

Министерство науки и высшего образования РФ  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Особенности сюжетостроения  
в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник»: материалы к  
изучению в школе**

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Направление подготовки 44.03.01 – Филологическое образование  
Профиль – русский язык и литература

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

---

Исполнитель:  
Асадуллина Нина Владимировна,  
обучающаяся группы ФРИЛ-1501Z

---

Научный руководитель:  
Семухина Ирина Александровна,  
канд. филол. наук, доцент,  
доцент кафедры литературы и  
методики ее преподавания

---

Екатеринбург 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

<u>ВВЕДЕНИЕ</u>	3
<u>ГЛАВА 1. ЛЕСКОВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПРАВЕДНИЧЕСТВА</u>	10
<u>ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА ПРАВЕДНИКА В ПОВЕСТИ «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»</u>	18
<u>2.1. Традиции устного народного творчества в воплощении образа Ивана Флягина</u>	18
<u>2.2. Опыт жанров древнерусской литературы в создании Лесковым образа героя повести</u>	24
<u>ГЛАВА 3. СПЕЦИФИКА СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ ПОВЕСТИ ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»</u>	31
<u>3.1. Традиции фольклора в воплощении сюжета повести</u>	31
<u>3.2. Традиции древнерусской литературы в построении сюжета повести</u>	37
<u>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</u>	48
<u>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ</u>	52

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество Н. С. Лескова ни при жизни писателя, ни после его смерти долго не получало целостной и адекватной оценки. Современная Лескову критика была не очень благосклонна к писателю, да и в позднейших историко-литературных курсах он обычно занимал место где-то на третьем плане литературы. Поэтому кто-то видел в писателе полное отсутствие таланта, скрывающегося за придумыванием острых (фантастических, анекдотических и т.д.) ситуаций и лиц (Н.К. Михайловский), а кто-то понимал лесковские произведения как литературу будущего (Л.Н. Толстой); кто-то видел одержимость страстью к редким, особо уродливым аномалиям (А.М. Скабичевский), а кто-то считал его выдающимся писателем, знатоком русских национальных черт, творцом священного писания о русской земле (М. Горький).

Одни критики характеризовали Лескова как проповедника «христианских начал», толстовствующего моралиста или бесцветного либерала [Благой, 1964, с. 367]. Другие называли Лескова мистиком, поэтом смутных порывов и символов, очарованным сверхчувственными тайнами бытия (А. Волынский) [Там же, с. 387].

Н.К. Михайловский утверждал, «что весьма и весьма многие искренние друзья русской литературы... будут даже несколько скандализированы сопоставлением Лескова с нашими действительно первоклассными писателями» [Щенников, 2005, с. 384]. Крупнейший идеолог народничества настаивал на том, что лесковское творчество - это фальсификация художественности.

Но современники Лескова оставили не только негативные, но и положительные, даже порой восторженные, отклики о его творчестве. Так, критик И.А. Шляпкин утверждал, что вся жизнь Лескова «была стремительным исканием добра и правды», что «лучшие силы человека»

писатель обнаруживал «не в общественном положении... созданных им лиц, а в их внутреннем нравственном мире» [Старыгина, 2000, с. 120].

Либерально-демократическая критика 1860-1870-х годов пыталась «запретить» Лескова. Одной из весомых причин разногласий современников, критиков в оценке творчества Лескова, которая отмечается всеми литературоведами, стала допущенная Лесковым в молодости политическая некорректность. Общеизвестно, что в 1862 г. Лесков написал публицистическую статью, где поставил вопрос о причастности «нигилистов» к пожарам в Петербурге и поддержал, таким образом, слухи о политической диверсии революционно настроенной молодежи. В результате он был объявлен реакционером и подвергся суровому осуждению со стороны демократов. В последствие этот разлад еще более усиливается после издания писателем произведений, примыкающих к антинигилистической литературе: повесть «Овцебык», цикл очерков «Русское общество в Париже» (1863), роман «Некуда» (1864), повесть «Загадочный человек», роман «На ножах» (1870-1871).

Но разногласия вокруг Лескова были вызваны не только общественно-политическими мотивами. Второй причиной, на наш взгляд, стала сама творческая индивидуальность Лескова, которая оказалась воспринята далеко не всеми современниками.

Изучение творчества Н.С. Лескова началось только лишь после смерти писателя. Одним из первых исследований творчества писателя стала книга с названием «Против течений. Н.С. Лесков» (1904) и принадлежала А.И. Фаресову. Уже в заглавии автор сделал акцент на сложной творческой судьбе писателя. Самобытность Лескова не сразу была оценена. Ряд значительных больших исследований пополнили появившиеся в 30-е годы монографии Б.М. Эйхенбаума, Н.К. Гудзия, В.А. Десницкого, в 50-е годы – Л.П. Гроссмана и В. Гебеля. Кроме того, большую работу проделал сын

писателя Андрей Николаевич Лесков, составив жизнеописание талантливого отца.

Наиболее плодотворными в изучении творчества Лескова стали 1970-1990-е годы, когда появилось большое количество исследовательских статей и публикаций, среди которых особенно значимы труды Л.А. Аннинского, Б.С. Дыхановой, И.П. Видуэцкой, Н.Н. Старыгиной и других исследователей.

Шестидесятые годы, когда писатель входит в литературу, были эпохой небывалого в истории России подъема. Понимание необходимости обновления страны пробудило к гражданской жизни все слои русского общества. «Это было удивительное время, - вспоминает Н. Шелгунов, - обдумывались и решались судьбы будущих поколений, будущие судьбы всей России... Эта заманчивая работа потянула к себе более даровитых и способных людей и выдвинула массу молодых публицистов, литераторов и ученых» [Шелгунов, 1967, с. 93].

Ведущие писатели 1860-1870 годов – И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков – придерживались не политических, а нравственно-этических ориентаций, т.е. представляли совершенствование человека и общества не путем революционной борьбы или либерального реформаторства, а средствами нравственного саморазвития, морального созидания.

В художественной литературе общий характер умонастроений проявился как в усилении авторской концептуальности и тенденциозности, так и в особом внимании к духовным поискам, принципам поведения человека, коллизиям мировоззренческого типа. А главное, по-новому была осмыслена связь между личностью и движением истории. В пореформенное время писатели выдвинули принцип – судить историю человеком, определять исторические закономерности и перспективы по исторически сложившемуся типу личности [Щенников, 1987, с. 180].

Самобытность Лескова отражается в том, что его произведения повествуют о «человеке данной страны» (М. Горький) с его особым ментальным речевым колоритом.

Лескова называют «стихийным демократом» (В. Богданов, В. Кулешов, В. Троицкий, Н. Филимонова и другие). Его демократизм проявляется по-разному: в защите достоинства личности, борьбе за свободу ума и совести, противостоянии произволу (В. Троицкий), в вере в «народные силы» [Кулешов, 1983, с. 78], в необходимости улучшения жизни простого народа не насильственным общественным переустройством, а постепенными прогрессивными изменениями духовной и моральной жизни благодаря просветительской работе (Н. Филимонова).

В поисках положительных начал русской жизни, на которые можно опереться в ее преобразовании, Лесков, в первую очередь, возлагал надежды на праведный потенциал русского человека. Поэтому тема праведничества становится центральной в творчестве Лескова.

Идея деятельного добра – опорная для Лескова. «Главная черта лесковских героев — постоянная готовность прийти на помощь к другому человеку — соотносилась автором и самими героями с евангельской проповедью любви и добрых дел» [Видуэцкая, 1978, с. 120]. Лесков далеко не случайно создает целый ряд портретов праведников, которые по своей духовной сути являются ни «людьми религии», ни людьми, далекими от религии, которых можно назвать такими середнячками. По мнению С.Г. Мехтиевой, «лесковские праведники - это просто исключительно честные лица, для которых наиболее важно, прежде всего, поступать по совести и не противоречить нравственному закону своей души. Это третий путь, который возносит человека у Лескова на небывалую духовную высоту» [Мехтиева, 2011, с. 180].

Тема праведничества справедливо признается всеми исследователями одной из магистральных в творчестве писателя. Повесть «Очарованный

странник», ставшая **объектом** нашего исследования, явилась одной из главных в воплощении лесковской концепции праведничества.

Безусловно, литературоведы неоднократно обращались к изучению этого произведения и обращаются по сей день. Внимание критиков и исследователей привлекало идейно-тематическое своеобразие повести. Среди них работы А.А. Горелова «Лесков и народная культура» (1988), Г.А. Косых «Праведность и праведники в творчестве Н.С. Лескова 1870-х гг.» (1999), Н.Н. Старыгиной «Евангельские мотивы и символы в творчестве Н.С. Лескова» (2006) и др. Символическое название произведения рассматривали О.А. Головачева, Г.А. Косых, Д.В. Неустоев и др.

Особый интерес представляют статьи Эйхенбаума о Лескове как самобытном, органично не вписывавшемся в литературную систему и эстетический контекст своего времени писателе. Филологические увлечения Лескова не создали ему репутацию общепризнанного серьезного автора. Эйхенбаум называет его «чрезмерным» писателем, имея в виду его эксцентричность – увлеченность архаичным словом и стилизаторством, что влияет на особенность сюжетной организации прозы Лескова, в том числе, «Очарованного странника». Лесковское произведение – хроника, подразумевающая нанизывание рассказов, сказов, историй на повествовательную нить. Герой сам рассказывает про свою жизнь слушателям. Основной элемент жанра хроники – анекдот, «рассказ кстати» [Эйхенбаум, 1969, с. 339]. Отсюда возникают все литературоведческие рассуждения о лубочности жанра лесковской прозы, связи с иконописью с ее клеймами. Любовь Лескова к сказу – речевой мозаике, народной лексике и вычурному диалекту – ставит во главу устный монологический рассказ героя. Голос героя – главный организующий принцип.

Анализу языковых единиц, аккумулирующих основной смысл текста, являющихся его семантическим и композиционным центром; способов



языкового выражения образа автора в повести «Очарованный странник» посвящена работа М.П. Болотской.

Филологическая «чрезмерность» Лескова позволяет называть повесть «Очарованный странник» полижанровым произведением, синтезирующим черты эпоса, лирики, драмы (предмет изучения работ А.А. Кретовой, И.Е. Михеевой). И.В. Столярова пишет о том, что в повести переосмыляется сюжетная схема романов приключений литературы XVIII в. [Столярова, 1996, с. 125]. По Эйхенбауму, романная организация не под силу Лескову. Но цепь приключений Ивана Северьяныча Флягина может натолкнуть литературоведов и на такие сравнения. Лесков, кажется, пользуется доступными антикварными приемами и средствами: Б.С. Дыханова увидела в «Очарованном страннике» трансформированный былинный сюжетный мотив, сосредоточенный на поединке русского богатыря с воином-басурманином, степняком [Дыханова, 1980, с. 145].

Композиция и сюжет повести в литературоведении рассмотрены довольно подробно. Например, по мнению А.А. Горелова, сюжет произведения основан на композиции так называемой «иконы с клеймами», когда картинки с эпизодами из жизни святых образуют замкнутое пространство, окружающее лик святого, находящийся в центре иконы [Горелов, 1998, с. 121]. Е.В. Николаева дает подробный анализ композиционного построения повести «Очарованный странник», связывая его сюжет с сюжетами произведений древнерусской литературы, кольцевая композиция, по ее мнению, помогает сосредоточить внимание на образе главного героя [Николаева, 2006, с. 122].

В большей степени литературоведы сосредоточились на содержании главного героя повести (С.Ф. Новицкая, З.Р. Саитова, К.А. Янчевская и др.). Все исследователи сходятся на том, что, во-первых, Лесков попытался создать образ типичного русского человека, выразителя национальной

духовности, во-вторых, это наиболее «полный» образ лесковского праведника, в котором сплелись библейские и фольклорные мотивы.

Предпринятый нами обзор критических и научных источников свидетельствует о том, что наличие целого ряда работ, посвященных исследованию «Очарованного странника», не исключает возможности дальнейшего изучения произведения. В частности, до сих пор остаются до конца не проясненными вопросы сюжетно-композиционного строения повести. В «Очарованном страннике» переплетены древнерусские житийные и народные былинные мотивы, что приводит к творческому переосмыслению распространенной сюжетной схемы в литературе XVIII века.

**Актуальность** выпускной работы обусловлена вниманием современного литературоведения к духовно-этическим истокам русской литературы, недостаточной степенью изученности вопросов сюжетно-композиционного строения повести «Очарованный странник».

**Предмет** исследования – сюжетостроение повести Н.С. Лескова «Очарованный странник».

**Цель** данной работы состоит в выявлении художественных особенностей построения сюжета в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник».

Основная цель достигается решением следующих **задач**:

- охарактеризовать особенности темы праведничества в творчестве Лескова;
- рассмотреть фольклорные и литературные истоки образа главного героя;
- выявить принципы построения сюжета повести Лескова.

**Новизна** исследования состоит в специальном изучении повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» в аспекте сюжетно-композиционной специфики произведения.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что ее содержание может быть использовано в процессе преподавания истории русской литературы XIX века в вузе и школе, а также при изучении творчества Н.С. Лескова в аспекте целостного анализа художественного произведения.

Структура и объем работы: представленная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

## ГЛАВА 1. ЛЕСКОВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПРАВЕДНИЧЕСТВА

Прежде чем говорить о своеобразии темы праведничества в творчестве писателя, рассмотрим словарные определения данного понятия.

В словаре Д.Н. Ушакова находим следующее толкование: «Праведник - человек, живущий согласно заповедям, моральным предписаниям какой-нибудь религии»; «человек, в своих поступках, в своем поведении ни в чем непогрешающий против требований нравственности» [Ушаков, 1995, с.173]. Слово здесь помечено как устаревшее и книжное. В толковом словаре русского языка С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой «праведный – благочестивый, безгрешный, соответствующий религиозным правилам» [Ожегов, 2000, с. 132]. В новом толково-словообразовательном словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой «праведный – тот, кто строго придерживается правил религиозной морали» [Ефремова, 2003, с. 154]. Таким образом, во всех трех рассмотренных словарях прослеживается взаимосвязь понятий «праведничество», «праведный» не только с общими законами нравственности, но и религиозными нормами.

В чем заключается своеобразие лесковской концепции праведничества?

А.А. Горелов подчеркивает, что образ праведника у Лескова наполнен «тревожно-парадоксальным смыслом». Для писателя праведник – тот, чья жизнь гораздо труднее, в отличие от остальных, но кто изо дня в день преодолевает трудности подобно святым, своими помыслами и словами воплощая народный идеал человека [Горелов, 1988, с. 99].

Лесков далеко не случайно создает целый ряд портретов праведников, которые по своей духовной сути являются ни «людьми религии», ни людьми, далекими от религии, которых можно назвать этакими середнячками. По мнению С.Г. Мехтиевой, лесковские праведники – это просто исключительно честные лица, для которых наиболее важно, прежде всего,

поступать по совести и не противоречить нравственному закону своей души. Это третий путь, который возносит человека у Лескова на небывалую духовную высоту [Мехтиева, 2011, с. 180].

В. Хализев, наряду с другими исследователями, подчеркивает, что истинная вера у Лескова – этическая житейская ориентация, и в доказательство приводит слова писателя: простолудин «худ он или хорош, но живет до сих пор с убеждением в необходимости добрых дел для спасения» [Хализев, 1983, с. 198]. Лесков считал, что замысел жизни заключается непосредственно «в борьбе добра со злом, и проклятие лежит над всякой неподвижностью» [Лесков, 1987, с. 84].

В воплощении образа праведника у Лескова опорной идеей стала идея деятельного и самоотверженного добра. Сам автор так писал о своих героях: «Одушевляющая их совершенная любовь ставит их выше всех страхов». Праведники Лескова – это бесстрашные, бескорыстные, борющиеся за справедливость люди.

В совершении добрых дел герои Лескова не видят своей заслуги: они не считают себя достойными восхищения, не «подают» себя в качестве примера для подражания и не ждут благодарности. Эти борцы – не победители. В этой неравной борьбе они проигрывают, но их дела навечно остаются в народе. Дела эти оставляют в народе светлую память.

И лесковские праведники бескорыстны, взамен они абсолютно ничего не требуют. Более того, они готовы пожертвовать собой ради счастья других, их жизненные затраты ничем измеряемым не измеряются. Поэтому эти люди отличаются от других людей, их не понимают, над ними смеются. Но такова судьба праведников — страдать больше других. «Бескорыстие и самоотверженность праведника Лесков противопоставил чувству собственной избранности, владеющему героями современной ему пореформенной литературы (например, Базарову, Раскольникову, Ставрогину и др.)» [Новиков, эл.ресурс].

Описывает людей-праведников Лесков как в повседневности, так и в совершении действия. Зачастую герой резко отклоняется от обычных правил. Н.С. Лескова наиболее привлекала безоглядность поступков — праведника-язычника («На краю света»), солдата («Человек на часах»), Флягина, перебравшегося через реку во время ледохода («Очарованный странник»), Голована, не побоявшегося во время эпидемии войти в дома заразных больных. Курьезность, но решительность поступков лесковских героев, доходящая до героизма и беззаветности, всегда отражают мироотношение героев, их стремление жить по совести, укрепляя добро и справедливость. Так, например, дьяконица Марья Николаевна из «Захудалого рода» обращается с просьбой к архиерею предоставить ей мужа [Хализев, 1983, с. 198].

Новый этап в творчестве писателя, ознаменованный поисками положительных начал в русской жизни, начался с написания романа «Соборяне». По наблюдениям С.Г. Мехтиева, в «Соборянах» складывается целая система различных типов праведников:

- 1) эпический тип праведника;
- 2) героический тип праведника;
- 3) кроткий тип праведника;
- 4) тип женщины-праведницы [Мехтиев, 2011, с. 180].

Главный праведник в «Соборянах» — центральный персонаж романа Савелий Туберозов — протоиерей, строптивый священнослужитель, правдоискатель, в настроениях которого очень сильно сказывается критическое отношение к действительности. Он тверд в защите своих религиозных убеждений, отличается гуманной терпимостью к инакомыслящим, душевной отзывчивостью по отношению к друзьям и близким. Именно он и заявляет «слово горькое» о состоянии России, именно он и печалится всю жизнь о «шатости» общества [Лесков, 1960, с. 67].

В своих произведениях Лесков разделяет понятия «святой», «праведник» и «герой». Понятие «праведник» толкуется писателем в предисловии к сборнику 1879 года. В статье «О героях и праведниках» Н. С. Лесков вновь дает интерпретацию понятия «праведник», не ограничивая его рамками церковной канонизированной святости, обнаруживая «праведничество» в обыденной жизни. Поэтому в лесковских произведениях о «праведниках» синонимами становятся – «антик», «святой», «чудак», «нуродивый», «праведник».

Лесковский праведник – это двоеверческий праведник, которому узки как рамки книжного православия, так и язычества; он соединяет в себе черты православного праведника и языческого героя. Именно с такой позиции, как полагает В. Новиков, стоит говорить о праведниках Лескова: общие свойства праведников Лескова – привязанность к определенному месту; умение или стремление сделать жизнь лучше; физическая сила, уникальные способности или свойства характера, т.е. «отмеченность»; некая своя, нецерковная вера [Новиков, эл.ресурс].

Лесковская концепция «праведности» получает полное конкретно-художественное воплощение в творчестве писателя второй половины 60-х годов. Проводя своего героя через многие испытания: грехи, странничество, раскаяние, активную милосердную жизнь – писатель обосновывает жизненную закономерность появления типа людей с «чистым» сердцем и через их служение добру дает образец «жития» для каждого человека, в котором предлагается авторская модель общественного устройства на началах христианской нравственности [Мехтиева, 2011].

Лесковский праведник мог оказаться по воле автора в любом сословии и в любой профессии, то есть часто там, где встретить праведника невозможно (швейцар из «Павлина», крестьянин-изгой из «Пугало», вершитель наказаний из «Пигмея» и далее ряд будет длинным и богатым на привлекательные личности). Истинная вера для Лескова – в добрых делах во

имя спасения, так как, по мнению писателя, «жизнь состоит в борьбе добра со злом». Христианин должен проповедовать простые добрые дела. Таким должно быть сознание простого (простолюдина), но великого маленького человека.

«Ум и сердце у этих людей в полном ладу друг с другом. Доброта и самоотверженность лесковских праведников непредставимы вне их причастности духовным традициям народа — безотносительно к их сознательной ориентации на изначально обретенные и органически усвоенные идеалы, характеризующие русскую культуру» [Бобровская, 2001, с. 115].

Сохранение миропорядка и мироустройства — одна из главных задач святого труда праведника. Они ощущают личную ответственность за миропорядок. И в этом — их верность, любовь к России, к своей родине. Причем идеальный миропорядок все же присутствует не наяву, а в сознании праведника Лескова. Это значит, что лесковские герои не слепо подчиняются имеющимся порядкам, а согласно своим убеждениям — справедливым, идеальным для того места, в котором родились и живут.

Из письма Лескова к П.К. Щербальскому мы узнаем о формуле «праведника», выведенной писателем после работы над образами еретиков (цикл «Праведники» и др.). Ведь именно в связи с еретиками писатель обозначил формулу так: «свободомысленный духовный христианин, прошедший все колебания ради искания истины Христовой и нашедший ее только в одной душе своей» [цит. по Макаревич, 2014, с. 130].

Многие исследователи изучали праведников Лескова (И.В. Столярова, И.В. Долинина и др.), и к положениям некоторых работ мы уже обращались, но попробуем в рамках ВКР обобщить выделенные литературоведами фундаментальные характеристики героев-праведников. Лесковских праведников объединяет: мирозерцание, миролюбие, «благочестие» (приверженность религиозным заповедям), идея деятельного добра,



трудолюбие, справедливость, честность, одаренность, фольклорность, независимость характера, духовная самобытность, «евангельская беззаботливость о себе», бессребреничество, независимость от чужого мнения. Все эти качества присутствовали в разных героях в разной степени, что способствовало созданию индивидуальных характеров.

Читая очерк Карлейля о Вольтере, Лесков очеркнул слова, созвучные его собственным произведениям о русском праведничестве: «...кротко сияющий луч спокойно совершает то, что не в состоянии сделать свирепая буря» [Лесков, 1957, с. 354]. Праведники Лескова как бы возвышаются духом над удачей и неудачей.

Интрига и авантюра характеризуют у Лескова преимущественно отрицательных персонажей, — таких, как Термосесов и Функендорф. Близкие же автору герои, предпочитающие прямые дороги, этим оружием обычно не могут даже обороняться, чужие уловки и козни чаще всего остаются им непонятными. Но жизнь порой побуждает и праведников опереться на силу интриги, сделав ее средством достижения целей высоких и благородных.

В молодости Ольга Федотовна («Захудалый род») обманом отвратила от себя любимого человека из боязни оказаться помехой на его пути. Ради того, чтобы неверная жена была счастлива с другим, Павлин инсценирует собственную смерть и живет под чужим именем. Дерзко и с огромным риском для себя нарушив служебный порядок, добивается герой рассказа «Пигмей» избавления француза от телесного наказания. А в «Запечатленном ангеле» староверам удается спасти икону от уничтожения путем цепи ухищрений, которые сами они откровенно называют воровством. В подобных случаях авантюрное поведение предстает функционально перевернутым: интрига знаменует не преследование собственной выгоды, а, напротив, готовность и способность к самопожертвованию, что по-своему парадоксально [Кулешов, 1983, с. 75].

Герои Лескова порой уклоняются от борьбы даже в тех случаях, когда, казалось бы, надо отстаивать высокие нравственные принципы: они не хотят сеять и усугублять рознь. Яков Львович Протозанов не противится воспитанию своих детей во враждебном ему светском духе, поборницей которого оказалась его жена. «Когда не дал бог... родителям одного взгляда, – рассуждает он, – то тот, кто умнее и больше любит своих детей, должен уступить тому, кто несговорчивее и упрямее [Лесков, 1957, с. 343].

В неукоснительном выполнении долга и совершении добрых дел герои Лескова не усматривают своей заслуги. Они отнюдь не мыслят себя достойными восхищения, носителями высокой нравственной идеи, не «подают» себя в качестве примеров для подражания, не притязают на какую-либо эффектность и представительность [Старыгина, 2000, с. 120]. Памва из «Запечатленного ангела», Червев из «Захудалого рода», тетя Полли из «Юдоли», герой рассказа «Фигура» не склонны внедрять свои идеалы в сознание окружающих; они не стремятся предстать в качестве моралистов-проповедников или обличителей. Исключение составляет, пожалуй, лишь герой ранней лесковской повести «Овцебык», миссионер и агитатор по призванию, человек, одержимый жаждой учить и приобщать к истине. При всей активности их этического импульса, праведники писателя находятся во власти неимперативного, тихого стремления водворить в жизнь «царство правды и бескорыстия» [Лесков, 1957, с. 437].

Лесковским героям и в голову не приходит, что судьба могла им чего-то «недодать». Психология обиды на жизнь отвергается писателем недвусмысленно и последовательно. Этой чертой в «Захудалом роде» наделена эгоистически холодная институтка Анастасия, «она была обидчива... и от всякой досады легко плакала». И наоборот: для близких Лескову героев обидеться – значит забыть о своем достоинстве. «...его кто как хочет обижай, он не обидится и своего достоинства не забудет»

[Лесков, 1957, с. 176], – говорит Рогожин о Червеве. О том же речь идет в «Соборянах» и рассказе «Фигура».

Мудрость лесковских героев — не в искании более заметного и достойного положения, а, напротив, в том, чтобы жить праведно, оставшись на своем месте. Уход от уготованной жизни в произведениях Лескова имеет характер добровольного отказа от жизненных благ. Так, Вигура чувствует, что примирить требования своей совести с установлениями военной службы не в состоянии, и покидает ее. Чихачев и Брянчанинов ушли в монастырь, так как «находили военное дело несовместимым с своими христианскими убеждениями». Однако в центре внимания автора «Инженеров-бессребреников» не эти персонажи, а Николай Фермор: он остался на службе и сохранил верность своим принципам. Несосредоточенность на себе, полная растворенность в заботах и скорбях других людей — вот что составляет для Лескова исторически непреходящую ценность.

Итак, суть лесковской концепции праведничества заключается в следующем:

- герой-праведник Лескова не закреплен за каким-то одним сословием или направлением общественной мысли;
- в основу концепции праведничества положена идея деятельного и самоотверженного добра, которая соотносилась с евангельской проповедью любви и добрых дел;
- бескорыстие и самоотверженность праведника Лесков противопоставил чувству собственной избранности, владеющему иными героями пореформенной литературы;
- в совершении добрых дел герои не видят своей заслуги: они не считают себя достойными восхищения, не «подают» себя в качестве примера для подражания и не ждут благодарности;

– героя-праведника произведений Лескова нельзя назвать идеалом, т.к. он совершает на своем жизненном пути не только добрые поступки, но и греховные;

– праведники Лескова обычно не предстают в качестве идеологов, но духовные принципы, определяющие их поведение, так или иначе, просматриваются.

## **ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА ПРАВЕДНИКА В ПОВЕСТИ «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»**

Рассмотрев особенности образов праведников, сформировав с помощью исследователей творчества писателя общие характеристики лесковского праведника, учитывая формулу праведничества самого автора, попытаемся выделить праведнические черты в очарованном страннике Иване Флягине и выявить художественные особенности его воплощения.

### **2.1. Традиции устного народного творчества в воплощении образа Ивана Флягина**

Все праведники Лескова несут в себе фольклорное начало. Но набор фольклорных характеристик у каждого индивидуален, сочетание качеств героев устного народного творчества дает особую мозаику герою, делая его уникальным в галерее лесковского творчества.

Начиная разговор о фольклорности Ивана Флягина, обратимся к положению Б.С. Дыхановой, подчеркивающей разноплановость героя: «Повествователь, определяя историю Флягина в её эпическом изложении как «житейскую драмокомедию» в нескольких «актах», особым образом контаминирует «жанры»: комическое не просто соседствует с «серьёзным», а является его оборотной, фарсовой, стороной» [Дыханова, 2013, с. 77]. Эта жанровая особенность как раз подтверждает мозаическую собирательность лесковского героя. Остановимся подробнее на связи Ивана Северьяныча с былинным и сказочным героем.

С былинным героем Иван Северьяныч имеет внешнее сходство. Автор использует прямое сравнение в первой главе, называя Флягина «типическим богатырем»: «простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина». И далее немаловажные детали-рассуждения: «сидеть бы ему на «чубаром»... и лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор». Странная деталь – про нюхание ягод в темном бору – разворачивается далее в образе Ивана Флягина. Разворачивается в его неспешном созерцании и любовании увиденными картинками жизни разных людей и пейзажей.

Смысловой акцент делается Лесковым на лени Флягина, которая также ассоциируется у читателя с богатырем. Лени в синонимичной семантике (неспешность, неторопливость и т.д.) характеризует речь Ивана Северьяныча: он отвечает на вопросы слушателей неторопливо, без эмоциональной включенности, особо не задумываясь над смыслом пояснений. Как правило, лесковский герой краток, а если встречается многословие у Флягина в ответе на уточняющий вопрос, то все равно напоминает ленивое обрывочное воспоминание. Например, на вопрос с повышенной эмоциональной интонацией: «Да неужто же вы этих детей нимало и не любили и не ласкали их никогда?» дает ответ со многими уточнениями-перечислениями – «ну ничего, по головке его рукой поведешь,

погладишь и скажешь ему», но выдает позицию эмоциональной невключенности, внаходимости в течении жизни, будто бы и не своей. Герой будто бы не чувствует ничего, но просто созерцает и подчиняется в конкретной ситуации. Он так очарован сложившейся жизнью, что находится в эмоциональном оцепенении.

Придуманное Лесковым флягинское богатырство обеспечило герою мужественность – уже молодой Флягин осознает свою превосходящую силу. И даже эпизод с повешением юноши выявляет именно эти его качества, которые, на его взгляд, не соответствуют определенному ему хозяином занятию – бить молоточком по камушкам. Демонстрация недюжинной силы Иваном Северьянычем на протяжении всего рассказывания роднит сюжет повести с былинными сюжетами. Но на этом сходство заканчивается. То есть получается, что исключительно внешний ряд в характеристике Ивана Флягина – портретное сходство и подразумеваемый темп речи – обеспечивает близость с былинным героем. Но Лескову это важно – подчеркнуть внешние черты национального русского героя, ведь Иван Северьяныч по большей части сталкивается с нерусскими и жизнь его зависит от чужеземцев. Первая встреча, повлекшая побег, была с цыганом, вторая и третья – с татарами. Поэтому Лесков делает уже в первой главе акцент на его типической русскости.

С былинным героем Ивана Флягина роднит боевой азарт, стойкость, рискованность, дерзость и живучесть. В образе странника былинные черты богатыря являют не просто физическую мощь, но силу народного духа. Ивана Флягина не победить, не убить, не пленить – он победит, вывернется, спасется благодаря внутренней силе.

Иван Флягин по-богатырски невозмутим, его открытый ум и душа воспринимает окружающий мир во всей красоте, в любви, в осознании своей национальной принадлежности. Пленному Ивану Флягину в Рынь-песках мерещатся красивые русские пейзажи, не сравнимые с пейзажами в

татарском становище: «Знойный вид, жестокий; простор – краю нет; травы, буйство; ковыль белый, пушистый, как серебряное море, волнуется, и по ветерку запах несет: овцой пахнет, а солнце обливает, жжет, и степи, словно жизни тягостной, нигде конца не предвидится» [Лесков, 1986, с. 53]. Такой пейзаж навевает тоску русской душе, и тоску изъедающую, безграничную, бездонную. А есть в рассказе Ивана Северьяныча пейзажи и похуже: одуряющие, напоминающие безнадежный ад для русской души, мастерски данные Лесковым. И тогда русскому пленнику мерещится истинно русское: «И вдруг пред тобой ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь» [Лесков, 1986, с. 53].

Принадлежность русской земле и любовь к ней – также черта истинно русского героя. Только от былинного героя Ивана Флягина отличает то, что он ее не защищает мечом на поле битвы, но оберегает внутри себя, хранит как память, как спасительный мираж. Здесь становится понятным замечание повествователя в начале описания внешности Ивана Северьяныча: «Сидеть бы ему на «чубаром»... и лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор». Лапти, бор, чубарый визуализируют богатырское. Но ничего этого у нашего героя нет.

Иван Флягин – богатырь визуально недописанный и недоделанный по особому авторскому замыслу. Богатырь без лошади, но с пониманием и любовью к лошадям; своей богатырской силой часто вредивший себе, а не только спасающий людей; русский великан в рясофоре, а не с оружием в руках; имеющий ум непредсказуемо горячий, а не рассудительный – богатырский образ получается куцый, юродивый, неживописный. Но образ в итоге получился у Лескова человечный, живой, непредсказуемый и породненный с былинным богатырем.

В галерее персонажей Лескова можно найти синонимичные очарованному страннику образы: «очарованного богатыря» (безымянный «дикарь» сибирских просторов в рассказе «На краю света»), «пустынный

ангел» (о. Измаил в рассказе «Павлин»). Как и образ очарованного странника, они носят праведнический характер. Образ богатыря – сказочного и былинного – связан у Лескова с темой праведничества. И каждый образ уникален, писатель прорабатывает детально индивидуальные черты каждого, они не сливаются в нечто общее, оттого интересны читателю.

Всех их объединяет чистое сердце и смиренная душа. «Ризы Христа уже коснулись его, и благодатная правда веет на него своим хладным духом... Очарован тот, над кем тяготеют божественные чары, кто зачарован ими, кто сознательно и бессознательно является «странником» в жизни, исполняя не свою волю, а волю пославшего» [Лесков, 1957, с. 343].

Иван Северьяныч – сам инициатор своих приключений. Это и роднит его со сказочным героем, который самостоятельно преодолевает препятствия, по собственному желанию, а не по воле стихийных или жизненных обстоятельств. Второе, что роднит Ивана Флягина с любым сказочным героем – отсутствие внутренних изменений. То есть образ героя не усложняется к финалу повествования, несмотря на множество испытаний. Это присутствует и во Флягине, которому даже послушничий подрясник не к лицу. Смелость, самоуверенность, развязность послушника одинаково присущи совсем юному и потом бывалому Ивану Флягину. Но, разумеется, не только это.

Наряду с героической былинной традицией в образе Ивана Флягина просматриваются черты и другого фольклорного героя – Ивана-дурака. И поступкам, и сознанию героя можно определить такой синонимичный ряд: примитивные, наивные, простодушные, ... и т.д. То есть с исходным смысловым кодом – простые. Та самая простота, которая создает комический подтекст повести. И снова Лесков использует прием прямого номинирования/называния своего героя: «Дурак ты, дурак...», – говорит заседателей писарь, обобравший его взамен фальшивого паспорта. Это первый значимый эпизод проявления дураковства молодого Ивана, если не



брать в расчет эпизод со спасением барского семейства, когда он за свой подвиг гармонь попросил.

В поступках Ивана Флягина нет никакой логики, кроме желания испытать себя. Эти позывы сотворить что-то эдакое удалое уводят героя от мыслей о своей неприютности неопределенности участи («Куда я теперь пойду?»). Делание для Ивана Флягина предпочтительнее думания («Мне опять про свое положение в голову ползет», – а мне страх как не хотелось про это думать»). Лесковский герой изначально идет туда, куда глаза глядят, а гонит его скука и желание увидеть что-то новое – нескучное.

Дураковство Флягина с особой силой проявилось в одном из самых страшных эпизодов повести: крещении ослепленным фейерверками Иваном испуганных татар. Герой в горячечном припадке и необычном остервенении был раздражен «противностью религии» татар. Но «дело заиграло», «я за все свои грехи оттерпелся» [Лесков, 1986, с. 63]. Под страшный огонь и треск татары уверовали в бога русского пленника. «Я и перестал фейерверки жечь и окрестил их в речечке», – завершает эту историю Иван Северьяныч, немало удивляя своих слушателей. Дело крещения вышло диким, нелепым и каким-то дурным.

Иван Северьяныч Флягин был задуман изначально Лесковым как «Чернозёмный Телемак», но странничество без цели определило суть героя, поэтому автор остановился на «Очарованном страннике». Античный мифологический герой не увязался с русским чернозёмом – слишком далекие полюсы. Все же исследователи находят межтекстовые связи. Физическая мощь, верховая езда, альтернативность судьбы – сходные черты, по мнению Б.С. Дыхановой. Но нам кажется, что перечисленные черты присущи русскому национальному характеру, поэтому сходство с мифологическим героем выглядит поверхностным, натянутым. С Телемахом у Ивана Флягинанет ничего общего, на наш взгляд. Но цепь приключений

(отдельных самостоятельных эпизодов) Ивана Флягина роднит его с любым мифологическим героем и античным сюжетом о подвигах и странствиях.

Верность, доброта, отвага роднят Ивана Флягина с Иваном-царевичем. Подобно Ивану-Царевичу, Иван Северьяныч «выходит невредимым из самых безнадежных ситуаций, но не благодаря волшебной помощи, а благодаря сноровке, смелости и случаю – в трактовке самого Флягина, по воле Провидения» [Ранчин, 1985, с. 89].

Таким образом, обращаясь к фольклорным традициям, Лесков в описании своего героя, во-первых, акцентирует внимание на мощи, духовной и физической, Флягин становится наследником былинных русских богатырей, от образа богатыря герой «наследует» физическую силу, высокий рост, здоровье, а также обостренное чувство справедливости, желание оберегать слабых, чуткость к добру. Но если былинный богатырь обращен «к миру», то есть его жизнь – это постоянная физическая борьба с врагами, он воин, то Флягин обращен к внутреннему, духовному миру, он рефлексивен и созерцателен, его главная борьба – это борьба с собой, со своими грехами и пороками.

## **2.2. Опыт жанров древнерусской литературы в создании Лесковым образа героя повести**

Очевидно, что жанры древнерусской литературы оказали влияние на повесть Лескова. Наиболее очевидно здесь совпадение в сюжете с «Повестью о том, как Горе-Злочастье привело молодца во иноческий чин»: в историях главные герои – молодые люди, покидающие дом с целью начать новую жизнь, но обнаруживающие вскоре, что достижение цели труднее, чем они себе представляли. «Молодец» в «Повести» и Флягин в «Очарованном страннике», взбунтовавшись, оставляют родительский дом и,

в конце концов, уходят в монастырь, в котором видят единственный путь к преодолению вставших перед ними препятствий.

Но «Повесть» заимствует много из библейской притчи о блудном сыне, тем временем в произведении Лесков опирается лишь на «Повесть». Внутренне структура «Повести» напоминает «волшебную сказку», А. Ю. Федоров замечает, что если бы, как и притча о блудном сыне, «Повесть» завершалась благополучным исходом, «тогда в основании ее хронотопа лежал бы круг». Однако, герой «Повести» уходит в монастырь, то есть круговая модель здесь отвергается. Композиция «Очарованного странника», напротив, может быть описана как круговая. Если оба произведения считать нравоучительными историями или же, в случае «Очарованного странника», историей с ярко выраженным нравственным элементом, за разрозненным построением начинают вырисовываться определенные сходства. Уподобление притчи кругу основано исключительно на том, что герой возвращается к месту, которое он покинул, в то время как в сюжете прослеживается моральный и физический путь – как прямой, так и обратный, без каких бы то ни было вставных эпизодов [Федоров, 2007].

Моральная аллегория этого пути заключается в том, что молодой бездумный грешник спускается в некий земной ад, из которого христианское учение позволяет ему смиренно вернуться назад к любящему отцу. С этической точки зрения путь представляет собой не столько круг, сколько падение и взлет. Что же касается «Повести», она тоже не представляется замкнутым кругом. «Молодец» начинает независимую жизнь, следуя родительским наставлениям. «За первоначальным взлетом следует падение (через кабак) к стыду и бедности (первое падение). Откровенное признание своих слабостей позволяет «молодцу» преодолеть состояние упадка и встать на «праведный» путь (второй взлет). Его хвастовство тем временем делает его потенциальной жертвой Горя. Подстрекаемый горем, он переживает второе падение, после которого, из-за решения покориться Горю, дабы не

умереть с голоду, он не в силах последовать доброму совету перевозчиков и вернуться в отцовский дом. Его бегство в монастырь – третий подъем представляет собой единственную возможность вырваться из бездны несчастий, он – не более чем приют, доступный слабому человеку в этом мире»[Федоров, 2007].

Таким образом, композиция «Повести» основана на серии восходящих и нисходящих зигзагов, представляющих собой моральные взлеты и падения жизненного пути молодого человека, с незавершенным последним отрезком пути. Следуя фольклорному образцу, юному герою даются три возможности, а не одна, присутствующая в притче, но по существу «Повесть» обрисовывает тот же самый конфликт между внешним воплощением нравственности и моральным распадом.

Лесков же, избрав ожерельное построение как основу композиции «Очарованного странника», хотел отдать должное традиции эпической поэзии. На простейшем уровне жизнь Флягина состоит из эпизодов, о которых он старается уйти, также как и «молодец», бежит от последствий своего запоя; затем, подстрекаемый Горем, бежит от своей невесты и от внешне благопристойной жизни лишь за тем, чтоб обнаружить, что от Гора ему не уйти и что придется искать себе убежище в монастыре. Лишь после убийства Груши в результате некоего процесса внутреннего роста бегство перестает быть его единственной реакцией на кризисную ситуацию, и постепенно начинает приближаться к моральной позиции принятия на себя чужих грехов. В этом смысле он является противоположностью «молодца», который имеет возможность исправиться, но не использует ее.

Главный композиционный принцип в «Очарованном страннике» строится на антитезисе – контрасте между поступками Ивана Флягина. Например, в эпизодах жизни юного Голована в господском дворе К. в Орловской губернии (во второй главе), когда автор описывает два

несчастных случая: убийство монаха Иваном и спасение господ от неминуемой гибели. В «Повести» же явно прослеживается четкая антитеза праведной и неправедной жизни. Кроме того, в «Очарованном страннике» контрастируют периоды побега и устойчивой жизни героя. Также сам Голован соединяет в себе противоположные состояния: любви и жестокости (любит и любит голубями, но не щадит и убивает кошку и т.д.). Антитезис заложен в характере лесковского героя. И антитезис в различных формах является композиционным приемом в повести.

«Повесть о Горе-Злочастии» и «Очарованного странника» связывает также тема самоубийства и тема пьянства. В обоих текстах самоубийство и пьянство – грех. И грехам этим поддаются оба героя. Но таков уж русский характер и далее позиция автора: пьянство редко играет в русской литературе центральную роль в жизни героя, оно лишь – сопутствующее отягчающее обстоятельство. Самоубийство же – грех незрелой души, чему виной молодое неповиновение. Грехи героев важны автору, они составляют часть образа будущего праведника.

Кроме того, более глубокий анализ приведет заинтересованного читателя к сравнению лесковского героя с образами святых в агиографической литературе. Сходство, конечно, будет не близким, и действия автора кажутся похожими на некую игру с читателем.

Поскольку первое важное событие в жизни юного Ивана Флягина – явление монашика во сне с судьбоносными словами – уже заявляет сходство с событиями в жизни Сергия Радонежского, то попробуем сравнить этих двух героев и поэтику двух текстов. Сергей Радонежский – один из самых популярных святых в России. Не удивительно, что Лесков обратил внимание на «Житие Сергия Радонежского» в своей работе над повестью. Впервые святой явился Варфоломею в юном возрасте, обозначив необыкновенную судьбу отроку. То же случилось и с Голованом. Отличие этих двух чудесных событий в принятии важных слов героями: Варфоломей принимает и верит,

а Голован не принимает и не верит. Здесь Лесков, невольно участвуя в философской религиозной дискуссии своего времени о вере и свободе, выбирает своему герою путь свободы. Чудо в жизни Голована произошло, как в жизни любого святого, но эффект его снижен, во-первых, самим образом посланного святого – убитым самим же Голованом монашиком в состоянии разыгравшейся молодой удали, во-вторых, в реакции Голована на монашиковы речи и знамение: «Думаю, ладно; надо тебе что-нибудь каркать, когда я тебя убил»[Лесков, 1986, с. 20]. Речи же монашика носят почти угрожающий характер, как будто монашик понимает, что несет знамение несговорчивому и малопонятливому парню. При этом речи монашика убедительны, в них невозможно не поверить. Иван – «моленный сын». Таким образом, избранность лесковского героя не вызывает сомнений, но сам герой с намеком на святость обретает черты приземленного, глупого, своевольного, а самое главное, свободолюбивого и непослушного божьего сына. Возможна ли вера с любовью к свободе? По лесковским временам, вопрос звучит дерзко. Юный Голован всегда выбирает свободу.

Исследователи обратили внимание на такую особенность поэтики «Жития Сергия Радонежского», как троическую символику, пронизывающую повествование. Если мы вслед за В.Н. Топоровым, исследовавшим символический смысл троичного мотива в житии Сергия Радонежского, обратим внимание на повествовательную ткань «Очарованного странника», то также найдем любопытные детали троичного мотива. Перечислим их:

- 1) тройное убийство, совершенное Голованом (убил старенького монашика, потерявшего бдительность; засек иноверца Савакирея в поединке; убил цыганку Грушу по ее просьбе);
- 2) три раза убиенный монашик являлся Ивану с богоугодными уговорами;

3) Иван восстанавливает семейную триаду бежавшей жены с ремонтником, возвращая матери дочь – распавшаяся старая семья превращается во вновь создающуюся;

4) в татарскую орду три раза приходили разные миссионеры – носители божьего слова (два муллы, старый жидовин, два почитателя индийского бога Талафы), и только после прихода третьих пленнику удалось бежать;

5) три раза Иван Флягин совершал побег (был и четвертый, но неудачный).

Знаки триадности говорят о подобии жизни героя жизни небесной, о причастности его к святому пути, об избранности. Так обычно бывает в житии, но наш герой вместо святых дел совершает дела греховные. Об избранности его как раз говорит наличие троичного мотива в сюжетостроении, но не его семантика. Образ лесковского странника противопоставлен житийному святому. В итоге у Лескова получился образ очарованного странника более напряженный, в противопоставлении житийному отрицательный, раздражающий своей необыкновенной обыденностью. У Лескова чудо избранности растворилось в земной привязанности героя, или даже его приземленности.

Во время пленения – невыносимо тягостное и тяжелое для Ивана Флягина – герой не верит в силу молитвы. Содержательно его неверие доминирует в повести, чем обретенная вера. Жизненная ситуация Ивана Флягина всегда оправдывает его неверие: «Я, мол, молился, да уже сил моих нет и упование отложил» [Лесков, 1986, с. 58].

Жанровое сходство «Очарованный странник» имеет с другой группой произведений нравственно-религиозной тематики. В частности, произведение близко жанру «хождения». Наличие красочных, живописных картин в повести Лескова, занимающих и удивляющих читателя, роднит «Очарованного странника», например, с «Хождением Богородицы по мукам» (XII в.). В «Хождении» ярко представлены муки грешников, о которых Богоматерь сама пожелала знать. И видит Богоматерь мучения мужчин и

женщин, которые «сии суть, иже не вероваша во Отца и Сына и святого Духа». Богоматерь видит великую тьму, которая отверзается перед ней по ее просьбе. Обратим внимание, с чего начинается повесть Лескова. С прибытия путников в Корелу – вынужденной остановки на пути к святому месту Валааму. Корела – один из многих бедных русских поселков, «грустнее которых трудно что-нибудь выдумать» [Лесков, 1986, с. 5]. В таком месте царят такие «превосходности», как апатия, ужасная скука гнетущая, скупая природа, перед которыми не устоит ни один свободомыслящий, вольномыслящий и прочие здоровые люди. Место, одним словом, адское. Место, в котором даже самоубийство дьячка воспринимается как нечто само собой разумеющееся. А уж дьячок то точно хоть сначала да в Бога веровал. Топос Корелы похож на многие в географической копилке Ивана Северьяныча, и везде он переживал муки и свои, и чужие.

Все тексты жанра «хождения» объединяют личные впечатления автора, его жизненный опыт, его индивидуальный фокус зрения и восприятия. Получается, что «Очарованный странник» имеет много общих жанровых черт и с «Хождением» игумена Даниила, и даже с «Хождением» Афанасия Никитина. В «Очарованном страннике» можно обнаружить особенности быта татар-иноверцев, у которых Иван Флягин прожил 10 лет. Хотя в лесковском тексте нет мироописательной установки, но жизнь героя полна опасностей – это также особенность жизни героя в жанре «хождения». Также Иван Флягин подвижен и легок на подъем, все время стремится в новые места, география его странствий обширна. Путешествие в средневековых «хождениях» равноценно подвигу, так как подразумевает лишения, трудности, опасности.

Бытовизм, приземленность героя и описания земного мира «Очарованного странника» роднит повесть более с произведениями на житейско-мирские темы. В этом корпусе можно найти разные развлекательные, приключенческие, авантурные повести. В лесковском



тексте мы найдем разные жанровые черты: и установку на развлечение слушателя особой формой повествования, и приключения героя, и авантюренность его характера. Например, «бродячий» сюжет роднит «Очарованного странника» с «Повестью об Акире Премудром». Акир – рассказчик, объединяющий все сюжетные линии повести; повествующий от первого лица (редкость для средневекового текста!). Основная тема повести об Акире – «разума» Бога и «премудрости» человека. Акир – невинный праведник-страдалец, который был вынужден долго просидеть в яме. Просидение в яме была последняя история Ивана Флягина. У этих двух героев при каком-то явном несходстве, много общего. Как и в целом у двух повестей обнаруживаются пересекающиеся мотивы и темы.

Таким образом, мы видим, что на создание образа лесковского героя большое влияние оказали разные жанры древнерусской литературы. От житийных образов святых во Флягине есть огромный духовный потенциал, сосредоточенность на духовной силе, подобно святым, герой двигается по пути духовного преображения, но, в тоже время, в отличие от них, его образ несколько приземлен, он лишен «святости» в прямом смысле этого слова и ощущает себя простым грешным человеком, его интересует, в первую очередь, не близость с Богом, а соответствие своему внутреннему идеалу, жизнь по своей совести. Его образ намного психологически полнее и достовернее, чем образы житийных святых. От жанра «хождений» повесть заимствует «бродячие» сюжеты, образ путешественника/странника: не боящегося опасностей, стремящегося к новым впечатлениям, активно делящегося приобретенным опытом с установкой на развлечение читателя и слушателя. От авантурной и приключенческой повести «Очарованный странник» заимствует установку на привлекательную индивидуальность героя и форму повествования от первого лица.

## **ГЛАВА 3. СПЕЦИФИКА СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ ПОВЕСТИ ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»**

### **3.1. Традиции фольклора в воплощении сюжета повести**

В повести «Очарованный странник» перед нами предстает нагруженный разными чертами, типическими и типологическими, герой с яркой индивидуальностью. Писатель будто не ограничивал свою фантазию, а собирал в своем герое яркие черты и характера, и внешнего облика, которые ему симпатичны. Поэтому в Иване Флягине можно найти множество аналогий/аллюзий – неожиданных литературных соответствий. Все заимствованные из литературной традиции черты (богатыря, Ивана-дурака, Ивана-царевича, житийного святого и др.) органично соединились, и невозможно выделить и одну ведущую – организующую сознание героя. В первой главе работы мы говорили о том, что сознание Голована во многом соответствует сознанию сказочного героя Ивана-дурака, поэтому одной из ведущих черт нашего героя является непредсказуемость. Ведь Иван-дурак – герой непредсказуемый, удачливый и неудачливый одновременно, на зависть читателю. Непредсказуемость может проявляться у героя разными гранями, порой противоречивыми свойствами и поступками.

При всей своей характерной и эмоциональной неустойчивости Иван Флягин самодостаточен. Он является цельным героем, способным совершать сообразно своей скомпилированной автором индивидуальности поступки, которые вполне понятны, пусть даже неожиданны, непредсказуемы, несуразны. Но для начала стоит отметить, что сказочная традиция явлена в герое и сюжетостроении повести из любви автора к слову в жизни простого народа. Слову живому, витиеватому, звучному, правдивому, любопытному.

Ф. М. Достоевский упрекал писателя за то, что его герои говорят не настоящим языком, а сплошными «эссенциями», одними характерными

словечками, как не говорит никто [Достоевский, 1980, с. 55]. В ответ на упреки в «сочиненности» его языка Лесков возражал: «Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош» [Лесков, 1956, с. 113]. И этот язык принадлежит и герою Ивану Северьянычу Флягину.

Исследователи неоднократно отмечали такие черты реализма Лескова, как стремление к предельной документальной достоверности, и бытовой, и даже этнографической, в изображении русской жизни [Богданов, 1983, с.8].

Осведомленность Лескова в области устного народного творчества поражала даже специалистов. «Лесков знал такое множество народных сказаний, притч, легенд, какого я не встречал у присяжных фольклористов», – вспоминал профессор Ф. Г. Дела-Барт. Лесков всегда «обнаруживал живой интерес к народным легендам и поверьям», «не было секты, учения, ереси, которых бы он не изучил до тонкости». Поэтому литературный материал, оставленный Лесковым, является «музеем всевозможных говоров: вы слышите в них язык деревенских попов, чиновников, начетчиков, язык богослужебный, сказочный, летописный, тяжёбный, салонный, - тут встречаются все стихии великого океана русской речи» [Меньшиков, 1899, с. 89].

В повести используется базовая форма повествования – сказочная, где герой прожил то, что он рассказывает, он – всезнающий, его сказ не вызывает сомнений в подлинности. Автор посредством диалога, а точнее – вопросами любопытного слушателя выводит героя на монолог. Обратим внимание на первую главу повести. Подлинность истории подтверждает «Мы-повествователь». Мы – те, кто плыли вместе с Иваном Флягиным на судне по Ладожскому озеру и приплыли в Корелу. Доминантные установки повествования от первого лица здесь – «презумпция достоверности и эффект оправдания» [Сухих, 2016, с. 254]. Это соответствует задаче Лескова с его

героем с необычной (почти «сказочной») жизнью – дать понять читателю, что текст повести является достоверным. Так нарушается «сказочная» конвенция и невероятные приключения героя не вызывают сомнений. За пределами первой главы «Мы-повествователь» исчезает, остается лишь Иван Флягин с его монологическим сказом. Для перехода от повествования от первого лица к я-монологу героя автор использует довольно резкую смену предмета разговора, вставляя наводящие вопросы, которые уводят от философских наблюдений о «старом русском поселке, грустнее которого трудно что-нибудь выдумать» с темой самоубийства священнослужителя и быстро доходят до описаний гордых тварей, которые визжат и сожрать хотят. Последние – часть увлекательного повествования уже самого Ивана Флягина. «Мы-повествование» меняется на «Я-повествование» с «включением повествующего субъекта внутрь изображаемого мира»[Сухих, 2016, с. 257]. При такой форме повествующий субъект превращается в героя с установкой на устную речь. Писатель здесь – сказитель, создающий разными приемами иллюзию сказа.

Иван Флягин обладает характеристиками лучшего сказочника: он повидал свет, обладает смелостью, имеет большой запас историй. На протяжении повествования поддерживает контакт с аудиторией, а то, что на него сыплются реплики слушателей, подтверждает его умение заинтересовать. Многим сказкам (например, пинежским) было присуще наличие в тексте диалога. Стиль сказа Ивана Флягина соответствует житийной старой письменности, кроме того, сильно индивидуализирован. Иван Флягин – сам Творец своего сказа.

Исходным фундаментальным мотивом, задающим развитие сюжетной линии повести, является сказочный мотив неуязвимости героя. Исходя из этого утверждения, сюжет повести представляет цепь эпизодов о гибели героя, когда обычный человек мог бы погибнуть, но Голован не гибнет – происходящие с ним события приносят ему физические муки, но он остается

неуязвимым. Даже ни одна из его пяток неуязвима: варварскую процедуру подщетиживания герой переживает с благоприятным исходом (плоть на ногах взгноилась и щетина с гноем вышла). Изобретательность и сообразительность (равные любви к жизни и свободе) выделяют и возносят Ивана Флягина в глазах читателя до почитаемого типажа страстотерпца. Этот русский становится героем, посложнее мифического. Мифопоэтический мотив неуязвимости Геракла в «Очарованном страннике» являет мученика и подчеркивает непростой путь странника к своему призванию – служению Богу.

Со сказкой повесть роднит несколько признаков. Рассмотрим, по А.И. Никифорову, первый признак сказки – «целеустановку на развлечение слушателей» [Никифоров, 2008, с. 20]. Обратим внимание на определение Никифорова: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [Никифоров, 2008, с. 20]. Для нас важно то, что жанр сказки может вбирать события разноплановые, разнохарактерные. И в повести Лескова житейские события соседствуют с чудом, юмор – рядом с трагедией: знамение Ивану о служении Богу и долгой жизни и вскоре решение его о самоубийстве из-за пустяка; убийство татарина и поиск спасения у его же соплеменников; одновременно спасение и пленение в татарской орде и т.д. События в рамках одного эпизода имеют полярный характер, когда друг за другом или одновременно идут крайне противоположные события. Такое необычное содержание также является признаком сказки. Слушатели Ивана Северьяныча удивляются, смеются, сопереживают, подговаривают Ивана Северьяныча – героя и автора своего же сказочного повествования.

Иван Флягин выступает в роли Сказочника, выстраивающего свой рассказ по своему усмотрению. Оттого его текст приобретает особенности

строения, зависимые от облика Сказочника. При этом у повести довольно простая композиция.

В повести присутствует диалог Сказочника и слушателей, а точнее слушатели задают уточняющие вопросы, поскольку речь Сказочника жива и непринужденна, а потому якобы детально не продумана. Так у повести возникает особая форма повествования, отличная от литературной традиции, тяготеющая к устной, фольклорной. Это позволит нам выделить третий признак сказки, присущей произведению Лескова.

Иван Флягин – единственный герой повести, стержень действия, остальные персонажи укладываются в стержневое действие. Здесь также есть соответствие сказочной традиции.

Кроме того, в повести присутствует сказочное повторение действий. Например, сюжетно не оправдано повторное пленение Флягина татарами. Зачем нужно было автору Флягина угонять Агашимолой? Все то, что случилось в становище у Агашимолы, могло случиться с героем и в Рынь-песках. Никаких особенных деталей автор не придумал для повторного витка. В одной орде у одних татар Иван Флягин пробыл 5 лет и в другой орде у других – 5 лет. То есть получается, что автор дает присущее сказке замедление действия для возможности продления истории Сказочником Иваном Северьянычем. Это подчеркивает самую важную и первостепенную роль Ивана Флягина в повествовании – роль Сказочника. Ролей у Ивана Флягина будет в этой длинной истории много. Но больше таких очевидных повторений действий в повести читатель не найдет.

Со сказкой повесть роднит также организующий основную сюжетную линию мотив побега. Мотив, необходимый для усложнения пути героя, выстраивания препятствий, примеривания/отыгрывания разных ролей. «Драмакомедийность» повествования подчеркивает частая смена социальных ролей-масок героем: конюшонок, разбойник, нянька, пленник, господский наемник, офицер, канцелярист, артист, послушник. В каждой

роли можно наблюдать сплав драмы и комедии, где комедия влияет на визуальный ряд пути-жизни героя, а драма наполняет содержание, обозначает драматичность и трагичность сути и смысла существования героя. Характер выбранных автором для своего героя ролей подчеркивает у Ивана Флягина отсутствие личностного стержня, силы воли, а демонстрирует готовность идти «куда глаза глядят», «держат нос по ветру» и т.п. В ролях этих Иван Флягин органичен, примирен со сложившимися обстоятельствами, старается каждое дело выполнять добросовестно, изжить подвернувшуюся роль до конца. Органика эта – не что иное, как качество артистической натуры. Побег для Ивана-Голована является всегда спасением в сложившейся жизненной ситуации, необходимым жизненным выходом. И даже оказавшись в статичном своем положении – во второй части повести, на службе у князя, – «наипочтеннейший» Иван Северьяныч пользуется «выходами», семантически равными уходу от действительности. А из церковного прихода и вовсе уходит из-за болезни по такой обозначенной врачом причине, как «сидение на месте», и пришлось о. Измаила отослать «пробегаться». При этом Иван-Голован – всегда сам инициатор такого жизненного движения, как побег, что характеризует сказочную природу лесковского героя.

Так в повести возникает сказочный мотив путаницы, а странствование героя деформируется в театрализованное странничанье.

Сюжетная схема повести сказочная, где основа действия: мать вымолила у Бога ребенка, и ей был дарован сын во славу Божию, но мальчик отказался от предназначенной ему участи служения Богу, за что в жизни много раз погибал и не мог погибнуть, в итоге он все равно надел рясу, пройдя путь страстотерпца. Путь героя тождествен пути страстотерпца, чей образ более сложен в сравнении со «стандартным» лесковским праведником.

Конфликт, лежащий в основе сюжета, является мифопоэтическим, поскольку касается отношений Бога и Героя. Противостояние Бога,

дарующего жизнь, и человека, от рождения обреченного на смерть. Герою дарована жизнь Богом взамен на пожизненное служение. В итоге мы видим очень простой и распространенный конфликт: должник отказывается отдавать долг, предпочитая свободу вынужденной необходимости. Лесковский герой все время движется навстречу Смерти, все время смотрит ей в глаза.

И здесь мы уже сталкиваемся с традициями древнерусской литературы в построении сюжета лесковской повести.

### **3.2. Традиции древнерусской литературы в построении сюжета повести**

Литературоведы неоднократно сближали сюжетную линию Ивана Флягина с житийными клеймами, имеющими лубочную природу происхождения. Изобразительная природа житийных икон предполагает особенное изображение на плоскости, то есть отсутствие пространства. Образ-парадигма – метафора, которая теряет смысл при пересказе. Поэтому именно с лубком повесть имеет больше сходства. Замечено, что повесть Лескова даже более близка не традиционным иконописным клеймам, а современному комиксу, природа происхождения которого та же – лубок. Движение Героя навстречу Смерти – нарратив, любимый современными авторами комиксов. Когда герой пребывает постоянно в состоянии страха и тревоги, когда герой вынужден бежать от смерти. Но Иван Флягин от Смерти не может убежать, он лишь чувствует ее близость. Голован смотрит смерти в глаза, когда летит с обрыва; смотрит из-под полога татарского жилища в Рынь-песках; смотрит, переплывая реку Койсу;... . Бог любит своего сына, ведь он делает его неуязвимым.

В комиксе, как и в житии, не важны временные и исторические детали хронотопа. Не важны они и в «Очарованном страннике». Перед читателем предстает жизнь героя от рождения до почтенного возраста, жизнь иногда в



мельчайших деталях, и по ходу повести Иван Голован взрослеет, приобретает новые желания, пристрастия, опыт, много перемещаясь в пространстве, но сложно даже сказать, сколько лет герою в тот или иной эпизод. Временные границы размыты, и то, что время течет в повести очень быстро, подтверждают проскальзывающие в речи героя цифры: в плену в одной орде он был 5 лет, да в другой прожил 5 лет, да позже солдатом отслужил 15 лет, но, пожалуй, больше и нет ничего определенного. Странничество для Лескова – это путь героя, вся его жизнь, но без временного ограничения.

В повести очень много движения, картинки лесковской действительности будто оживают, и это благодаря талантливому перу автора – тонкому ценителю живописи. К тому же талант для своего героя Лесков определил необычный – понимание лошадей, умение их усмирять, видеть насквозь, любить, любоваться ими. Лесков наделяет Флягина рентгеновским зрением по отношению к благородному, статному, красивейшему животному. Самые живые картинки описывают именно взаимоотношения Ивана Флягина с лошадьми. А талант героя – не что иное, как сила, способная обуздать дикую природную силу. Герой обладает даром укрощения хаоса – хаотической природной силы непокорного животного. Лошади слушаются Ивана Флягина, значит, он умеет правильно использовать поток природной энергии животного.

Автору будто не очень интересно отслеживать хронологию перемещения героя, так как территориально точки странствования и локализации Ивана Флягина сильно отдалены друг от друга: Карела, двор графа К. в Орловской губернии, Рынь-пески, прикаспийская степь, Астрахань, Воронеж, Карачев, Курск, Андия, река Койса, Петербург и др. В географии перемещений героя можно потеряться и запутаться. Оттого не важно, где и сколько пробыл герой.

Что такое время для самого героя повести? Обратим внимание на хронотоп мышления Ивана Флягина. Герой бежит сначала от скуки (свойственной молодой душе и незрелому уму), а потом от тоски (душевного гнета и мыслей, часто от несогласия). Действие повести основано на движении героя без оглядки, без глубокого (в силу простого сознания) обдумывания прожитого (своеобразный тип «нечувствительного путешественника»). Жизнь Ивана Флягина скоротечна, принимает форму хаотического потока, который требует берегов, укрощения хаоса. Природный дар героя – укрощение строптивой природной силы лошадей – сопровождает Голована от рождения, а вскоре Иван Флягин участвует в устранении хаоса в жизни людей, в частности – в жизни самого князя и жизни Груши.

Здесь, на наш взгляд, уместно использовать пояснение категории действия Гегеля: «Распространяясь во все стороны, раскрывая себя в своих особенностях, целостный дух выходит из состояния покоя и, вступая в область противоположностей запутанного земного существования, противопоставляет себя самому себе. В этом расколе он уже больше не в силах избежать тех несчастий и бедствий, которые неразрывно связаны со всем конечным» [цит. по: Сухих, 2016, с. 179]. Ситуации, в которые загоняет своего героя Лесков, не развивают, не усложняют, не укрепляют дух Ивана Флягина, а побуждают все время убежать. Он, по сути, живо воспринимает события, но пассивно проживает их и поясняет слушателю сквозь призму своего простого сознания. Суть очарованности странника Флягина – в нагруженности впечатлениями, но не опытом, не развитием. Чем больше историй, тем лучше. Он смотрит на себя своими открытыми миру глазами – это дает ощущение обратной перспективы. Но фокус флягинского зрения не позволяет ему сосредоточиться на мельчайших деталях, движениях души, переживаниях себя и других персонажей, он будто отстранен и многое не замечает. Отчего приходится Лескову использовать наводящие вопросы от

слушателей, так Иван Флягин может остаться собой, в границах своей несложной литературной натуры.

Уже в первом ярком эпизоде проявления натуры юного Голована автор являет такую базовую праведническую лесковскую черту, как активная добродетель – фореитор Иван спасает людей от падения в страшную пропасть. Иван проявил смекалку, ловкость, силу, бесстрашие. «Не знаю, жалко ли мне господ или себя стало, но только я, видя неминуемую гибель, с подседельной бросился прямо на дышло и на конце повис...» [Лесков, 1986, с. 21]. Правда, страх взял верх над мальчишкой, и он сильно пострадал, свалившись в пропасть. Но никого он в этой беде не винил, и превосходства своего не чувствовал. Так юный лошадиник бросился спасать людей, рискуя или жертвуя собственной жизнью. Сам же Иван фиксирует в своем пересказе этот эпизод как «облагодетельствование своих господ» [Лесков, 1986, с. 22], то есть он сделал благо, он – благодетель, и это он понимает и принимает как сознательный акт своей воли, правда, по простоте своей, не понимая причины такого подвига. Но автору такое понимание не нужно, он подчеркивает этот поступок героя как бессознательный акт, как свет, идущий изнутри юной и чистой души.

Второе безусловное качество и для Лескова, и для читателя, подтверждающее флягинское соответствие праведническому образу – это бессребреничество; Иван не отягощен материальными заботами в своем бытии. Об этом ярко свидетельствует эпизод расставания со своей воспитомкой – дочуркой обманутого мужа, – и жест Ивана на выкупную ремонтерскую тысячу рублей: «...Взял, вырвал у него из рук бумажки, поплевал на них да и бросил» [Лесков, 1986, с. 33]. Иван не взял деньги, которые могли бы ему пригодиться, обреченному в результате предательства работодателя-барина на новое бегство, да еще и беспаспортному. В этом эпизоде Лескову важно продемонстрировать понимание Иваном простейших законов жизни русского человека: ребенок должен быть с матерью, любящей

и ласкающей свое дите, а не с отцом, который подолгу не видит своего ребенка, играя в карты и нанимая в няньки первого попавшегося беглого. Таков миропорядок семьи, пусть даже такой, какая сложилась у сбежавшей от мужа барыньки с ремонтником. Иван восстанавливает семью, собирая ее из хаоса в святую триаду. И в этом также состоит его праведническая правда.

Даже со своими детьми, рожденными в плену в сожительстве с татарскими женами, Иван обходится по законам русского религиозного порядка: он их не признает своими, «потому что они были без всех церковных таинств, и я их за своих детей не почитал» [Лесков, 1986, с. 53]. Церковное таинство предполагает зачатие в церковном браке, по благословению духовного лица, родни и в соответствии с определенным порядком. Кроме того, все русские церковные обряды (венчание, крещение ребенка и др.) наполнены чистотой, белизной, тихой торжественностью. Лесков же в диалоге слушателя и говорящего Ивана выявляет такие детали Ивановой жизни, как нечистоплотность из-за отсутствия бань, навязывание Наташек и Колек ради утешения заскучавшему пленнику. Получается, что дети зачаты и рождены не по законам русского миропорядка и в грязи тела и духа. Иван тогда был далек от религии и в молитвах не видел толка, но причастность к установленному в обществе порядку воспринимается им как необходимость, полная смысла, пусть пока до конца им не ведомого. Так Лесков подчеркивает на фоне степной жизни среди иноверцев флягинскую русскость, причастность к национальным религиозным корням. Любить детей Иван может только в России, а рожденные в неволе среди чужаков становятся чужими: «Кабы их крестить и причащать было кому, другое бы еще дело, а то что же: сколько я их ни умножу, все они ваши же будут, а не православные, да еще и обманывать мужиков станут, как вырастут» [Лесков, 1986, с. 52]. Принадлежность своей культуре и своему народу для Ивана крайне необходимо, необходимо для сохранения национальной цельности.

По Гегелю, конфликт повести можно отнести ко второй обозначенной им группе, объединяющей конфликты, «покоящиеся на физических основах» или «субъективная страсть, покоящаяся на природных задатках темперамента и характера» [цит. по: Сухих, 2016, с. 180]. Редкая группа конфликтов в русской литературе, по мнению И.Н. Сухих.

Появление на свет лесковского героя было под вопросом, вернее, изначально он не должен быть рожден в этой стране и в этой семье. Заметим, что топос семьи в повести не очерчен ясно: мы знаем имя и ремесло отца, но его образ отсутствует в повести, а мать умерла при родах. Происхождение героя божественное. Поэтому перемещения Ивана Флягина из войска Христа в Сатанинское происходит легко. Совершая свой первый грех (по законам Библии зверский!) – убийство монаха (служителя божьего), юный Голован приобретает звероподобные черты. Иван Флягин бежит от Христа, и возникает у читателя вопрос: не сын ли он самого Сатаны? Ведь бесовской мир он видит, там его за своего почитают, а божий, светлый мир ему лишь мерещится в мечтаниях, наваждениях и т.д.

Для понимания композиции повести весь текст можно разделить на две большие части, отличающиеся не только колоритом, но божественной и дьявольской семантикой: светлую и темную. В житии обыкновенно жизнь героя делится на мирскую и праведническую (как правило, в монашестве), и граница между ними ознаменована просветлением и т.п. событиями, то есть переходом героя, обычного верующего человека, в жизнь, полную рукотворных и нерукотворных чудес святого праведника. В «Очарованном страннике» два мира противоположны по колориту изображения, как внешнего мира, так и внутренних перемен героя. Причем вторая часть – темная, опасная, мутная для души героя, первая же окрашена любопытством удалой юности, постепенно открывающимся незрелой душе миром.

Границей между двумя мирами является «божественная мысль», пришедшая к Ивану Флягину, о причастности беса в страсти к вину, и

молитва, прочитанная в раннюю обедню, в городской церкви Курска, где служил наемником у одного князя.

Светлый мир озарен божественным светом, и здесь читатель узнает детали мифа о Телемахе. Для Телемаха свет, который источают вещи обыкновенной обстановки, означает присутствие Бога. Подобное наблюдаем и глазами Ивана Флягина: солнце обливает и жжет, но вдруг, откуда ни возмись, перед ним монастырь или храм обозначается. «Или еще того хуже было на солончаках над самым над Каспием: солнце рдеет, печет, и солончак блестит, и море блестит...» [Лесков, 1986, с. 53]. Блеск так одуряет Ивана Голована, что ему не разобрать, в раю или в аду оказался. Как видим, светлые видения нагружены церковной символикой. Видения эти воплощают религиозную Россию, а не просто говорят о присутствии или отсутствии Бога рядом с Иваном Флягиным. Ведь ад он тоже будто ощущает: страшные дикие кони несутся, дикий смех, гогот, ржанье, шапки лохматые и стрелы у диких людей. Дикость у Флягина характеризует дьявольское начало. И этот мир рядом он ощущает более явственно рядом со светлым.

Еще одно наваждение: «Как усну, а лиман рокочет, а со степи теплый ветер на меня несет, так точно с ним будто что-то плывет на меня чародейное, и нападает страшное мечтание: вижу какие-то степи, коней, и все меня будто кто-то зовет и куда-то манит: слышу, даже имя кричит: «Иван! Иван! иди, брат Иван!» [Лесков, 1986, с. 29]. И фейерверки, благодаря которым Иван Флягин укротил злых татар, принесли ему волшебное (равно божественное) спасение своим пугающим и ярким блеском.

Помимо пейзажного блеска и церковных сооружений в видениях Ивана присутствует небо и земля, то есть мир раздвигается, и в нем присутствуют верх и низ. Кроме того, видения фактурны, наполнены звуками, запахами и цветами земли. Легкое облачко плывет, голос монашика ласково звенит, тихо колокол звонит, монастырь большой и белый, ангелы с

золотыми копьями ходят, плещется море, «а из бездны страшные голоса вопиют: «Свят!»». Светлый мир повести явлен природой (визуализирован в пейзажах и лошадях). Это мир, обладающий глубокой перспективой, позитивным визуальным авторским решением.

Но после прочитанной в утреннюю обедню молитвы проявляется темный, бесовской мир, видимый собственными Ивановыми глазами, будто не наваждение уже, не мираж, не мечтание. Иван Флягин был в то утро озарен божественной мыслью, и это была последняя светлая вспышка в его жизни.

Мир, пространство вокруг сжимается, исчезает верх. Остается земной темный низ, жизнь среди людей, без близости природы. Новое пространство в повести – мир, ужатый до топоса человеческого жилища, – тесный и мрачный. Это мир людной, полный человеческих страстей. В этом мире душа Ивана Флягина еще более отяжеляется грузом грехов смертных. Это мир, который требовал от героя усердной молитвы.

Сначала Иван Флягин увидел на стене церкви «Страшный суд нарисован и там в углу дьявола в геенне ангелы цепью бьют» [Лесков, 1986, с. 75]. Иван Флягин сунул кулак в морду дьяволу, но молиться стал усерднее. Первый топос в новом мире странствующего героя – трактир, где пребывание Ивана Флягина было украшено встречей с препустейшим человеком, совместным пьянством и препровождением Ивана Северьяныча в цыганский дом. А препустейший человек, взяв на себя магнетизмом алкогольную страсть Ивана Флягина, в тот же вечер умер. Событие не менее мрачное, чем все последующее, случившееся с Иваном Флягиным из-за встречи с Грушей.

Особо колоритно в этом мире выглядит цыганский дом: «Комната этакая обширная, но низкая, и потолок повихнут, пузом вниз лезет, все темно, закоптело, и дым от табаку такой густой, что люстра наверху висит, так только чуть ее знать, что она светится. А внизу в этом дымище люди...

очень много, страсть как много людей...» [Лесков, 1986, с. 87]. Даже люстра не источает света, всюду – затхлый мрак. И потолок повихнутый. А пляска, которой заканчивается гульбище, сопровождается словами песни: «Ходи, изба, ходи печь; хозяину негде лечь». Народ в сумасшедшей пляске цыганской так взвивается, что кажется, действительно, изба ходуном пошла. Пляска, достойная зрелища геенны огненной: кто зубы скалит, кто слезы льет, кто с умом расстаётся. Мир флягинской реальности принимает очертания ада, а душа гуляет.

Пространство искажается вокруг Голована. Искажения автор рисует и в следующем топосе – доме князя, где проживает герой. После вечера у цыган Иван в доме князя заблудился. «Придя от цыган, прямо на пол лег, да все и ползал, края искал, а потом стал прыгать...» [Лесков, 1986, с. 93], – повествует Иван, объясняя все произошедшее присутствием блудного беса, которого оставил ему магнетизер вместо пьяного. Так вместе с людьми, окружающими Ивана Флягина, растёт количество бесов.

В более тесное пространство герой попадает, выполняя просьбу ревнивой Грушеньки разузнать о возможной измене князя. Так Иван Флягин оказывается в непривычном и довольно неловком для себя положении/ситуации, невольно подслушивающим. Городской дом Евгении Семеновны, бывшей возлюбленной князьки уменьшился до шкапной узенькой комнатки, завешенная материей, в которой Иван Северьяныч «стал тихонечко ногами на табуретку и сейчас вверху дверей в пазу щелочку присмотрел и жадным оком приник к ней» [Лесков, 1986, с. 104]. Голован оказался между двумя некогда влюбленными друг в друга мужчиной и женщиной, причем дважды. А земная страсть, накрывшая Ивана Флягина, исходящая от красивой цыганки Грушеньки, определила и некоторые смыслы его существования. Страсть, управлять которой сложно, а легче поддаться позывам артистичной души. «Осызания ядовитой кисточки» от внимания цыганки коснулись и сердца, и уст Голована. Страсть, сердечный



яд, душевный мрак сопровождают события, наблюдаемые лесковским странником, во второй части повести.

Последнее человеческое жилище в эпизоде повести службы на князя, которое видит Голован, перед следующим побегом, является чуждый загородный княжеский дом, который на свадьбу «огнями горит, светится, и праздник идет; гости гуляют, и музыка гремит, далеко слышно» [Лесков, 1986, с. 109]. От всего этого бежит Иван Северьяныч, от городской тесноты, от лицемерной жизни князя, от оставленных им женщин. И видит Иван Северьяныч в ряби реки водяные чертоги. В эти чертоги чуть позже он сам столкнет живую Грушу. И снова будет бежать, и снова увидит беса: «За мною все будто кто-то гнался, ужасно какой большой и длинный, и бесстыжий, обнагощенный, а тело все черное и голова малая, как луновочка, а сам весь обростенький, в волосах» [Лесков, 1986, с. 115].

Далее герой меняет нареченное имя, соглашаясь нести рекрутскую повинность. Живет под другой личиной, новой своей маской, в новой роли. Таким образом, сам явно трансформируется, «искажается», и от тоски душевной уже, а не из удали, соглашается на смерть – переплыть под обстрелом реку. Герой переживает и тяжелые душевные деформации на этом этапе. И снова ему не помогают ни призывы ангела-хранителя, ни молитвы. В новом побеге он снова теряется в пространстве: не знает, какой час, что это за место, куда эта дорога ведет, на душе ни чувства, ни определения что делать. Пространство становится неопределенным, бесконечным, неузнаваемым. И смертный грех давит и покоя душе не дает. Этот смертный грех глубоко осознается и переживается героем. После убийства Грушеньки герой становится великим грешником. Разом Иван Флягин преумножил все свои грехи.

Антихристова природа героя оформляется в его новой роли демона на площадном театре. Здесь автор дает натуральное внешнее сходство героя с бесом: «Весь обшит лохматой шкурой седого козла вверх шерстью; и хвост

долгий на проволоке, ... рога на голове» [Лесков, 1986, с. 120]. А укрощать демоническую природу автор определяет в глубокий колодец монастыря – последний топос мрачного мира повести. Потому что сильно бесовщина начала донимать Ивана Флягина. Как ни старался отец Измаил «противу стать дьяволу», а толку было мало. Молитва стала неотъемлемой частью его жизни, потому как тьма на время отступала. Последний эпизод повествования Ивана Флягина весь пронизан не только борьбой с миром Сатаны, но и смирением, приятием его. Бесы стали частью его жизни, присутствуя рядом постоянно. Иван Северьяныч уже не скрывает от слушателя деталей обустройства ада: там много ребятишек бесенят, и по чину они ничтожные, так как есть поважнее их. Герой настолько привыкает к ним и будто погружается в топос ада. Далее следует у него странная одержимость – пророчество войны и готовность облачиться в «амуничку». Снова возникает в повести образ воина.

Столкновение и тесная близость светлого (божественного) и темного (сатанинского) миров, драмы и комедии, Бога и Героя, приземленность героя-человека и его противостояние дьявольским страстям и грехам наделяют художественный мир повести лубочными чертами. Лубочность текста задает авантюрно-приключенческий характер сюжета.

В свете выше сказанного сюжет «Очарованного странника» приближается к сюжету лубочной сказки, где границы 6-ти картин четко разграничиваются по эпизодам так:

Картина 1: рождение и жизнь в господском доме;

Картина 2: побег и жизнь беглым в доме в няньках;

Картина 3: побег и жизнь в плену;

Картина 4: побег и вольная жизнь конэсера;

Картина 5: побег и солдатская служба;

Картина 6: побег и церковное сидение.

Композиционное разделение на эпизоды-картины делает каждую историю самостоятельной, отдельной сказкой, рассказанной Иваном Северьянычем специально для слушателя.

Мотив мученичества, связывающий земную жизнь с загробной, пусть лишь в житейском пространстве, в обилии страстей человеческих, присутствует в «Очарованном страннике». Пусть не так живописно, как в «Хождении», но не менее впечатляюще, с последующими сопереживаниями слушателя и читателя. Иван Северьяныч видел и неверующих в Христа татар, и убежавшую от мужа блудницу, и бросившего двух жен ради приданого новой невесты блудника князя, и сгоревшего от огненной воды магнетизера.

Очевидный для каждого читателя смысл сюжета лесковской повести, находящийся на поверхности – рождение праведника из простого народа, но с нюансом первоначальной избранности Богом. Как проживет жизнь человек, рожденный по дару Божьему? Но современный литературоведческий взгляд, учитывающий фольклорные и предшествующие писателю литературные традиции, позволяет прийти к более глубокому выводу: по ходу разворачивающихся событий «Очарованного странника» из простого человека, определенного молитвами матери в монахи, рождается Воин, способный противостоять дьявольской тьме, пронизывающей жизнь любого, самого простого человека на земле русской.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Актуальность предпринятого нами исследования обусловлена вниманием современного литературоведения к духовно-этическим истокам русской литературы, недостаточной степенью изученности вопросов сюжетно-композиционного строения повести «Очарованный странник».

Осуществленный нами обзор литературоведения (А.А. Горелов, О.А. Головачева, Г.А. Косых, Д.В. Неустоев, И.В. Столярова, И.В. Долинина, Г.К. Щенников, А.А. Кротова, И.Е. Михеева, Б.С. Дыханова, И.П. Видуэцкая, Н.Н. Старыгина, Е.В. Николаева и др.) показал, что наличие ряда работ, рассматривающих повесть «Очарованный странник» в различных аспектах, все же не исключает возможности дальнейшего изучения произведения. В ряду других остается до конца не решенной проблема художественного своеобразия сюжетостроения повести, ставшая предметом нашей работы.

В ходе исследования типа лесковского праведника и концепции праведничества в первой главе нашей работы было выявлено: лесковских праведников объединяет мирозерцание, миролюбие, «благочестие» (приверженность религиозным заповедям), идея деятельного добра, трудолюбие, справедливость, честность, одаренность, фольклорность, независимость характера, духовная самобытность, «евангельская беззаботливость о себе», бессребреничество, независимость от чужого мнения. Лесковская концепция праведничества включает в себя следующие важнейшие особенности: герой-праведник Лескова не закреплен за каким-то одним сословием или направлением общественной мысли; в основу концепции праведничества положена идея деятельного и самоотверженного добра, которая соотносилась с евангельской проповедью любви и добрых дел; бескорыстие и самоотверженность праведника Лесков противопоставил чувству собственной избранности, владеющему иными героями пореформенной литературы; в совершении добрых дел герои не видят своей

заслуги: они не считают себя достойными восхищения, не «подают» себя в качестве примера для подражания и не ждут благодарности; героя-праведника произведений Лескова нельзя назвать идеалом, т.к. он совершает на своем жизненном пути не только добрые поступки, но и греховные; праведники Лескова обычно не предстают в качестве идеологов, но духовные принципы, определяющие их поведение, так или иначе, просматриваются.

Во второй главе работы рассмотрены фольклорные и литературные истоки образа главного героя. Мы обнаружили, что Лесков, обращаясь к фольклорным традициям, в описании своего героя, во-первых, акцентирует внимание на мощи, духовной и физической, Флягин становится наследником былинных русских богатырей, от образа богатыря герой «наследует» физическую силу, высокий рост, здоровье, а также обостренное чувство справедливости, желание оберегать слабых, чуткость к добру. Но если былинный богатырь обращен «к миру», то есть его жизнь – постоянная физическая борьба с врагами, он воин, то Флягин обращен к внутреннему, духовному миру, он рефлексирует и созерцает, его главная борьба – это борьба с собой, со своими грехами и пороками.

Нами выявлено, что на создание образа лесковского героя большое влияние оказали и различные жанры древнерусской литературы. От житийных образов святых во Флягине есть огромный духовный потенциал, сосредоточенность на духовной силе, подобно святым, герой движется по пути духовного преображения, но, в тоже время, в отличие от них, его образ несколько приземлен, он лишен «святости» в прямом смысле этого слова и ощущает себя простым грешным человеком, его интересует, в первую очередь, не близость с Богом, а соответствие своему внутреннему идеалу, жизнь по своей совести. Его образ намного психологически полнее и достовернее, чем образы житийных святых. От жанра «хождений» повесть заимствует «бродячие» сюжеты, образ путешественника/странника: не

боящегося опасностей, стремящегося к новым впечатлениям, активно делящегося приобретенным опытом с установкой на развлечение читателя и слушателя. От авантюрной и приключенческой повести «Очарованный странник» заимствует установку на привлекательную индивидуальность героя и форму повествования от первого лица.

Выявляя в третьей главе работы принципы построения сюжета повести «Очарованный странник», мы обнаружили, что в главном герое можно найти множество аналогий/аллюзий – неожиданных фольклорных и литературных соответствий. Все заимствованные из литературной традиции черты (богатыря, Ивана-дурака, Ивана-царевича, житийного святого и др.) органично соединились, и невозможно выделить одну ведущую – организующую сознание героя. В повести используется базовая форма повествования – сказовая, где герой прожил то, о чем рассказывает, он – всезнающий, его сказ не вызывает сомнений в подлинности. Стилль сказа Ивана Флягина соответствует житийной старой письменности, при этом, сильно индивидуализирован. Исходным фундаментальным мотивом, задающим развитие сюжетной линии повести, является сказочный мотив неуязвимости героя. Повесть обладает существенными признаками сказки: события имеют полярный характер, присутствует сказочное повторение действий, организующий основную сюжетную линию мотив побега, возникает сказочный мотив путаницы, а странствование героя деформируется в театрализованное странничанье.

Конфликт повести во многом носит мифопоэтический характер, поэтому сюжетостроение «Очарованного странника» связано как с жанрами древнерусской литературы, так и фольклора. Фольклорными элементами композиции стали мотив дороги, жизненных испытаний героя, литературными – круговая композиция, которая показывает нравственное преображение героя.

Сюжет «Очарованного странника» приближен к сюжету лубочной сказки. Лубочности текста соответствует: столкновение и тесная близость светлого (божественного) и темного (сатанинского) миров, драмы и комедии, приземленность героя-человека и его противостояние дьявольским страстям и грехам. Лубочность текста задает авантюрно-приключенческий характер сюжету.

Мифопоэтический характер конфликта, лежащий в основе сюжета, проявляется в теме отношений Бога и Героя: противостояние Бога, дарующего жизнь, и человека, от рождения обреченного на смерть. Герою дарована жизнь Богом взамен на пожизненное служение. В итоге мы видим очень простой и распространенный конфликт: должник отказывается отдавать долг, предпочитая свободу вынужденной необходимости. Герой на пути грешника бежит от Христа и движется навстречу Смерти, все время смотрит ей в глаза. Современный литературоведческий взгляд, учитывающий фольклорные и предшествующие писателю литературные традиции, позволяет прийти к более глубокому выводу: по ходу разворачивающихся событий «Очарованного странника» из простого человека, определенного молитвами матери в монахи, рождается Воин, способный противостоять дьявольской тьме, пронизывающей жизнь любого, самого простого человека на земле русской.

Таким образом, предпринятое исследование позволило углубить существующее представление о сюжетно-композиционной специфике повести Н.С. Лескова «Очарованный странник». Содержание работы может быть использовано в процессе преподавания истории русской литературы XIX века в вузе и школе, а также при изучении творчества Н.С. Лескова в аспекте целостного анализа художественного произведения.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева, В. Г. Реализм и эпический роман в русской литературе второй половины XIX века / В. Г. Андреева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014.– № 3 (1). – С. 283-290.– Текст: непосредственный.
2. Аннинский, Л. А. Лесковское ожерелье / Л. А. Аннинский. – М.: Книга, 1986.– 304 с.– Текст: непосредственный.
3. Бердяев, Н.А. Русская идея. Судьба России / Н. А. Бердяев. –М., 1997.– 320 с.– Текст: непосредственный.
4. Болотская, М. П. Образ автора как категория подтекста в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» / М. П. Болотская // Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. – 2012. – №27. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-avtora-kak-kategoriya-podteksta-v-povesti-n-s-leskova-ocharovannyu-strannik> (дата обращения: 29.05.2018).– Текст: электронный.
5. В мире Лескова: сб. ст. / сост. В. Богданов.–М.: Сов.писатель, 1983.– 370 с.– Текст: непосредственный.
6. Видуэцкая, И. П. Толстой и Лесков. Нравственно-философские искания (1880 – 1890-е годы) / И. П. Видуэцкая // Толстой и литература народов СССР. Ереван : ЕГУ, 1978. – С. 125-127.– Текст: непосредственный.
7. Виноградов, В. В. О языке художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959.– 652 с.– Текст: непосредственный.
8. Горелов, А. А. Н. С. Лесков и народная культура / А. А. Горелов. –Л.: Наука, 1988.– 289 с.– Текст: непосредственный.
9. Гросман, Л. О творчестве Лескова / Л. Гросман // Пишем сочинения по произведениям Н.С. Лескова.– М.: Грамотей, 2008.– С. 25-38. – Текст: непосредственный.



10. Гуминский, В. Органическое взаимодействие (от «Леди Макбет...» к «Соборянам») : сб. статей/ сост. В. Богданов// В мире Лескова.–М. :Сов.писатель, 1983. – С. 26-38.– Текст: непосредственный.
11. Дыханова, Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова / Б. С. Дыханова. – М.: Худож. литература, 1980.– 145 с.– Текст: непосредственный.
12. Дыханова, Б.С. В Зазеркалье волшебника слова (поэтика «отражений» Н.С. Лескова) / Б. С. Дыханова. – Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2013.– 204 с.– Текст: непосредственный.
13. Жилиякова, Э. М. Проблема жертвенной любви в творчестве Н. С. Лескова (“Захудалый род”) // Проблемы исторической поэтики.– 2005.– №7. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-zhertvennoy-lyubvi-v-tvorchestve-n-s-leskova-zahudalyu-rod> (дата обращения: 29.05.2018). – Текст: электронный.
14. Захаров, В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы / В. Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII - XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998.– С. 36-65.– Текст: непосредственный.
15. Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века. 70-90-е годы / В. И. Кулешов. – М. : Высшая школа, 1983.– 310 с.– Текст: непосредственный.
16. Лесков, Н. С. Захудалый род / Н. С. Лесков. – М.: Директ-медиа, 2010.– 300 с.– Текст: непосредственный.
17. Лесков, Н.С. Очарованный странник / Н. С. Лесков. – М.: Олма, 2011.– 304 с.– Текст: непосредственный.
18. Лесков, Н.С. Очарованный странник / Н. С. Лесков. – М.: Гослитиздат, 1986.– 240 с.– Текст: непосредственный.

19. Лесков, Н. С. Повести. Рассказы / Н. С. Лесков. – М.: «Художественная литература», 1973.– 540 с.– Текст: непосредственный.
20. Лесков, Н. С. Скоморох Памфлон / Н. С. Лесков. – М.: 1989.– 150 с.– Текст: непосредственный.
21. Лесков, Н. С. Соборяне / Н. С. Лесков. – М.: Ленинград, 1960.– 400 с.– Текст: непосредственный.
22. Лесков, Н. С. Собрание сочинений. В 11 т. Т. 10 / Н. С. Лесков.– М., 1956-1958.– 253 с.– Текст: непосредственный.
23. Лесков, Н. С. Собрание сочинений. В 11 т. Т. 11 / Н. С. Лесков.– М., 1956-1958.– 229 с.– Текст: непосредственный.
24. Лесков, Н. Шерамур. Рассказы / Н.Лесков. – М. : Школьная библиотека, 2015.– 112 с.– Текст: непосредственный.
25. Либан, Н. И. Творчество Н.С. Лескова 60-80-х годов XIX века / Н. И. Либан. – М., 2010.– 340 с.– Текст: непосредственный.
26. Лихачев, Д. С. Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова / Д. С. Лихачев // Лесков и русская литература.– М., 1988.– С.12-20.– Текст: непосредственный.
27. Лихачев, Д. С. Литература - реальность – литература / Д. С. Лихачев. – Л., 1984.–350 с.– Текст: непосредственный.
28. Макаревич, О. В. Интерпретация религиозных текстов в творчестве Н.С. Лескова второй половины 1870-х – 1890-х гг.: вопросы проблематики и поэтики. На правах рукописи / О. В. Макаревич. – Нижний Новгород, 2014.– 230 с.– Текст: непосредственный.
29. Меньшиков, М. О. Художественная проповедь. Сборник статей/ М. О. Меньшиков, сост. П. Горелов // За строкой учебника.– М.: Молодаягвардия, 1989.– С. 149-163.– Текст: непосредственный.
30. Меньшиков, М. О. Критические очерки / М. О. Меньшиков. – М., 1899.– 230 с.– Текст: непосредственный.

31. Мехтиева, С. Г. Лесков Н. С. в контексте нравственных поисков русской литературы XIX века/ С. Г. Мехтиева // Вестник Тамбовского университета. – 2011.– № 2. –С. 56-70.– Текст: непосредственный.
32. Мущенко, Е. Г., Скобелев, В. П., Кройчик, Л. Е. Поэтика сказа / Е. Г. Мущенко, В. П. Скобелев, Л. Е. Кройчик. – Воронеж: Воронежский университет, 1978.– 320 с.– Текст: непосредственный.
33. Николаева, Е.В. Композиция повести Н.С. Лескова «Очарованный странник»/ Е. В. Николаева // Литература в школе.–2006.–№9.– С.2-5.– Текст: непосредственный.
34. Никифоров, А. И. Сказка и сказочник / А. И. Никифоров. –М.: ОГИ, 2008.– 376 с.– Текст: непосредственный.
35. Новиков, В. Н. Концепция праведничества в творчестве Лескова.–URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/64577457> (дата обращения: 03.05. 2018). – Текст: электронный.
36. Озеров, Л. В мире Лескова. Сборник статей. М.: 1989.–261 с.– Текст: непосредственный.
37. Петрова, Л. М. Романтическое в характере лесковского праведника / Л. М. Петрова // Творчество Н.С. Лескова: межвузовский сборник научных трудов.– Курск, 1988. – С. 85-99.– Текст: непосредственный.
38. Плещунов, Н. Патриотические мотивы в повестях Н. С. Лескова / Н. Плещунов // Труды Института литературы им. Низами. Т. 1. – Баку : Наука, 1964. – С. 139-145.– Текст: непосредственный.
39. Подгородников, М. Приписка к стае: К 100-летию со дня смерти Н.С.Лескова / М. Подгородников // Литературнаягазета.– 1995.–8 марта. – С. 5.– Текст: непосредственный.
40. Пульхритудова, Е. Творчество Н.С. Лескова и русская массовая билетристика / Е. Пульхритудова // В мире Лескова. Сборник статей.– М.: Советский писатель, 1983. – С. 156-167.– Текст: непосредственный.

41. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура. Монография.–URL: <http://twirpx.com> (дата обращения: 03.01.2018) – Текст: электронный.
42. Селезнев, Ю. Лесков и Достоевский / Ю. Селезнев // В мире Лескова. Сборник статей.–М.: Советский писатель, 1983. – С. 146-158.– Текст: непосредственный.
43. Скатов, Н. Н. История русской литературы XIX века (вторая половина) / Н. Н. Скатов. – М.: Просвещение, 1991.–321с.– Текст: непосредственный.
44. Старыгина, Н. Н. Образ человека в русском полемическом романе 1860-х годов / Н. Н. Старыгина. – М.: Йошкар-Ола, 1996.–115 с.– Текст: непосредственный.
45. Столярова, И. В. В поисках идеала (творчество Н.С. Лескова) / И. В. Столярова; ЛГУ. – Л.: ЛГУ, 1978.– 299 с.– Текст: непосредственный.
46. Столярова, И. В. Принципы «коварной сатиры» Лескова (слово в сказе о Левше) / И. В. Столярова// Творчество Н. С. Лескова: Сборник.– Курск, 1977. – С. 64-66.– Текст: непосредственный.
47. Сухих, И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех / И. Н. Сухих.– СПб.: Азбука, 2016.– 545 с.– Текст: непосредственный.
48. Телегин, С. М. Как умирают герои Лескова? / С. М. Телегин // Литература.– 1994.– №41. – С. 6-9.– Текст: непосредственный.
49. Терновская, Е. А. Проблема «праведничества» в прозе Н. С. Лескова 1870-1880-х годов: автореф. ... дис. канд. филол. наук / Е. А. Терновская ; Мичуринский гос. пед. институт. – Тамбов, 2006.–24 с.– Текст: непосредственный.
50. Троицкий, В. Ю. Очарованный родной землей: Вст. ст. / В. Ю. Троицкий // Лесков Н. С. Собр. соч. В 5т. Т. 1. –М. : Правда, 1981.– С. 3-36.– Текст: непосредственный.

51. Тюхова, Е. В. Новые исследования о Лескове / Е. В. Тюхова// Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы: Матер. Междунар. научно-теор. конф. посвященной столетию со дня смерти писателя. Орел, 5-7 сентября 1995.– Орел, 1995. – С. 53-60.– Текст: непосредственный.
52. Ушаков, Д. Н. Большой толковый словарь русского языка. В 3 т. Т. 3 / под ред. Д. Н. Ушакова. –М.: 1995.–400 с.– Текст: непосредственный.
53. Фаресов, А. И. Против течений / А. И. Фаресов // Н.С. Лесков. Его жизнь, соч., полемика и воспоминания о нем.– М., 1904 г. – С. 109-118.– Текст: непосредственный.
54. Филимонова, Н. Ю. Изображение народного характера в произведениях Н.С. Лескова (1870-1880-е годы) / Н. Ю. Филимонова.–М., 1978.– 197 с.– Текст: непосредственный.
55. Хализев, В., Майорова, О. Лесковская концепция праведничества / В. Хализев, О. Майорова // В мире Лескова. Сборник статей. – М.: Советский писатель, 1983.–198 с.– Текст: непосредственный.
56. Чередникова, М. П. Древнерусские источники повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» / М. П. Чередникова –URL: <http://leskov.lit-info.ru> (дата обращения: 03.01.2018).– Текст: электронный.
57. Шелаева, А.А. Примечания / А. А. Шелаева // Николай Лесков. 1000 лет русской литературы. Русские демономаны. Повести и рассказы. – СПб.: Северо-Запад, 1994. – С. 520-556.– Текст: непосредственный.
58. Эйхенбаум, Б. «Чрезмерный» писатель / Б. Эйхенбаум. – URL: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/seredina-xix-veka/193-b-ejkhenbaum-chrezmernyj-pisatel>(дата обращения: 03.01.2018).– Текст: электронный.
59. Эйхенбаум, Б., Громов, П. Творчество Лескова Н.С. / Б. Эйхенбаум, П. Громов.– URL: <http://leskov.lit-info.ru/leskov/about/gromov-ejhenbaum/leskov.htm>(дата обращения: 03.01.2018). – Текст: электронный.

60. Эйхенбаум Б. О прозе. Сборник статей / сост. Б. Эйхенбаум. – Л.:  
Издательство «Художественная литература», 1969.–504 с.– Текст:  
непосредственный.