

Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

## **Восьмая**

# **международная летняя школа по русской литературе**

*Статьи и материалы*

Каукоемриälä (Цвелодубово)  
Свое издательство  
2012

Ольга МАКАРЕВИЧ  
(Нижний Новгород)

## Imitatio как один из принципов поэтики Н.С. Лескова

На церковность не для чего злиться, но хлопотать надо  
не о ней. Ее время прошло и больше не возвратится,  
между тем как цели христианства вечны.

*Н.С. Лесков.*

*Из письма к А.С. Суворину,*

*9 октября 1883 г., Санкт-Петербург*

«Поминайте наставников ваших, которые проповедовали вам слово Божие, и, взирая на кончину их жизни, подражайте вере их» (Евр. 13:7) — именно эти слова апостола Павла лежат в основе основного структурообразующего принципа агиографии — изображения святой жизни подвижника через сопоставление его подвига с подвигом других святых. В христианстве эта мысль продуцируется на потенциальную возможность для каждого человека быть подобным Христу в земной жизни.

Однако подобная топика не является принадлежностью исключительно средневекового мировосприятия, она продолжает оставаться актуальной и позднее, отражаясь в творчестве многих писателей XIX–XX веков [1]. Общая универсальная схема принципа imitatio видна в процитированных выше словах апостола Павла, и она позволяет нам говорить об imitatio как сюжетном мотиве, где роль предиката играет идея повторения подвига святого (а для мучеников основной подвиг — это их мученическая смерть, сопровождающаяся обязательным прощением мучителей). Двумя же необходимыми предикату актантами становятся, с одной стороны, подражающие, а с другой стороны, «наставники», аксиологическая характеристика которых выстраивается на основании двух критериев — проповедываемого слова и совершаемых поступков, подтверждающих сказанное [2]. Своеобразная «отсылка к авторитетам», характерная для imitatio, определяет поступки и поведение героев, одновременно выражая авторскую интенцию и направляя восприятие текста читателем.

Смысловое наполнение принципа imitatio не исчерпывается идеей подражания (хотя именно так обычно переводят на русский язык данную латинскую лексему). Если целью подражания является наи-

более точное и полное воспроизведение оригинала, то идея *imitatio* может быть передана словом «последование». Оно отличается от воспроизведения прежде всего сознательностью выбора пути и субъективным осмыслением воспроизводимой модели. Обращаясь к существующим поведенческим стереотипам, избравший для себя путь *imitatio* может избирать способы, прямо противоположные общепринятым (классическим примером может стать поведение юродивых); и если нормы внешнего церковного благочестия строго регламентированы, то путь внутреннего, духовного «праведничества» для каждого оказывается собственным, неповторимым. Обращение к данному принципу в древнерусской литературе было обусловлено прежде всего стремлением автора жития акцентировать подвиг святого, возвеличить своего героя, сопоставляя его христианский подвиг с уже существующим канонем. Новая литература, обращаясь к использованию этого принципа, детально разрабатывает не канонические элементы, а уникальные, неповторимые, позволившие герою пройти по пути нравственного перерождения. Поэтому принцип следования поступкам святых оказывается созвучен творческой идее Н.С. Лескова, «чудо» для которого — это чудо нравственного возрождения человека, совершающееся в бытовой, повседневной среде, но не потерявшее свой высокий этический пафос.

Вопрос о влиянии средневековой литературы, как древнерусской, так и западноевропейской, на творчество Лескова неоднократно ставился в лесковиане. Однако цель подобных исследований обычно ограничивается попытками выявить древнерусские тексты и тексты христианской литературы, ставшие источниками для тех или иных произведений писателя [3]. Однако в научно-исследовательской литературе до сих пор не поднимался вопрос о влиянии средневековой поэтики на творчество писателя.

В письме к А.С. Суворину 26 декабря 1887 г. Лесков отмечает: «Пролог — хлам, но в этом хламе есть картины, каких не выдумаешь. Я их покажу все, и другому в Прологе ничего искать не останется. Я вытянул всё, что пригодно для темы». Таким образом писатель определяет принцип, который становится основой для обработки авантекста: «Пролог» — источник общей темы, но не источник сюжетно-мотивного построения текста. Заимствуя из проложных новелл образы святых, Лесков своей авторской волей ставит героя в ситуацию выбора, делая акцент на психологических мотивировках того или иного решения, внутренних борениях и сомнениях своих героев. В проложных житиях читатель узнавал о подвиге святого и его прославлении; читая лесковские переложения про-

ложных житий, читатель видел человека, выбирающего свой духовный путь. Может быть, именно в этом причина того, что Лесков так интересовался протестантскими учениями, ведь если православие представляет верующему иконостас уже достигших святости, то западное христианство акцентирует внимание на *пути* святого к подлинному благочестию. Примером здесь может быть, например, Аза («Прекрасная Аза»), которая вынуждена стать «блудницей» и выносить оскорбления и упреки окружающих. Она разочаровывается в правильности своего поступка (напомним, что она отдает свое имение человеку другой веры и другой национальности, чтобы спасти его и его семью). И лишь проявивший сострадание путник помогает Азе вновь поверить, рассказывая ей об учении Христа. Однако писатель изменяет финал проложного текста (контаминируя его с другим проложным сюжетом [4]). Лесковская Аза в силу жизненных обстоятельств вынуждена была стать блудницей, и это не грех, в котором она должна раскаяться (как это представлено в проложном сказании), а ее подвиг, то испытание, которое она должна была вынести по воле Бога. Поэтому героиню Лескова читатель воспринимает не столько как раскаявшуюся праведницу, сколько как святую. Момент внутреннего перелома в душе Азы психологически мотивируется писателем. В «Прологе» он связан с раскаянием «девицы», для Азы он наступает лишь тогда, когда встречный, поделившийся с ней едой, рассказывает ей о «великом учителе» «взаимной любви» и «раскрывает в коротких словах» учение Христа. Спасший же Азу христианин (человек, а совсем не Ангел Божий — еще одно очень важное отступление Лескова от текста Пролога) находит для нее и ее образец для подражания — Св. Варнаву, называя Азу «дочерью утешения», потому что Иоссию называли «сыном утешения». Таким образом, ориентируясь на тот подвиг, которому соответствует жизненный путь героини, Лесков и выстраивает мотивную и образную структуру своего рассказа, и направляет читательское восприятие.

Первый вопрос, который необходимо поставить, говоря о принципе *imitatio* в творчестве Лескова, — это вопрос о том, кто может выполнять роль «наставника» для лесковских героев. Диапазон выбора здесь достаточно широк. Нам представляется, что можно выделить три основных группы образов. К первой можно отнести православных и, шире, христианских святых, включая сюда и самого Иисуса Христа. Именно подражание подвигу Иисуса Христа будет основным для героев Лескова. На его поступки и слова ссылаются практически все лучшие его герои. И свою жизнь они выстраивают если не сознательно подражая ему, то в соответствии с его учением. Нередко

герои Лескова следуют и примерам русских святых. Так, для княгини Протозановой и для отца Савелия Туберозова Н.С. Лесков выбирает общий идеал: им становится Дмитрий Ростовский. Обращение к его произведениям и его житию позволяет писателю выразить мысль о «человечности» истинной религии, о гуманистической ориентированности истинного христианства. К цитированию этого жития обращается княгиня Протозанова в диалоге с графиней Хотетовой, объясняя дочери Анастасии свое понимание истинной веры. Со ссылкой на его житие осуждает она поступок графини, строящей в селе новую церковь за счет собственных крестьян, доводя их до крайней нищеты и обрекая на голодную смерть ради внешнего благочестия.

Ко второй группе могут быть отнесены святые других религий (мусульманства или протестантизма), а также известные религиозные общественные деятели и проповедники. «Истинная вера» для писателя — это не приверженность той или иной церкви, не следование церковной традиции, а деятельная любовь к другим людям, поэтому герои Лескова могут объяснять свои взгляды и поступки, приводя в пример сюжеты других религиозных течений, помимо христианства (как, например, Зенон в повести «Гора»). К третьей группе можно отнести литературных персонажей, ставших «вечными образами» литературы, среди которых образ Дон Кихота занимает особое место в творчестве Лескова.

В данной статье мы рассмотрим только первую группу, воспользовавшись традиционной классификацией топосов *imitatio* в средневековой литературе. Цель исследования — дать характеристику особенностей поэтики «подражания» с точки зрения ее функций в произведениях писателя.

Одним из наиболее «популярных» в творчестве Н.С. Лескова становится принцип *imitatio angeli*. В основе его реализации лежит один из любимых писателем художественных приемов — восстановление внутренней формы застывших языковых метафор. Примером здесь может стать метафора «нечистой совести», рассказываемая в «Легенде о совестном Данииле». Внутреннее просветление, которое отражается на лице героя в финале, соотносится с традиционным сравнением «светлой» внешности святого с ангельским ликом. Образ эфиопа в сознании читателя ассоциируется с совестью, но для самого героя оказывается «ангелом тьмы», освобождения от которого он ищет. Окружающие также воспринимают его подобно ангелу, принесшему «добрую весть», сам же Данила ищет лишь «просветления». «Просветление» здесь — это и очищение от темнокожего эфиопа, и внутреннее просветление, путь к истинному пониманию учения

Христа. Герой ищет не просто отпущения греха, он ищет образца, которому можно следовать — и обретает его. Не случайно в конце произведения сам Данила становится не только последователем Христа, но и сам — образцом для подражания и наставником.

Другой сюжетно-композиционный мотив, реализующий топику *imitatio angeli*, — это мотив бесплотной жизни в «Повести о богоугодном древоколе». Беззаботная жизнь нищего, лишенная материальных ценностей, становится образцом для всего города во главе с епископом: «И мы все тебе поревнуем, чтобы стать такими же, как и ты». Нищий же, молитва которого спасает город, в отличие от молитвы епископа, воплощает идею «нестяжательства». Епископ, молитва которого неугодна Богу, не грешен, в благодарность он дает дровоколо кров и пищу до конца жизни. Но он не может стать образцом для подражания, потому что его служба Богу лишь формальна. «Дровокол» не стремится послужить Богу, но ведет жизнь в труде, не желая большего, чем необходимо для жизни, поэтому его служба Богу действительна.

Наконец, один из элементов мотива *imitatio angeli* — мотив вписывания имен святых в небесные книги — получает своеобразное переосмысление в сказке «Маланья — голова баранья», где имя героини написано на камне, упавшем с неба, хотя в основе этого образа, несомненно, лежит также один из образов Апокалипсиса — образ падающих с неба камней.

Второй, не менее важный топос христианской литературы, переосмысленный Лесковым, — это топос *imitatio Mariae*. Этот топос традиционно разделяется на два вида, восходящих к двум библейским Мариям, один из них реализован в «житиях святых жен», другой — в «житиях святых блудниц».

Свое собственное «житие святой блудницы» Лесков создает в цикле пересказов Проложных легенд — это его «Прекрасная Аза», которая оказывается внутренне просветленной (в рассказе также находит отражение топос *imitatio angeli*) только после того, как героиня прошла через блуд и унижение.

Иной оказывается структура мотива *imitatio Mariae* в тех произведениях, в которых появляется образ «праведной жены». В позднем творчестве он реализован прежде всего в лесковских сказках «Час воли Божией» и «Маланья — голова баранья».

Героиня сказки «Маланья — голова баранья» живет в отдалении от деревни, на горе, в домике, напоминающем темную келью. Дорога в деревню и все пространственные ориентиры сказки так или иначе соотносятся лишь с «домиком на горе», в котором живет Маланья,

поэтому он становится своеобразным географическим центром. К хронотопу волшебной сказки восходят мифологемы реки и леса, однако отметим, что традиционного для волшебной сказки пересечения их главной героиней нет. Она остается в реальном мире, по «эту сторону», потому что в лесковском сознании она «праведница в миру». Отметим использование в тексте дейктических местоимений «эта тропинка», «вон там на пригорке» и др., указывающих пространственные координаты расположения домика — «на пригорке» «между двумя деревнями», что подчеркивает расстояние, разделяющее Маланью и жителей деревни как в физическом, так и нравственном отношении. Она столь же непритязательна в своих желаниях и столь же деятельностна, как нищий из «Повести о богоугодном дровоколе». И Маланью, и «девицу-отгадчицу» Лесков характеризует с помощью слова «беззаботный» («до других до всех ласковая, до себя беззаботная»), что также соотносится с образом Св. Марии, заботившейся о других более, нежели о самой себе.

Оценка героини окружающими соотносится также как с агиографическими канонами, так и с моделью жанра волшебной сказки. С одной стороны, она ведет себя как сказочный «дурачок», оказывающийся в итоге победителем. С другой стороны, описание жизни Маланьи отсылает к описанию жизни святого, которого пытаются заставить следовать общепринятым нормам поведения, тогда как сам он стремится действовать вопреки им, в соответствии с христианскими идеалами. Героиня хранит свою верность Божьим заповедям, не боясь осуждения людей. Модель своего поведения Маланья выстраивает, подобно христианским святым, в рамках модуса *imitatio*: ее идеал — безропотное смирение, ее цель — послужить Богу, она «не разбирает, что ей выгодно, а что не выгодно», заботы о материальном благополучии она возлагает на Бога («Даст Бог день — даст и пищу на день»), она всегда привечает странников и нищих. Маланья следует примеру русских святых: для нее предпочтительнее идеал непрерывного труда, нежели молитва и уход от мира. Для жития святой жены характерны не только желание принять монашеский обет, хотя она к этому и стремится, сколько благочестивая жизнь в миру, деятельная помощь ближним и постоянный труд, который становится своеобразной альтернативой постоянной молитве византийских пустынников.

Среди мотивов житий праведных жен мотив прядения встречается довольно часто, поэтому Лесков связывает этим мотивом и образ «девицы-отгадчицы» в «Часе воли Божьей», и Маланью. Однако Маланья у Лескова «прядет стоя», что соотносится с идеей послуш-

ничества, аскезы, только аскетизм этот — не ради службы Богу, а ради другого человека (в сюжете сказки — ради нищего странника). В авантексте сказки, в письме Карповой, хранящемся в РГАЛИ, Маланья носила имя Нужда. Изменив имя героини, Лесков уходит от прямолинейности выражения мотива осознанной беззаботности в характеристике Маланьи и, соединив его с мотивом прядения, выстраивает образ с ориентацией не на законы волшебной или легендарной сказки (а в авантексте был подзаголовок «фламандская легенда»), а на агиографическую типологию.

В «Часе воли Божией» появляется другой элемент, осложняющий мотив прядения, который типологически соотносим с образом Февронии («Повесть о Петре и Февронии Муромских»): героиня разгадывает предложенную загадку, как и Феврония, не переставая прясть. Кроме того, она, как и Феврония, обладает даром целительства — лечит Разлюля с помощью «придорожной травки».

Наконец, наиболее подробную разработку получает в творчестве Лескова принцип *imitatio Christi*. В древнерусской литературе важнейшим для реализации этого топоса является желание уподобиться Христу. Вербализованные отсылки к тем или иным поступкам Иисуса Христа («Будь воля Твоя над нами», «что ж делать — Христа били», «ваш Учитель просил делать добро и не собирать богатства» и т.д.) становятся мотивировками поступков лучших в нравственном отношении лесковских героев. Основной сюжетной ситуацией, раскрывающей мотив *imitatio Christi*, можно считать мотив мученической смерти, сопровождающейся прощением мучителей. Поздний Лесков воспринимает Иисуса Христа, прежде всего, как человека, но, тем не менее, никому из своих героев не дает пройти по этому пути до конца: выживают и Зенон («Гора»), и Панька («Дурачок»), и другие герои, каждый из которых по-своему готов отдать жизнь ради Его учения и ради веры. С одной стороны, это может быть объяснено осознанием величия подвига самого Иисуса, с другой — художественными задачами писателя, стремившегося показать чудо нравственного преображения человека, а не подвиг во имя веры; наконец, причину этого можно увидеть в том, что путь героев, подражающих Христу, еще не пройден, ведь помимо Страстного пути у героев существуют и другие идеалы и образцы для *imitatio*. Так, в легенде «Гора», говоря о христианском учении, Зенон в качестве примера-иллюстрации приводит не библейскую притчу, а легенду о Юзуфе и Зулейке из Корана, что также отражает одну из характерных черт мировосприятия Лескова (не постулирование веры, а деятельное последование христианским заветам делает человека христианином — ср. «не порода и не вера, а люди страдали»).

В рамках мотива *imitatio Christi* в творчестве Н.С. Лескова можно выделить две его функциональные разновидности. Одна из них связана с реализацией мотива смирения, другая воплощает мотив следования слову Иисуса Христа. Особое, предельно внимательное отношение к евангельскому слову — это сквозной мотив лесковского творчества. Один из интересных примеров здесь — рассказ «Христос в гостях у мужика», опубликованный с подзаголовками «рождественский рассказ», «посвящается христианским детям». Основной конфликт в рассказе выражен в диалоге главного героя, Тимоши Осипова, и рассказчика, его близкого друга: «Святое Писание знает и хорошо говорить о вере умеет, а к обиде такую прочную память хранит». И далее: «Писание ты знаешь, а сердце твое гневно и Богу не покоряется. Есть ли тебе через это какая польза в Писании?»

Сам Лесков читал Священное Писание предельно внимательно. Постижение внутреннего, глубинного смысла его истин рождало в сознании писателя желание «проговорить» свое понимание Писания. Сам процесс чтения преобразался в своеобразный диалог писателя с Богом. Таким воплощенным Словом Лескова становится выпускаемый практически одновременно с публикацией рассказа «Изборник отеческих мнений о важности Священного Писания» (СПб, 1881 г.).

Практически одновременно с исследуемым рассказом писатель создает рассказ «Христос в гостях у мужика». Сюжет его восходит, судя по всему, к «Народным христианским легендам» А.Н. Афанасьева, где широко представлен один из излюбленных легендарных сюжетов — о хождении Христа между людьми, специфика которого в т.н. «народном православии» в идее о прижизненном наказании за совершенные поступки [5]. Традиционно считается, что книгу эту Лесков очень ценил, в доказательство чего Шляпкин приводит надпись, сделанную писателем на сборнике: «Добрые люди, не крадите у меня эту книжку, уже три такие книжки украдены. О сем просит Николай Лесков» [6]. Пометы, сделанные писателем в этом издании [7], позволяют нам поставить вопрос об отношении Лескова к народной легенде и легендарной сказке.

Около легенды под литерой Е), помещенной составителем сборника в «Предисловии», возле слов «оттого-то вол употребляется человеком в пищу, а лошадь нет», Лесков пишет «из благодарности?» Очевидно, что приводимый Афанасьевым фольклорный текст амбивалентен, что противоречит поэтике подражания, пришедшей из литературных текстов.

Если следовать логике легендарных сказок, Тимоша Осипов, не желавший раскаться, должен был бы быть наказан Богом. Однако

не только конец рассказа, но и жизнь героя может быть названа если не счастливой, то благополучной: он обеспечен, у него есть жена и дети и т.д.

Оговорившись, что конец рассказа однозначно счастливый, укажем на еще один из источников этого текста. Образ, через который Христос дает знать о своем появлении людям, следующий: «Белая, как снег, рука, и в ней длинная глиняная плошка с огнем, такая, как на беседе Никодима пишется». Е.В. Душечкина [8], комментируя этот рассказ, возводит данный образ к библейскому образу перста Божьего. Однако Лесков в сборнике «Изречения древности» Г.А. Златогорского [9] помечает следующую цитату: «Долгие страдания подобны свече в руках человека, который ею освещает свое положение в отношении к Богу». Если следовать логике, подсказанной этой пометой, становится очевидно, что для Лескова образ свечи, которую человек держит в руке, в данном случае не столько метафора наказания, сколько метафора избавления от перенесенных страданий, метафора внутреннего света, к которому пришел герой в конце своего пути.

Следование идее подражания определяет не только образный и мотивный строй, но и композиционное построение произведений Лескова. Необходимость пройти по пути подражания, а значит, и по пути внутреннего самосовершенствования, требует от писателя использования возможностей хронологического сюжета, последовательно представляющего постепенное изменение героя. Эту структуру метафорически, но очень точно Визгелл называет «ожерельем эпизодов» [10]. Судя по всему, к агиографии восходит и столь часто используемая Лесковым рамочная композиция, которая допускает присутствие авторского голоса в начале повествования. Функция такого обращения к читателю в том, что Лесков получает возможность объяснить важность принципа *imitatio* для понимания идеи произведения. Так, в рассказе «Дурачок», приводя толкование лексемы «дурак», автор объясняет, что такие люди вовсе не глупы, а намного мудрее и ближе к Богу.

Генезис художественного принципа *imitatio* в творчестве Н.С. Лескова очень широк. Источником его в разных произведениях могут быть тексты Священного Писания или агиографическая литература, в т.ч. Лесков обращается и к апокрифическим сюжетам; для других текстов это религиозная легенда, третьих — обращение к философии Толстого. Так, в сборнике «Всходы», где в морализаторско-нравоучительной форме идеи Толстого высказываются его сподвижниками, некоторые части озаглавлены «О подражании Христу» (от-

метим, что для Толстого важен был также сам факт следования идеалу, по контрасту с идеями Иоанна Кронштадского, книга которого называется «Моя жизнь во Христе»). Наконец, определенную роль сыграла в поэтической обработке мотива и книга Фомы Кемпийского, пометы в которой отражают внимание Лескова к высказанным в ней идеям. Следует признать, что высказанная в данной статье рабочая гипотеза о функциональных возможностях принципа *imitatio* в творчестве Н.С.Лескова, требует создания доказательной базы в ходе дальнейшего изучения творчества Лескова в названном аспекте.

### Примечания

1. О принципе *imitatio* в древней и новой литературе см.: Руди Т.Р. Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика / Под ред. С.А. Семячко и Т.Р. Руди. — СПб., 2005. — С. 59–101; Панченко А.М. О топике культуры (вместо заключения) // Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. — СПб, 1984; Панченко О.В. Поэтика уподоблений (к вопросу о «типологическом» методе в древнерусской агиографии, эпидейктике и гимнографии) // ТОДРЛ. — СПб., 2003. — Т. 54. — С. 491–534; Picchio R. Models and Patterns in the Literary Tradition of Medieval Orthodox Slavdom // American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists (Warsaw, August 21–27, 1973). — Vol.2 Literature and Folklore — The Hague; Paris, 1973. — P. 439–467.
2. Рассматривая структуру мотива, мы используем модель аналитического описания мотива, предложенную И.В. Силантьевым (Силантьев, И.В. Сюжетологические исследования. — М., 2009.)
3. См., например: Горелов А.А. Н.С. Лесков и народная культура. — Л., Наука, 1988; Дунаев М.М. Православие и русская литература. В 5ти ч. — Ч 4. — М., 1998. Ранчин А.М. К поэтике литературной мистификации: Легенды Н.С. Лескова по старинному Прологу // Тыняновский сборник: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. — М., 1998. — Вып. 10. — с. 96–117; Макарова Е.А. Формирование русской житийной традиции и ее отражение в творческом сознании Н.С. Лескова // Мотивы и сюжеты русской литературы: от Жуковского до Чехова. — Томск, 1997. — с. 130–138; Минеева И.Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н.С. Лескова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук — СПб., 2003 и др.
4. Н.С. Лесков объединяет и творчески перерабатывает два сюжета Пролога — «Слово о девице» от 8 апреля и «Слово о покаянии» от 14 июня.

5. Пропп, В.Я. Русская сказка. М., Лабиринт, 2005. — с. 323–324.
6. И.А. Шляпкин. К биографии Н.С. Лескова. — «Русская старина», 1895 — №12 — стр. 211–212.
7. Афанасьев А.Н. Народные русские легенды, собранные А.Н. Афанасьевым / Изд-е Щепкина и Солдатенкова. — М.: Тип. В. Грачева и Комп., 1859. (Экземпляр хранится в мемориальной библиотеке Н.С. Лескова при доме-музее писателя в г. Орле). Инв. 610/125 оф. РК. ф. 2. оп. 2. 46.
8. Душечкина, Е.В. Русский святочный рассказ: Становление жанра / Е.В. Душечкина. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. — с. 200–206.
9. Изречения древности. Сост. Г.А.Златогорский; Перевод. — СПб.: Издание Г. Дюнтца, 1884. Экземпляр хранится в мемориальной библиотеке Н.С. Лескова при доме-музее писателя в г. Орле). Инв. 610/81 оф. РК. ф. 2. оп. 2. 13
10. Визгелл Ф. Блудные сыновья или блуждающие души: «Повесть о Горе-Злочастии» и «Очарованный странник» Лескова // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 50. — СПб.: Наука, 1997 — С. 754–762.