

# РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81.42

## СМЕРТЬ КАК МОЛЧАЩИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ В ДИСКУРСИВНОМ ЕДИНСТВЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

### DEATH AS A SILENT SPECULATOR IN THE DISCURSIVE ENTITY OF DOSTOEVSKY'S "KARAMAZOV BROTHERS"

**В.В. Кичигина**  
**V.V. Kichigina**

*Белгородский государственный национальный исследовательский университет,  
Россия, 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85*

*Belgorod National Research University, 85, Pobeda Str., Belgorod, 308015, Russia*

*E-mail: kichigina@bsu.edu.ru*

*Аннотация.* В статье рассматриваются особенности дискурсивной структуры последнего романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», способы организации диалога и функции молчащего наблюдателя. Особое внимание обращается на персонификацию смерти как участника диалога, её место в дискурсе романа, формы выражения степени участия на разных уровнях речевого общения.

*Abstract.* The article discusses the features of the discursive structure of the last novel of Dostoevsky "the Brothers Karamazov", ways of engaging in dialogue and function of the silent observer. Particular attention is drawn to the personification of death as a participant in the dialogue, its place in the discourse of the novel forms of expression levels of participation at different levels of verbal communication

*Ключевые слова:* диалог, дискурс, дискурсивное единство, молчащий наблюдатель, эксплицитность, имплицитность, роман, смерть.

*Keywords:* dialogue, discourse, discursive unity, silent observer, explicitness, implicitness, Roman, death

## Введение

В настоящее время, когда антропоцентрическая направленность науки о языке перестала носить характер революционного переворота, а стала естественным фоном познания личности, вопрос о постижении смысла художественного текста приобрёл оттенок самопознания не только психологически, но и психолингвистически, с задействованием научного аппарата языкознания. По словам Н.Ф.Алефиренко, «в основе порождения и понимания художественного текста как продукта дискурсивной деятельности лежат не только абстрактные знания о стереотипных событиях и ситуациях... но и личностные знания носителей языка, аккумулирующие их предшествовавший индивидуальный опыт, установки и намерения, чувства и эмоции. Т.ван Дейк формулирует это таким образом, что люди действуют не столько в реальном мире и говорят не столько о нём, сколько о субъективных моделях явлений и ситуаций действительности» [1, 21].

Взаимопонимание происходит тогда, когда «коммуниканты в фокусе своей дискурсии способны сосредоточиться на интенции своего визави, пытаются уяснить, что он хочет выразить, какое речевое действие посылает» [1, 21-22]. Другими словами, постижение смысла говорящего в твоём присутствии не-я даёт возможность расширения собственного представления о предмете твоего высказывания.

Как известно, вопрос о принципах и единицах дискурс-анализа пока ещё остаётся открытым, поэтому представляется целесообразным уточнить понятие дискурса и тесно связанное с ним понятие диалога.

В общекультурном аспекте под дискурсом понимается «сложное духовное целое, включающее в себя в качестве своего предметно-смыслового содержания некий инфратекст, некое транстекстуальное архитектурное задание, которому присуща неотъемлемая для данного рода креативно-рецептивной деятельности императивная функция» [3, 283]. Дискурс как лингвистическое понятие представляет собой «связный текст в совокупности с экстралингвистическими –



прагматическими, социокультурными психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте. Это речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмов сознания (когнитивных процессах). Дискурс – «речь, погружённая в жизнь» [2, 136-137)]. Следовательно, можно рассматривать в качестве дискурса роман Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» как «событие в событии»: жизнь, загущённую до художественного целого и погружённую в контекст его бытования.

Диалог как одна из основных форм дискурса представляет собой «форму устной речи, разговор двух или нескольких лиц, речевую коммуникацию посредством обмена репликами» [4, т.1, 388]. Диалог можно рассматривать как интеракционную единицу дискурса, важную составляющую речевого события, определяющую его специфику.

Интересной площадкой для исследований такого рода представляется творчество Ф.М. Достоевского, антропоцентричное по своей природе и стремящееся к драматургичным формам выражения. В этой связи изучение особенностей дискурсивного пространства в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» может дать ценный опыт наблюдения с выявлением закономерностей взаимодействия форм коммуникативного общения в структуре полифонического целого.

### Основная часть

Об онтологической сущности диалога у Ф.М. Достоевского, вслед за М.М. Бахтиным, принято говорить уже как об общем месте его поэтики. Целый ряд исследователей подробно изучают формы диалога, классифицируют его, пытаясь постичь форму гениальности «реализма в высшем смысле». Не будет исключением и данное исследование, в котором поставлена цель ответить на вопрос о функции молчащего наблюдателя в диалоге как существенной части дискурсивного целого «Братьев Карамазовых».

Молчание – своеобразная оппозиция проговору, хотя в структуре диалога может играть существенную роль. Как подмечено В.Н.Бабаяном, «диалог как важнейшая форма языкового общения людей часто используется в присутствии - явном или неявном – МН (молчащего наблюдателя. – В.К.)» [3, 80]. Хотя молчащий наблюдатель может и не принимать непосредственного участия в двустороннем речевом обмене, он так или иначе оказывает на него влияние. В этой связи интересно рассмотреть, каким образом функция молчания задействована во всеобщем диалоге у Достоевского, и какую позицию занимает молчащий наблюдатель по отношению к субъекту говорения.

Роман «Братья Карамазовы» завершает творческий путь Ф.М.Достоевского и представляет собой фокус всех его философских и художественных поисков. По мысли писателя, это роман об отцах и их теперешних детях, посвящённый Анне Григорьевне Достоевской – жене и матери его собственных детей. История семьи здесь – это история России, взятая на срезе прошлого и настоящего. Отечество как отцовство, с одной стороны, сакрально своей проекцией связи с отцом небесным, с другой стороны, уязвимо ощущением силы «низости карамазовской».

Известно, что слово Достоевского диалогично. Эта особенность проявляется и как категория содержания (онтологичность, бытийность), и как категория формы – диалогичной, постоянно обращенной к адресату. Эта особенность наблюдается даже в таких, канонически «монологических» жанрах, включенных в сложную структуру дискурса «Братьев Карамазовых», как житие. В состав шестой книги романа «Русский инок» входит глава «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамазовым». Заглавие подчеркивает церковный, несветский характер повествования, в котором излагаются знаковые эпизоды жизни будущего старца. Житийный канон диалога не предполагает, поскольку он эпичен по определению. Причем не имеет значения, кто является автором жития, – третье (традиционно) или первое (как, например, в «Житии протопопа Аввакума, им самим написанном») лицо.

Данная глава записана со слов героя жития, от первого лица, но принадлежит перу Алексея Карамазова, причем с целым рядом оговорок: *«Здесь я должен заметить, что эта последняя беседа старца с посетившими его в последний день жизни его гостями сохранилась отчасти записанною. Записал Алексей Федорович Карамазов некоторое время спустя по смерти старца на память. Но была ли это вполне тогдашняя беседа, или он присовокупил к ней в записке своей из прежних бесед с учителем своим, этого уже я не могу решить <...> Теперь же хочу уведомить, что предпочёл, не излагая всех подробностей беседы, ограничиться лишь рассказом старца по рукописи Алексея Федоровича Карамазова. Будет оно короче, да и не столь утомительно, хотя, конечно, повторяю это, многое Алеша взял и из прежних бесед и совокупил вместе»* [5, 366]. Таким образом, в прамбуле к данному повествованию возникает ещё одно лицо – рассказчик, которому принадлежит право редактирования и оценки рукописи. Сам сюжет, таким образом, имеет три ореола: героя (старца), его биографа (Алеша) и биографа Алеша (рассказчика). При этом рассказ старца тоже начинается с обращения: *«Возлюбленные отцы и учителя...»* (367).

Почему читателю так важно знать – когда и в присутствии каких лиц произносит старец свои слова, сказаны ли они в последний день его жизни или могли быть сказаны ранее? Ведь именно об этом говорят повторяющиеся вводные конструкции, принадлежащие рассказчику: *должен заметить, как бы, без сомнения, может быть даже, к тому же, однако же, тем более...*



Сбивчивость интонации рассказчика, предваряющего «Житие» старца, свидетельствует о том, что приводимый им ниже рассказ есть некая необходимость, но не для рассказчика, а для его представления об объективности повествования. Субъективно же его занимает событие не прошлого, описанного в житии, а гораздо более ему близкое, о чем он почти проговаривается: *«Это было как бы последним умилением, поддержавшим в нем невероятное оживление, но на малый лишь срок, ибо жизнь его пресекалась вдруг... Но об этом после»* (366).

Рассказчик, излагающий «внешнюю сторону» событий романа, обращается к своей аудитории – это «прозорливые читатели». Они являются молчаливыми наблюдателями происходящей в семье Карамазовых трагедии. Алеша, записывая события жизни старца, никак, кроме авторства в заглавии, не проявляет себя в тексте. И, наконец, старец, излагающий историю своей жизни, обращается к своим друзьям (их, по замечанию рассказчика, четверо, не считая Порфирия-послушника и Алёши) достаточно неожиданно: «Возлюбленные отцы и учителя». Такое обращение было бы характерным для Алёши и естественно принадлежало бы ему, для которого все, находящиеся в келье, «отцы и учителя», если бы отделялось от последующего текста, к примеру, восклицательным знаком. Но авторство такого обращения не вызывает сомнений, поскольку является началом предложения, повествующего от первого лица: *«Возлюбленные отцы и учителя, родился я в далёкой губернии северной, в городе В...»* (367). Старец сознательно умалчивает себя, обращаясь к аудитории почитающих его слушателей, поскольку эпизоды его жизни – это этапы становления обычного человека на пути к обретению истины.

Таким образом, в дискурсивное целое объединяются посетители кельи Зосимы в последний день его жизни, те, кто вместе с Алешей считает необходимым прочитать знаки жизни старца (именно поэтому он и записывает его историю), а также «прозорливые читатели» романа, записанного рассказчиком, которые, кстати, могут заметить, что именно в этой части из уст Зосимы звучат слова, взятые эпитафией ко всему роману: *«Если пшеничное зерно, падши в землю не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесёт много плода»* (365). В эпитафии эти слова начинаются с обращения: *«Истинно, истинно говорю вам...»*. Таким образом, участниками диалога становятся и те, к кому с этими словами обращается Христос, то есть все люди мира. Так монологический формат жанровой структуры жития по сути становится метадиалогом всех со всеми о сокровенных тайнах жизни.

Исследование функции молчащего наблюдателя в проявленном диалоге дискурса «Братьев Карамазовых» привело нас к выводу о том, что дискурсивная функция участников данного диалога достаточно сложна. Её характерной особенностью является подвижность границ эксплицитного и имплицитного проявления, вербального и невербального участия. Бытовое столкновение (имплицитная претензия) становится поводом для развёртки глобального конфликта поколений, потерявших ощущение единства как в малом, так и в большом времени России. Каждая реплика может быть прочитана на разных уровнях в зависимости от реципиента, взятого за начало отсчёта. Семейный конфликт, развёрнутый в пространстве духовного провиденциализма, выходит за рамки привычного топоса и становится знаком грядущего апокалипсиса. Каждый участник данного события таким образом становится частью иного – большего – дискурсивного единства, разомкнутого хронально и объединённого идеологически авторской целевой установкой.

Эта особенность проявляется и в книге «Русский инок» и, на наш взгляд, достаточно чётко маркируется функцией молчащего наблюдателя. По словам В.Н.Бабаяна, молчащий наблюдатель «может присутствовать при диалогическом дискурсе только как бы в воображении» участников диалога. Этот молчащий наблюдатель «может быть совестью, общественной моралью, авторитетным лицом, а для верующих – Богом и т.д. Голос совести может заставить говорящего излагать свои мысли совершенно не так, как он излагал бы их, не звучи этот «немой голос» в его ушах. Подобный молчащий наблюдатель <...> называется имплицитным» [3, 95]. Предположим, что само качество имплицитного молчащего наблюдателя будет определять и границы дискурсивного целого романа. Иными словами, очень важно понять, в присутствии какого «третьего» идёт диалог, поскольку именно он, молчащий «третий» – тот организатор пространственно-временного континуума, от которого зависят параметры события диалога. Рассмотрим в этой связи, что объединяет разноплановые пространственно-временные парадигмы в единое дискурсивное целое книги «Русский инок».

Итак, книга открывается главой «Старец Зосима и его гости», повествующей о последней беседе старца с близкими ему людьми. Возвращаясь к вопросу о том, почему рассказчику так важно понять, насколько всё рассказанное ниже Алёшей записано в один день, постараемся на него ответить. Старец, как истинный духовидец, предрекает свою скорую кончину и желает до этого поговорить с избранными. *«Гости уже собрались в его келью раньше и ждали, пока он проснётся, по твёрдому заверению отца Паисия, что «учитель встанет несомненно, чтоб ещё раз побеседовать с милыми сердцу его, как сам изрёк и как сам пообещал ещё утром». Обещанию же этому, да и всякому слову отходящего старца, отец паисий веровал твёрдо, до того, что если бы видел его и совсем уже без сознания и даже без дыхания, но имел бы его обещание, что ещё раз восстанет и простится с ним, то не поверил бы, может быть, и самой смерти, всё ожидая, что умирающий проснётся и исполнит обещанное»* (362). Неизбежность диалога определена ситуацией – скорой смертью старца и его обещанием. Причем слово старца (через призму восприятия отца Паисия) в данном контексте сильнее смерти. Но само событие предрежено, причём опять-таки по словам Зосимы, предрекнувшего свою кончину, вопреки даже очевидности: *«Когда Алёша с тревогой и с болью в сердце вошел в келью»*



старца, то остановился почти в изумлении: вместо отходящего больного, может быть уже без памяти, каким боялся найти его, он вдруг его увидел сидящим в кресле, хотя с измождённым от слабости, но с добрым и весёлым лицом, окруженного гостями и ведущего с ними тихую и светлую беседу» (362). Тем не менее, смерть незримо присутствует при последней беседе старца и определяет главную тему сложно организованного диалога, связывая первую и последующие части книги.

Только перед лицом смерти возможно раскрытие и объяснение достаточно туманных пророчеств Зосимы, его неожиданного поклона Дмитрию Карамазову, причины привязанности старца к Алёше: «Теперь лишь скажу: был мне лик его как бы напоминанием и пророчеством. На заре дней моих, ещё малым ребёнком, имел я старшего брата, умершего юношей, на глазах моих, всего только семнадцати лет» (365). Таким образом, Алёша Карамазов является для старца своеобразным «порталом» во время его молодости – важные годы становления. Дискурс, имеющий эпицентром беседу друзей у постели умирающего, снова размыкается, связывая настоящее и далекое прошлое одного из главных героев. Проводником и молчащим наблюдателем данного события становится смерть, уплотнённая дважды, – близкой кончиной старца и давней смертью его брата, рассказ о которой следует далее в тексте романа.

Между данным событием – словами Зосимы о причинах своей любви к Алёше и рассказом о смерти его брата – помещаются приведенные нами выше размышления рассказчика о том, всё ли, записанное Карамазовым, было произнесено старцем в ходе данной беседы. В контексте молчащего наблюдателя – смерти – этот вставной эпизод получает композиционную оправданность, поскольку на самом деле важно, как далёк от своего последнего дня был рассказчик, повествующий о своей жизни: близость смерти фильтрует события, исходя из собственной целесообразности.

Следующие далее записки «Из жития... старца Зосимы» повествуют о разных типах поведения человека перед лицом смерти. В четырех небольших по размеру частях этой главы даётся описание семи состояний, граничащих с уходом в небытие: смерть юноши Маркела, смерть детей ветхозаветного праведника Иова, дуэль Зосимы, убийство женщины таинственным посетителем, смерть мужика, обвиненного в её убийстве, возвращение для убийства свидетеля собеседника рассказчика и, наконец, смерть самого таинственного посетителя. Кроме того, упоминается о смерти родителей Зосимы.

Важно, что все эти эпизоды даны через событие говорения, то есть в пространстве диалога. Смысл происходящего проясняется только по отношению к другому. Так, юноша Маркел перед смертью полностью меняется. Характер обращений к собеседнику даёт возможность отследить перемены, происходящие с героем: *матушка, милая (служанке), голубушка, милые, дорогие, матушка, кровинушка ты моя, милые мои, радость моя...* Присутствие молчащего наблюдателя, знающего причину происходящего, подчеркивается ремарками, в которых дана оценка происходящему эксплицитным молчащим наблюдателем: «и дивились все словам его, так он это странно и так решительно говорил», «матушка, слушая, качала головой», «этого уж никто тогда у нас не мог понять», «много ещё говорил он таких дивных и прекрасных, хотя и непонятных нам тогда слов» (369-370).

Страдания праведника Иова даны в пересказе старца, как бы удваивая событие говорения: 1. Произошедшее с Иовом – следствие разговора Бога и дьявола («И похвалился Бог дьяволу, указав на великого раба своего. И усмеялся дьявол на слова Божи: «Передай его мне...» (372)). Ремарки похвалился, усмеялся, прямая речь, – указание на диалог. Сам же диалог даётся в контексте слушания-понимания ребёнком чтения книги в храме: «и вдруг я тогда нечто понял, в первый раз в жизни понял, что во храме божием читают» (372). Понимание в настоящем настолько важно для героя, что лексически удваивается в рамках одного предложения, при этом усиливаясь дополнительной конструкцией *в первый раз в жизни*. 2. Этот эпизод прерывается обращением к слушающим уже не ребёнка, а старца, находящегося на смертном одре: «Отцы и учителя, пощадите теперешние слёзы мои – ибо всё младенчество моё как бы вновь восстает предо мною, и дышу теперь, как дышал тогда детскую восьмилетнюю грудкой моею, и чувствую, как тогда, удивление, смятение и радость» (372). И далее рассказчик очень чётко очерчивает дискурсивные границы поразившего его события сочувствия-понимания: «И верблюды-то так тогда моё воображение заняли, и сатана, который так с Богом говорит, и Бог, отдавший раба своего на погибель, и раб его, восклицавший: «Буде имя Твоё благословенно, несмотря на то, что казнишь меня», – а затем тихое и сладостное пение во храме: «Да исправится молитва моя», и снова фимиам от кадила священника и коленопреклоненная молитва!» (372). Но это понимание не является для героя озарением, оставляя пустоту для новых откровений, поскольку сама книга, к которой прикасается герой через событие говорения, настолько велика, что можно постигать её смысл всю жизнь, но уже уходя из пространства диалога в область сокровенной беседы с Богом: «С тех пор – даже вчера ещё взял её – и не могу читать эту пресвятую повесть без слёз. А сколько тут великого, тайного, невообразимого!». И тут же снова расширяет дискурсивные границы: «Слышал я потом слова насмешников и хулителей, слова гордые...» (372).

Непонимание героя в настоящем – ещё один приём, раздвигающий временные рамки повествования. Непонятное запоминается с тем, чтобы развернуться в другом времени. Непонимание, таким образом, не сворачивает событие диалога, а придаёт ему оттенок пророчества: «В своё время должно было всё восстать и откликнуться. Так оно и случилось» (370).

Смерть как молчаливый наблюдатель ярко проявляется в эпизоде подготовки героя к дуэли. Функция наблюдателя здесь тем более интресна, что маскирует истинное событие собственного дискурса за очевидным ритуальным убийством: герой вызывает на дуэль счастливого соперника и накануне избивает до крови собственного слугу Афанасия. Просыпаясь наутро, он чувствует себя плохо. *«Что же это, думаю, ощущаю я в душе моей как бы нечто позорное и низкое? Не оттого ли, что кровь иду проливать? Нет, думаю, как будто и не оттого. Не оттого ли, что смерти боюсь, боюсь быть убитым? Нет, совсем не то, совсем даже не то... И вдруг сейчас же и догадался, в чем было дело: в том, что я с вечера избил Афанасия!»* (379-380). Здесь форма диалога не менее сложна, чем в предыдущих эпизодах: герой рассказывает присутствующим, как он беседует с собой, ощущая троичность собственного проявления в настоящий момент: а) он видит картину прекрасной жизни природы, усиленной описанием восхода солнца в саду (*«Я вдруг поднялся, спать более не захотел, подошел к окну, отворил – отпиралось у меня в сад – вижу. Восходит солнышко, тепло, прекрасно, зазеленили птички...»*) (379); б) чувствует в душе нечто позорное и низкое; в) задавая вопросы самому себе, пытается найти причину несоответствия.

Перед лицом божьей красоты у героя возникает картина собственного безобразия: *«и это человек до того доведён, и это человек бьёт человека! Экое преступление!»* (380). Эта точка контраста красоты и безобразия – ещё один временной портал, открытый смертью: следующая картина – воспоминание о последних днях жизни брата Маркела и его словах слугам: *«Милые мои, дорогие, за что вы мне служите, за что меня любите, да и стою ли я, чтобы служить-то мне?»* (380). Это точка прозрения рассказчика, та зона, в которой происходит переворот его сознания, дающий возможность далее полностью изменить свою жизнь.

Герой не приемлет безобразия, связанного с убийством своей души. На этом фоне возможная смерть противника на дуэли или собственная смерть в этих обстоятельствах уже не имеют сиюминутного значения. Это событие – духовное преображение героя – было подготовлено задолго до того как произошло и состоялось в присутствии молчаливого свидетеля перехода из одного состояния существования в другое. По сути, здесь умирает молодой амбициозный офицер и рождается будущий старец Зосима.

Возможный исход ситуации без преображения представлен далее в подглавке «Таинственный посетитель». Таинственный посетитель – это своеобразный двойник героя, не имеющий в прошлом потенциала неизбежного прозрения. Он, убивший женщину, которая предпочла другого, всю жизнь борется сам с собой и только в диалоге с будущим Зосимой окончательно определяется с решением признаться в совершенном преступлении. При всех встречах героев в их сокровенных беседах трезрым «собеседником», несущим функции молчащего наблюдателя, выступает смерть. Вначале это смерть, определившая дальнейшую жизнь будущего Зосимы и – имплицитно, поскольку Зосиме это неизвестно, – смерть женщины, виновником которой является таинственный посетитель. Затем это смерть Зосимы, которая могла бы совершиться, поскольку его собеседник хотел этого, и, наконец, близкая смерть самого таинственного посетителя.

Такой контекст даёт возможность обострить чувства собеседников максимально, поскольку каждое слово, проговоренное ими друг другу, адресовано вечности и, следовательно, обязано нести оттенок высшего смысла. В этом и заключается функция имплицитного молчащего наблюдателя в книге «Русский инок», которую сам Достоевский считал самой важной в романе, отвечающей на все вопросы, поставленные в предыдущей, пятой книге «Pro и contra».

### Заключение

Таким образом, можно говорить об абсолютном характере диалога в дискурсивном целом романа «Братья Карамазовы». Это целое включает в себе ряд совмещённых диалоговых пространств, вмещающих друг друга по принципу матрёшки, где самой маленькой «матрёшкой» будет являться разговор персонажей романа, происходящий в точке настоящего, совершающегося в данный момент действия, самой большой – диалог автора «Братьев Карамазовых» и «прозорливого» читателя. Между ними помещается ещё целый ряд диалоговых пространств, организованных в разное время разными действующими лицами, как эксплицитно, так и имплицитно присутствующими. Точкой перехода из одного пространства в другое является смерть, несущая функцию имплицитного молчащего наблюдателя.

### Литература

- Алефиренко Н.Ф. Когнитивно-прагматическая субпарадигма науки о языке. // Когнитивно-прагматические векторы современного языкознания: сб. науч. трудов. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 512 с
- Арутюнова Н.Д. Дискурс. / Н.Д.Арутюнова.// Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Яреца. – 2-е изд. – М.: Большая советская энциклопедия, 1998.- С. 136-137.
- Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / гл. ред. А.М.Прохоров. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1969-1978.
- Бабаян В.Н. Диалог в траде с молчаливым наблюдателем. Ярославль: РИЦ МУБиНТ, 2008. – 290 с.
- Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом. Ч.1 – 2. М.: Правда, 1981. – 416 с.