

Восприятие государственной власти на окраине Российской империи: роман Якуба Коласа «На расстанях»

Аннотация:

Роман Коласа посвящен судьбам молодых белорусских учителей в решающие моменты российской истории. Политические события намеренно представлены автором стилистически разнородными, что способствует более глубокому погружению в атмосферу социально разнообразных мнений о глобальных изменениях в политической и социальной жизни белорусов.

Ключевые слова:

автобиография, идентичность, новый жанр, образ власти.

Natalia M. KURENNAYA
(Moscow)

The perception of public authorities on the outskirts of the Russian Empire: «At the crossroads» novel Yakub Kolas

Abstract:

The Kolas's novel is devoted to the fate of young Belarusian teachers in crucial moments of Russian history. Political events are deliberately presented by the author as stylistically heterogeneous, which contributes to a deeper immersion in the atmosphere of socially diverse opinions on global changes in the political and social life of Belarusians.

Keywords:

autobiography, identity, new genre, image of power.

Центральная тема первого белорусского романа «На расстанях» посвящена двум параллельно протекавшим процессам — духовному и профессиональному росту молодого учителя, «нового человека» для Беларуси начала XX в., и движению к национальной самоидентификации. Обе сюжетные линии разворачиваются на фоне ключевых исторических событий в новейшей российской истории — бесславной русско-японской войны и революционных событий 1905–1907 гг.

Вопрос о том, как и благодаря чему то или иное историческое событие или значительный факт проникают и живут в народном сознании, является актуальным и существенным для многих исследователей самых разных областей гуманитарного знания — историков, литературоведов, социологов. По мнению известного историка Л.Н. Пушкарева: «Из двух родов письменных исторических источников — повествовательных и документальных — важнейшими для воссоздания исторической общественной мысли являются, безусловно, повествовательные, нарративные. Они в связной форме последовательного рассказа излагают сложную систему идей и взглядов отдельного человека и определенной социальной группы, которые в сумме своей дают представление о направлении развития общественной мысли общества в целом. Форма изложения может быть различной, как разнообразны и причины, послужившие поводом для рассказа...»¹. Свой взгляд на ту же проблему высказал и В.А. Хорев, считавший, что «суждения об истории и культуре других народов, присущие массовому сознанию, выносятся, прежде всего, литераторами, а не историками или представителями других гуманитарных наук. Для значительной части читателей история и культура тех стран, которые не попали в поле зрения литературы, — *terra incognita*»².

Якуб Колас (К.М. Мицкевич, 1882–1956) был одним из немногих белорусских писателей, кто в своем творчестве воссоздал обширный контекст эпохальных событий начала XX в. Но не менее важно прояснить и то, как и с помощью каких авторских приемов писатель дал возможность почувствовать читателям нервную атмосферу политических перемен и представить широкий спектр настроений, царивших в эти годы в Российской империи, в частности, на территории одной из ее окраин. В течение нескольких лет Колас учительствовал в Полесье, наблюдал и разделял повседневный ход жизни соседей-односельчан, которые и стали основными персонажами его романа. На протяжении десятилетий знания об истории, культуре, психологии белорусов в силу самых различных обстоятельств (отсутствие государственности в течение долгих десятилетий, школ с преподаванием родного языка и т.д.) были отрывочны вплоть до появления на рубеже XIX–XX вв. значительных литературных произведений и газет на белорусском языке. Мирозерцание белорусского народа, его многострадальную историю Якуб Колас глубоко чувствовал и осознавал не только благодаря зоркому художественному взгляду и литературному таланту,

он ощущал ее изнутри, на генетическом уровне, будучи по рождению частью крестьянского мира. Якуб Колас оставил потомкам несколько вариантов своих анкет, автобиографий, написанных, как правило, по официальным поводам; но даже в сухих фактах биографии можно разглядеть драматический накал его судьбы, протекавшей в необычайных исторических условиях. Он был свидетелем и участником двух революций, мировых войн, краха одной империи — Российской, и рождения другой — СССР.

Работа над автобиографическим романом «На расстанях» продолжалась долгие годы и пересекалась с воплощением других замыслов, которые со всей очевидностью дополняли и обогащали друг друга.

Структурный анализ романа «На расстанях» позволяет предположить, что Якуб Колас не стремился к чистоте формы и не выделил для самого себя центральную сюжетную линию, он как бы «прикрыл» ее определенной пеленой (импрессионистическим восприятием жизни). Авторская работа над романом происходила по принципу смешения художественных форм и языков, т. е. по принципу гибридизации. «Молодость» белорусской литературы начала XX в. способствовала авторским экспериментам, вела к поискам собственного национального варианта соотношения формы и содержания. Колас был среди тех немногих белорусских писателей, которые так многосторонне и талантливо стали разрабатывать и в поэзии, и в прозе крестьянскую тему, ставшую центральной не только в его творчестве, но и во всей белорусской литературе в течение десятилетий.

Первая часть романа, отмеченная автобиографическими чертами, по мере развертывания сюжета перерастает в роман воспитания: главный герой — Андрей Лобанович — за четыре года, проведенных в разных уголках Беларуси, становится зрелым, много испытавшим человеком. В трилогии присутствует и обязательный для подобного жанра мотив — тюремное заключение, символизирующее испытание героя. Эта драматическая страница из жизни самого писателя. В трилогии есть и элементы романа-путешествия — герой перемещается по воле автора. Но в отличие от типичного героя этого романного вида, с перемещением он не приобретает новых черт личности. Как сказал бы М.М. Бахтин, он остается равен себе.

Художественный язык романа Коласа изобилует многочисленными «гибридными конструкциями»: в ткань произведения вплетены былички, народные песни, частушки, городские романсы, эмоциональ-

ные юмористически окрашенные рассуждения крестьянского люда на политические темы, документально-исторические вставки-эссе с подлинными именами царских генералов и описаниями их «подвигов» на русско-японской войне. Однако присутствующие в романе идеология и политика — все же скорее вспомогательный исторический фон, который почти тонет в поэтическом природном мире, сглаживает впечатление от тяжести и унылости крестьянской судьбы. Все эти стилистически разнообразны включения не повисают в воздухе, они работают и на романную форму, и на основной смысл произведения — историю молодого белорусского интеллигента в решающие моменты истории.

Многие главы и части романа начинаются со своеобразных — поэтических, публицистических авторских вступлений-эссе, которые представляют собой не случайные отрывки: в них, как правило, запрограммированы мотивы, сюжеты и темы последующего повествования, их основной философский смысл, лирические и мировоззренческие рассуждения писателя и человека Якуба Коласа. Большинство они написаны от первого лица и посвящены самым существенным и актуальным для писателя в ту пору проблемам: взаимоотношениям власти и народа, поискам причин безропотного нищего существования и перспектив просвещения белорусов, собственной роли повествователя в этом процессе, размышлениям над «болевыми» точками современного бытия и быта жителей Полесья. Подобная намеренная публицистичность в художественном произведении — также элемент гибридизации текста, проявление документального начала.

В предисловии к первой части романа, изданной в Вильно в 1923 г., Колас писал: «„В полесской глуши” — это небольшой отрезок жизни сельской интеллигенции и, главным образом, сельского учительства. Жизнь эта относится к самому началу XX в., ко времени первой революции 1905 г. Новая белорусская интеллигенция, в основном учительская, воспитывалась в абсолютно казарменной обстановке, была взрошена на катехизисе Филарета и исполнена духом идеи „веры, царя и отечества”. Частично она оставалась верной казенным принципам, частью же, не видя выхода, опускалась на дно, но были среди них и те, кто наощупь искал новые пути»³.

Именно судьбам тех, кто искал эти новые дороги, картине мира и истории жизни молодых белорусских учителей посвятил свое самое крупное произведение Якуб Колас. Одной из наиболее обсуждаемых

тем, волновавших образованную белорусскую молодежь в первое десятилетие XX в., была тема власти — верховной, в лице императора Николая II, и власти местной, представленной земскими и волостными чиновниками. Главный персонаж романа не имел других источников для оценки результатов российского государственного правления в белорусском крае, кроме личного опыта, пристрастного чтения публикаций в периодических изданиях самого разного толка, многочасовых разговоров-споров с коллегами-учителями, местными старшинами и священниками на политические темы. Писатель (по существу, alter ego героя) делится с читателями собственной авторской интерпретацией значительного комплекса представлений о государственной власти, сложившейся к этому времени в массовом сознании белорусского населения Полесья. Для этого в романе он выстраивает систему ярких, выразительных диалогов между молодыми учителями, православными священниками и односельчанами, которые, кто с юмором, кто с обличительным пафосом, кто с верноподданическими нотами дискутируют о роли царя и его генералов в русско-японской войне, революционных событиях 1905–1907 гг., обсуждают результаты деятельности местного начальства в повседневной крестьянской жизни: «И далеко же, должно быть, зараза эта — Апония? — спрашивает старшина. — Далекое, брат, отсюда и не увидишь, — шутит писарь. — Вот и нашего Романчика как бы не погнали на войну, — вспоминает Захар Лемеш о недавнем своем приятеле. — Куда его погонят! — пренебрежительно машет рукой Дулеба. — Там своих войск хватит, сибиряков. — Да, — говорит Лобанович, словно отвечая на свои мысли, — давно Россия не воевала»⁴ (С. 78); «Заядлыми политиками проявляют себя дед Пилип и возчик Авмень. Опять-таки и здесь первая роль принадлежит Авменю. Всякий раз, особенно возвратясь из Пинска, он поражает своих слушателей какой-нибудь неожиданной новостью. — Ну, скоро будет конец брюхачам! Под „брюхачами” Авмень понимает всех панов и чиновников. Объяснять это не нужно, все знают, кто такие брюхачи» (С. 82).

Диалоги имеют для Коласа первостепенное значение. Как тут не вспомнить о теории диалогизма М.М. Бахтина, которая появилась значительно позже, чем первые части романа «На расстанях», но роль диалога в раскрытии характеров, в передаче душевной подвижности персонажей Колас осознал с первых прозаических опытов. Он почти интуитивно чувствовал их значение для придания повество-

ванию динамизма и живости, осознавал их особую роль в сокращении дистанции между читателем и персонажами своих произведений. Например, динамизм и тонкая ирония, пробивающаяся через серьезность обсуждаемой двумя бывшими соучениками темы, помогают читателю без излишней детализации погрузиться в существо экзистенциальной проблемы: «Скажи ты мне, братец Максим, — спрашивал друга Лобанович, уже лежа в постели, — для чего человек на свете живет? С некоторого времени меня интересует этот вопрос. Об этом я спрашивал даже и свою бабушку. — Ну, для чего же он живет? А черт его знает, для чего он живет, — проговорил Турсевич. Друзья громко рассмеялись. — Здесь уж, брат, какая-то философия. Я думаю, что немцу, например, такой вопрос и в голову не придет. — Почему? — Да потому, что немец человек практичный, решение же этого вопроса не дает никакого практического результата. — Значит, немец не знает, зачем он на свете живет? — спросил Лобанович. — Ну, чтобы такой колбасник да не знал!» (С. 17).

В романе многократно в самых разных ситуациях упоминается российский государь Николай II, его фигура, как правило, предстает в иронично-карикатурном или же в обличительно-критическом ключе и с оскорбительными характеристиками — «коронованное пугало!», «дурень-царь», которые произносят разные персонажи — и сам Лобанович, его приятели-учителя: «Молодые учителя горячо обсуждали будущее России, которое они представляли без царя. Но признавали, что пока они «вгонят царя в чахотку, он может их сгноить в Сибири» (С. 17).

Сравнивая отношение народа к Николаю II в романе Якуба Коласа и в творчестве А.И. Солженицына (временная дистанция между появлением этих произведений составляет несколько десятилетий), можно констатировать, что писатели делают схожие выводы о характерных для крестьянства чувствах к Государю в первые годы XX в., несмотря на противоположность авторских симпатий к этой исторической личности и оценок его деятельности. Например, в «Размышлениях о февральской революции» Солженицын говорит, что «физически трон был силен, а образ царя крепко держался в народном сознании. Поддержка со стороны армии и народа была безусловна, но рядом не было верных, преданных стране и Государю людей»⁵. Об аналогичном характере народного царепочитания пишет и Колас: «Летом довелось мне ехать по Полесской железной дороге. На одном

небольшом разъезде я остановился, и мне пришлось остаться там дня на два. Проходил царский поезд. На протяжении всей железной дороги стояла охрана. Впереди стояла цепь войск, за ней тянулась линия полицейской охраны и третий ряд — охрана крестьянская. Никого и близко не подпускали к железной дороге. Задержали все движение. Царских поездов было два; в одном из них ехал царь, но в каком — никто не должен был знать. Представьте же себе, когда проходил царский поезд, крестьяне по добровольному почину высыпали из деревень и становились на колени за этими тремя линиями охраны. И заметьте — такие случаи имели место не только здесь, но и в других губерниях» (С. 84).

Однако такое почтительное отношение стало меняться после серьезных поражений на фронте русско-японской войны, особенно стремительно на окраинах империи, например, в том же Полесье, находившимся на пограничье Польши и России, где власти все же были относительно лояльнее, чем в центре: «Пошли гулять анекдоты и карикатуры, которые больше передавались устно, чем попадали на страницы печати. Была карикатура и на царя Николая. Стоит царь без штанов, в одной рубахе. Японцы розгами секут Николая, а он сам держит рубаху. Сбоку стоит немецкий кайзер Вильгельм. „Николка! — говорит он Николаю. — Дал бы ты поддержать свою рубаху кому-нибудь из придворных. Зачем тебе беспокоиться самому?“ — „Ах, Виля! Ну что ты говоришь! Как могу дать держать рубаху другому! Я же самодержец!“» (С. 78).

Учитель, главный герой романа, постоянно размышляет о государственной деятельности царя, особым импульсом к этому послужило чтение подброшенной ему накануне революционных событий 1905 г. большевистской брошюры. «Фигура Николая II предстала перед ним в своей „страшной двойственности“: царь — ласковый, портретный царь и царь, показанный в книжечке, — хищный царь, обманщик, со злобно оскаленными зубами, готовыми грызть человеческое тело. И эта двойственность не давала покоя, требовала сделать выбор, признать какой-нибудь один из этих обликов» (С. 65). Недавний выпускник учительской семинарии испытывает вполне закономерную растерянность: на протяжении нескольких лет им «долбили на каждом шагу о том, как заботится царское правительство, царское начальство и сам царь о народе, как этот народ любит своего батюшку царя, как он всегда находит у него ласку и милость» (С. 66).

Дополнительной причиной психологической раздвоенности главного персонажа отчасти служила и поддерживаемая российской властью иконическая традиция, согласно которой «царские портреты встречались повсеместно. Служа одной из „образных скреп” империи»⁶. Верность этой традиции учитель с известной долей иронии (уже многое оценив иначе, чем в семинарии) наблюдает и в присутственном месте в полесской глуши. Царские портреты висят и в канцелярии волостного управления, где «старшина переводит глаза на царские портреты и на украшающие их рамы, которые он сам выбирал. Старшина любит царями и особенно царицей. А порой не выдержит и скажет: — Эх, ядри его кочан! Нарядиться бы так, как царь, да иметь бы себе такую молодичу» (С. 61).

Тяжелые раздумья о власти и бесправной нищенской крестьянской жизни учитель пытается развеять мечтами и сочинением песенок о том, «как бесприютная гольтьба разрушит царский трон, сбросит царя, а из его позолоченной порфиры сошьет себе штаны» (С. 75). Колас, описывая жаркие споры студентов о бездарной царской политике и будущем России, переводит драматическое повествование в юмористический регистр: после службы студенты и молодые учителя во время шумных вечеринок расппевают частушки собственного сочинения, которые снимают напряжение, вызванное двойственностью их положения, зависимостью от критикуемой ими власти:

*Как у нас на троне
Чучело в короне!
Ай да, ай да царь,
Православный государь!*
(С. 88)

Подобные «переключения» — один из характерных авторских приемов Якуба Коласа. Особенно частыми фрагментами, изменяющими тональность текста, служат описания белорусской природы и звуковые пейзажи.

Параллельно с подготовительной работой над автобиографическим романом Колас отзывается на события российской действительности и в поэзии. В 1907 г., накануне заточения в минскую тюрьму, он создает сатирическое стихотворение с говорящим названием «Образы самодержавия», главным символом которого поэт считает собирательный образ жандарма:

*Куда ни глянь — шнуры-погоны,
 Селедка-шашка, толстый зад —
 На перекрестках фараоны
 Попарно, по трое стоят.
 В глазах сплошное мельтешенье —
 Как прусаков кто напустил...
 Да есть ли где-нибудь спасенье
 От фараонных этих рыл...⁷*

(перевод Г. Семенова)

Спасенья на самом деле не было. Жандармы, используя физическое насилие, не позволяли проявлять недовольство существовавшими порядками, а периодическая печать выступала в роли идеологического ограждения от влияния иных, неудобных властям идей. Так, например, выходившая в России в течение трех десятилетий газета «Гражданин» (1872–1914), по определению Коласа, «отвратительная черносотенная газетка сверхпатриотического содержания» (С. 67), рассылалась в течение долгих лет бесплатно во все церковно-приходские школы Российской империи. Своей главной целью ее бессменный редактор князь В.П. Мещерский определил повсеместное распространение монархических идей и защиту русского народа. Дополнительной характеристикой газеты служит и мнение о ней И.С. Тургенева: «Это, без сомнения, самый зловонный журналец из всех ныне на Руси выходящих»⁸. Каждый номер газеты был иллюстрирован рисунками на злободневную тему. Особенно запомнился молодому учителю один из номеров «Гражданина», в котором он увидел рисунок: «царь Николай II сидит за столом среди книг и бумаг с пером в руке. Выражение его лица глубокомысленное и озабоченное. А где-то на заднем плане суется народ, занятый своими делами. Под рисунком подпись: „Народ веселится, а царь работает“» (С. 67).

Однако идеологическую и воспитательную роль прессы использовала не только власть, но и молодая национально ангажированная интеллигенция, поэтому так часто Колас упоминает издания, сыгравшие позитивную роль в судьбе белорусского народа. Особенно заметным событием, способствовавшим формированию национальной идентичности, стал выпуск первой газеты на родном языке: «Великую радость пережил Лобанович, когда ему прислали первый номер первой белорусской газеты. Он читал и перечитывал каждую статью и

заметку, каждое стихотворение. Все это было так ново, так необычно. Наиболее сердечный отклик на появление белорусской газеты услышал он от крестьян своего села Микутичи, куда нарочно ходил почитать людям написанное их простым, родным мужицким словом. И сам Лобанович стал горячим и преданным сторонником и пропагандистом родного языка, на котором печаталась газета» (С. 131). Однако век первой белорусской газеты оказался недолгим, редакцию неоднократно штрафовали, задерживали и арестовывали отдельные номера, а вскоре издание окончательно запретили.

Колас в романе «На росстанях» продемонстрировал себя талантливым мастером, способным создавать поэтически мощные образы-символы, основанные на реальных событиях, эмоционально и философски углублявшим их. Одним из примеров может служить описание бури, предвещающее канун революционных событий зимой 1905 г.: «На все голоса за окном вьюга. И нужно было напряженно вслушиваться, чтобы различить отдельные, из которых складывалась эта нестройная музыка. Обнаженные деревья шумели глухо, надрывно. Бешено бились о стены ставни, тоскливо визжали железные петли, на которых они держались. С колокоelni доносился слабый, приглушенный голос колоколов... А за углами хат, в тесных закоулках, стоял свист и вой, словно кто-то могучий, страшный и неумолимый шел по земле и приводил в движение все ее струны» (С. 107). Этот природный катаклизм, с художественным блеском описанный Коласом, — по существу, вербальная увертюра, предвещающая русскую революцию 1905–1907 гг.

Отклики на политические события того времени намеренно представлены автором стилистически разнородными, поскольку он хотел продемонстрировать отношение к власти широкого социального среза российского общества, показать своеобразную амальгаму подлинно народных мнений. Например, для того, чтобы объяснить причины созревания к началу 1900-х гг. «гроздьев гнева» в среде молодого поколения белорусской интеллигенции, Колас пытается вместе с читателем разобраться в причинах русско-японской войны, описать роль названных поименно царских генералов и самого царя в разгромном поражении, повлекшим глубокое разочарование всех слоев населения России. Всеобщему мрачно тревожному настроению способствовала и повсеместная нерешенность правовых взаимоотношений между землевладельцами и крестьянами. «В январе 1904 года началась война с Японией. И сама Япония, и причины, породившие войну, были

не очень хорошо известны широким кругам населения, особенно сельского. Крестьянский язык обогатился двумя словами: „Апония” и „апонцы”. Но содержание этих слов многие представляли себе смутно, как смутным, неясным был и самый смысл войны» (С. 69). После авторского комментария перед читателем разворачивается живая, полная мягкого юмора и иронии картина обсуждения этой новости в деревенском присутственном месте среди полешуков: «Каждому хочется как-нибудь откликнуться на услышанную новость, высказать свои соображения о причинах войны, но никому не удастся попасть в точку, чтобы всех удовлетворить... Авмень слушает и прячет смех под усами. — Японцы вот чего хотят, — говорит он, — они потребовали от нашего царя не вмешиваться в дела Китая. „Мы и китайцы, — говорят они, — свои люди. А у тебя и так земли много. Наводи, говорят, порядки в своей России, а нашей Азии не трогай”. — А это кто же, полюбовница их, что ли? — спрашивает дед Пилип. — Какая тебе полюбовница! Страна их так называется, — объясняет Авмень, а деда Пилипа поднимают на смех» (С. 71).

Роман «На росстанях» наряду с художественными достоинствами обладает еще одним качеством — подлинностью, значителен он и как исторический источник о переломном времени в истории Российской империи, и как источник этнографический, приметы культуры и быта полешуков выписаны Коласом не мимоходом, а обстоятельно «списаны с натуры». Очевидно, что не каждое художественное произведение может быть этнографическим источником, оно может быть таковым только в том случае, «если создано на основе личных наблюдений автора и не является результатом изучения других источников, как обычно бывает при написании исторических романов, повестей и пр.»⁹. Определенно, трилогию Якуба Коласа «На росстанях» можно отнести к произведениям такого рода, так как большинство бытовых деталей извлечены из личных впечатлений и памяти самого писателя.

Уже с первых литературных шагов Колас вольно или невольно обратился к корням народной белорусской культуры, в поэзии и прозе синтезировал ее ключевые концепты и оппозиции: доля / недоля, воля / неволя, родной дом / мир. К ним относится и настойчиво повторяющийся в его поэзии этноним — белорус (белорусы), сигнализирувавший о постоянстве глубинного психологического процесса — осознании народом своей национальной идентичности.

Возможно, явную приверженность автора документальной точности в какой-то мере можно считать определенным недостатком романа «На росстанях», поскольку она ограничила писателя в выборе изобразительных средств, что снизило градус художественности. Эти соображения касаются, в основном, третьей части романа, чрезмерный историзм и определенные идеологические мотивы которой вступают в определенный диссонанс с предшествующими частями. Представляется вероятным, что время создания третьей части романа — послевоенный период (1945–1954) — диктовало жесткие правила и соответствующие установки. Идеологическое давление на писателей продолжалось, социалистический реализм как основной художественный метод и канон по-прежнему поддерживался и пропагандировался властью. Однако Якубу Коласу все же удалось удержаться от одиозных пропагандистских стереотипов и клише, благодаря приверженности автобиографическому материалу, а роман «На росстанях» не стал еще одним произведением так называемой «иллюстративной литературы».

Яркое документальное начало в определенной мере позволяет считать это произведение значительным примером авторской интерпретации истории, ее реальных фактов и событий. Злободневность и актуальность многих мотивов, в том числе документальных, не нарушает общую поэтическую структуру романа. «На росстанях» — не «хроника текущих событий», она своеобразный образ своего времени — начального периода становления белорусской нации, особенно ее молодого поколения, задумывающегося над проблемой выбора.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Пушкарев Л.Н.* Некоторые вопросы источниковедения истории русской общественной мысли X–XIX вв. // Научные ведомости. № 31 (34). 2007. С. 81.
- ² *Хорев В.А.* Восприятие России и русской литературы польскими писателями. М., 2012. С. 8.
- ³ *Гушча Т.* У палескай глушы. Вільня, 1923. С. 3.
- ⁴ Здесь и далее роман «На росстанях» с указанием страниц в круглых скобках цитируется по: *Колас Я.* На росстанях. URL: <https://www.litmir.me/bg/?b=250279/> (дата обращения: 10.11.2018).
- ⁵ *Солженицын А.И.* Собр. соч. в 30 т. Т. 8. М., 2007. С. 407.
- ⁶ *Бойцов М.А.* Что такое потестарная имагология? // Власть и обряд: очерки потестарной имагологии. СПб., 2010. С. 29.

⁷ Колас Я. Избранное. М., 1983. С. 27.

⁸ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 8. М., 2007. С. 236–237.

⁹ Филиппова В.И. Художественная литература как источник этнографического изучения // Советская этнография. 1986. № 4. С. 26.