давыдове пробуждает то, чего ранее не замечал в себе

питерский слесарь, чужой земле человек. Её ритмы переводят гремаченцев из событий раскулачивания, из собраний и прочей внешней суеты в естественность привычных забот, в казацкие усадьбы, где проходит жизнь семьи, складываются человеческие взаимоотношения, где байки деда Шукаря обозначают всем понятную суть происходящего, скрываемую политической демагогией.

Обратим внимание, что пик активности героев романа в деле создания колхозов словно бы самой землей регулируется. Давыдов появляется в хуторе в конце января, когда крестьянин еще свободен от забот о земле. Половцев с Лятевским исчезают накануне горячих дней вспашки и посевной, чтобы вернуться после их окончания, когда, отсевшись, “готовились хозяева к покоосу”. Гремячий Лог набирался сил перед новой работой: “... на выпасах выгуливались, набирались сил быки и лошади, а казаки строгадили грабельники, чинили арбы, ремонтировали лобогрейки... В полдень пройти по мертвой улице — человека не встретишь” [2; VI, 332. Курсив наш. — Т. Н.].

Внутреннее давление материала испытал и сам писатель. В 1934 году в одном из интервью он говорил о второй книге романа, действие которой должно было разворачиваться на протяжении двух лет — 1930 и 1931 [2; VII, 396]. Учитывая ритуальность газетных заявлений, ставшую нормой публичной жизни художника в советском обществе, все-таки отметим и несовпадение замысла со временем завершения романа (1960), и с написанным финалом. Роман заканчивается приподнявшейся осенней грозой и смертью героев-преобразователей, ею выключенных из естественной гремаченской жизни, которую они так хотели сломать. Давыдов и Нагульнов похоронены в соответствии с новым ритуалом на хуторской площади недалеко от школы и “напротив лавчонки сельпо”. На их могилах, ставших общественным достоянием, “появилась чухлая, взлелеянная скупым осенним солнцем, бледно-зеленая мурава” [2; VII, 385].

В шолоховском романе это почти единственный результат жизней творцов “нового мира”. Цели, поставленные партией перед Давыдовым и Нагульновым, достигнуты, “исторический” и ожидаемый результат ими получен, а внутренний даже не обозначен, ибо и Давыдов, и Нагульнов у Шолохова принципиально лишены индивидуальной судьбы. Земная их жизнь завершена исполнением той задачи, которую они по собственному выбору сделали главной.

И все же шолоховский мир равновесен, эпичен в своей основе и не оставляет вниманием даже самых заблудших сыновей. В финале “Под-

нятой целины" гремяченский балагур дед Щукарь утрачивает свою шутовскую роль для того, чтобы обозначить новую, не менее важную. После гибели Давыдова и Нагульнова он обретает роль отца, который "как будто двух родных сынов сразу потерял" [2; VII, 387]. Шолохов настойчиво вписывает гремяченских преобразователей в утраченное ими семейное поле: приходит на могилу Давыдова Варюха-горюха, семью которой А. Разметнов предлагает считать семьей Семена, "договаривается" вполне обывательская судьба Лушки Нагульновой. Но самым убедительным романским жестом на фоне этих "книжных" концовок является монолог Андрея Разметнова, пришедшего "туда, куда ему надо было" — на могилу покойной жены. И роман о коллективизации завершает герой, который часто уступал давлению не регламентированной райкомом жизни, которого в полной мере нельзя было назвать идейным борцом. Но в нем было то, что оценили в нем и хуторяне: он не мешал жизни, в которой даже "животная сама знает, когда ей шагом идти, когда рысью бечь" [2; VI, 56]. А уж

тем более народ знает, как "без лишней сутолоки и поспешки" [2; VI, 57] творить свою жизнь.

В выборе финала — оценка писателем не поступков своих героев, а отношение к тому, как они своей жизнью распорядились. Но здесь же и оценка того внешнего по отношению к народной жизни сюжета, который лег в основание романа о коллективизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г. С. Ермолаев. — СПб.: Академический проект, 2000. — 448 с.
2. Шолохов М. А. Собр. соч.: В 9 т. / М. А. Шолохов. — Т. 1, 6, 7. — М.: Худож. лит., 1966.
3. Палиевский П. В. Пути реализма / П. В. Палиевский. — М.: Современник, 1974. — 222 с.
4. Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков / П. В. Палиевский. — М., 1999.
5. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы: В 2 т. / С. Г. Семенова. — М.: По Рог, 2004.

Рецензент — В. М. Акаткин.