

СИНТЕЗ СЛОВА И ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Н.С. ЛЕСКОВА: «ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ АНГЕЛ» (1873) — «ПОЛУНОЩНИКИ» (1890)

О.В. Евдокимова

Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург; odnodum8@mail.ru

Аннотация: Рассматривается одна из доминант поэтики Н.С. Лескова — взаимодействие слова и изображения. В данном аспекте анализируются особенности образа в знаменитом «Запечатленном ангеле» (1873), написанном в самый визуальный период творчества писателя (1870–1880-е гг.) и в мастерском сказе «Полунощники» (1890), принадлежащем последнему периоду жизни русского классика. Синтез слова и изображения в создании словесной иконы (иконы Ангела — образа образа) осуществлен в «Запечатленном ангеле» в опоре на «идеальные зримые структуры» (В.В. Бычков) и в понимании иконописи как искусства, которое пронизано «чистым идеализмом», «усовершенствованием в формах, уже найденных», развивается «в собственных традициях» (П.П. Муратов). Установлено, что в произведении Лескова, в котором не описываются изображения икон или картин, писателю также необходим в качестве основания-«прориси» словесного образа образ изобразительный, например живописный. В «Полунощниках» для этого послужил образ, воплощенный русским художником Н.Н. Ге в картине «Что есть истина?» (1890). Не только мировоззренческая близость писателя и художника, активный диалог слова и изображения в русской культуре конца XIX века, общность темы, развиваемой в произведениях, обусловили обращение Лескова к картине Ге, но и доминанта поэтики автора «Запечатленного ангела». Образ писателя XIX века, наделенный анагогической (возводительной) функцией, основывается на синтезе слова и изображения (варианте синтеза искусств, свойственного эстетике древнерусской культуры) в его направленности, устремленности от дольного мира к горнему.

Ключевые слова: слово и изображение; икона; картина; образ образа; Н.С. Лесков; Н.Н. Ге; «Запечатленный ангел»; «Полунощники»; «Что есть истина?»

Финансирование: Исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ им. А.И. Герцена (проект № 54-ВГ).

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-02-10

Для цитирования: Евдокимова О.В. Синтез слова и изображения в поэтической системе Н.С. Лескова: «Запечатленный ангел» (1873) — «Полунощники» (1890) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 2. С. 129–141.

WORD AND IMAGE SYNTHESIS IN NIKOLAI LESCOV'S POETIC SYSTEM: *THE SEALED ANGEL* (1873) — *NIGHT OWLS* (1890)

Olga V. Evdokimova

*The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia;
odnodum8@mail.ru*

Abstract: The article examines one of the dominant features of Nikolai Leskov's poetics — the interaction of word and image. The article analyzes the features of the image in *The Sealed Angel* (1873), written in the most “visual” period of the writer's work (1870s — 1880s), and in *Night Owls* (1890), which belongs to the last period of the Leskov's life. The word and image synthesis in the creation of a verbal icon (the icon of an Angel — the image of an image) in *The Sealed Angel* is based on the “ideal visible structures” (V.V. Bychkov). It also reflects the understanding of icon painting as an art that is permeated with “pure idealism”, “improvement in forms already found”, and that develops “in its own traditions” (P.P. Muratov). It has been established that Leskov also needs a pictorial image, for example, a painting, as a basis (“tracing”) of the verbal image even in the literary work, in which images of icons or paintings are not described. In the *Night Owls* the image embodied by Nikolai Ge in the painting “What is Truth?” (1890) served in this way. Not only the ideological closeness of the writer and the artist, the common theme developed in their works, the active dialogue of word and image in Russian culture of the late 19th century, but also the poetics dominant of the author of *The Sealed Angel* determined Leskov's appeal to Ge's painting. The image of a 19th-century writer, endowed with an anagogical function, is based on the synthesis of word and image (a variant of the arts synthesis, inherent to the ancient Russian culture aesthetics) in its direction, aspiration from the lower world to the upper one.

Keywords: word and image; icon; painting; image of an image; Nikolai Leskov; Nikolai Ge; *The Sealed Angel*; *Night Owls*; “What is Truth?”

Funding: This research is supported by the internal grant of the Herzen State Pedagogical University of Russia.

For citation: Evdokimova O.V. (2026) Word and Image Synthesis in Nikolai Leskov's Poetic System: *The Sealed Angel* (1873) — *Night Owls* (1890). *Lomonosov Philology Journal*, no. 2, pp. 129–141.

Проблеме взаимодействия слова и изображения в творчестве Н.С. Лескова посвящены многие, различающиеся по тематике и методам работы [Н.С. Лесков в контекстах истории культуры 2011; Голубинская 2022; Зенкин 2023]. Теоретико-философское осмысле-

ние феномена изображения в современной науке также активно развивается [Ямпольский 2019; Седакова 2021; Антонов 2024].

То, что взаимодействие слова и изображения — одна из доминант поэтики Лескова, с очевидностью обнаруживает сопоставление знаменитого «Запечатленного ангела» и позднего сказа «Полунощники». Тема словесной иконы («Запечатленного ангела») — русская иконопись, поэтика «Полунощников» обусловлена поэтикой картины Н.Н. Ге «Что есть истина?»¹. В том и другом произведении искусство Лескова-рассказчика (в вариантах словесного и визуального рассказов) достигает мастерской выразительности.

Сравнивая удаленные друг от друга по времени написания тексты, обратим внимание на константные и индивидуальные особенности в образе, характерном для «словесного изографа» (А. Волынский).

Словесная икона («Запечатленный ангел»)

Характеристика «словесная икона» применительно к «Запечатленному ангелу» сложилась в моих работах достаточно давно. К 2013 году, ко времени выхода из печати научно-практического издания «Повесть “Запечатленный ангел”: проблемы и перспективы изучения» [Евдокимова 2013], эта характеристика приобрела статус термина и получила распространение в науке о Лескове.

В комментариях к произведению в Полном собрании сочинений Н.С. Лескова в 30-ти томах (2014) о «словесной иконе», однако, сказано так: «Как видим, доказательств в подтверждение того, что на иконе (Ангела. — О.Е.) изображен именно архангел Михаил (концепция А.А. Горелова. — О.Е.), недостаточно. Мы полагаем, что Лесков не задавался целью буквально следовать указаниям подлинника, но стремился создать “словесную икону” как воплощение самой сути русского иконного письма с его высоким духом и отточенным мастерством» [Звежинская, Михайлов-Длугопольский, Лепяхин, Столярова 2014: 398]. Комментарии выполнены группой авторов, которые формуле «словесная икона» придали метафорический и оценочный характер, что лишило ее того специального смысла, который обусловлен сложным взаимодействием слова и изображения, определившим уникальность поэтики «Запечатленного ангела» — шедевра Лескова. Очевидно, что смыслы, заключенные в формуле «словесная икона», необходимо вновь понять и вернуть-

¹ Впервые сравнение «Полунощников» Лескова и картины Ге «Что есть истина?» осуществила В.А. Махова в магистерской диссертации «“Что есть истина?»: к проблеме “Слово и изображение в русской литературе конца XIX века” (Н.С. Лесков и Н.Н. Ге)», защищенной на кафедре русской литературы РГПУ им. А.И. Герцена под руководством О.В. Евдокимовой в 2022 г.

ся в то научное поле, которое позволит описать своеобразие образа и формотворчества сказителя XIX века.

Сосредоточимся именно на изображении иконы Ангела, напомним текст: «Особенно же были при нас две иконы, одна с греческих переводов старых московских царских мастеров: Пресвятая Владычица <...>; а другая ангел-хранитель, Строгонова дела. Изрещи нельзя, что это было за искусство в сих обеих святынях! Глянешь на Владычицу, как пред ее чистотою бездушные деревья преклонились, сердце тает и трепещет; глянешь на ангела... радость! Сей ангел воистину был что-то неопишное. Лик у него, как сейчас вижу, самый светло-божественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместного отвсюду слышания; одеянье горит, рясны золотыми преиспещрено; доспех пернат, рамена препоясаны; на персях младенческий лик Эмануилов; в правой руке крест, в левой огнепаляющий меч. Дивно! дивно!.. Власы на головке кудреваты и русы, с ушей повились и проведены волосок к волоску иголкой. Крылья же пространны и белы как снег, а испод лазурь светлая, перо к перу, и в каждой бородке пера усик к усика. Глянешь на эти крылья, и где твой весь страх денется: молишься “осени”, и сейчас весь стихаешь, и в душе станет мир. Вот это была какая икона!» [Лесков 2014: 10–11].

Своеобразие этого изображения проанализируем в ракурсе исследования П.П. Муратова «Русская живопись до середины XVII века», обосновав выбранный ракурс.

Имя Муратова — известного искусствоведа, знатока древнерусской живописи — принадлежит культуре Серебряного века; «Человек Серебряного века» — так называлась одна из персональных выставок, ему посвященных. Упомянутый труд Муратова создавался в русле многотомной «Истории русского искусства» под редакцией И.Э. Грабаря (в 1914–1916 гг., т. 6).

Муратов, говоря об иконописи, естественно и принципиально не исключает ее из истории развития живописного искусства в целом, в «древнерусской живописи» (так он называет иконопись) исследователя интересует ее эстетическая сторона [Там же: 20], сопряженная с сакральными смыслами иконы. Чувство стиля, высоко развитое в иконописи, выражается, с точки зрения Муратова, в особом внимании к форме, которая трактуется «как традиционная живописная идея искусства»: вся жизнь иконописца «уходила на усовершенствование в формах, уже найденных. От колыбели поглощенная иногда даже мелочными заботами о мастерстве, русская живопись от колыбели обращалась к изощренному глазу и воспитанному вкусу любителя» [Там же: 33–34].

В «Запечатленном ангеле» Лескова изображение иконы дано именно в ракурсе «изошренного глаза и воспитанного вкуса любителя». Это относится и к герою, сказывающему о совершенной красоте иконы, стоя на коленях, и к автору, разделяющему это состояние. Созерцание красоты иконы лежит в основе образа, созданного Лесковым: «Изрещи нельзя, что это было за искусство...» [Лесков 2014: 10].

«Древнерусская живопись», по словам Муратова, осуществляла «огромную работу над композицией», поэтому в каждой иконе, даже малоискусной, композиция стремилась к совершенству. В этом проявляется особенность искусства, пронизанного «чистым идеализмом», которое развивается «в собственных традициях», сосредоточено «на стилистическом существе живописи» [Муратов 2008: 25–29]. Говоря об этом, искусствовед имеет в виду, что иконопись — это искусство в высшей степени, в фокусе, поэтому способное открывать «онтологические окна» (П.А. Флоренский).

Композиция изображения Ангела у Лескова направлена к тому, чтобы показать: икона была «что-то неопишное». Синтезирует изображение то воздействие образа, которое проявляется в движении взгляда от лика к крыльям через фиксацию «идеальных зримых структур». Последняя формула принадлежит не Муратову, а исследователю нашего времени, в близком ключе размышляющему об эстетике иконы. Говоря о художественном каноне и его роли в эстетическом сознании средневекового типа, В.В. Бычков, в частности, пишет: «...в иконографическом каноне древнерусского искусства, восходящем к византийскому прототипу, закреплены визуализированные “идеи” (в платоновском смысле), “внутренние эйдосы” (в платоновском смысле), архетипические схемы, или *лики*, изображаемых персонажей и событий священной истории; те идеальные зримые структуры, в которых дано предельное визуальное выражение сущности изображаемого феномена» (курсив Бычкова. — О.Е.) [Бычков 2008: 311].

У Лескова «идеальные зримые структуры» — это «лик <...> светло-божественный», «взор умилен», «ушки с тороцами», «одеянье горит», «рясны златыми преиспещрено», «доспех пернат», «рамена препоясаны», «на персях младенческий лик Эмануилев», «в правой руке крест», «в левой огнепаляющий меч», «власы на головке кудреваты и русы», «крылья же пространны и белы как снег», «испод лазурь светлая» [Лесков 2014: 10–11]. В них и в композиционном оформлении их дано «предельное визуальное выражение» сущности иконы. Вся композиция изображения Ангела, подчеркнем, определена движением взора или «очей души» смотрящего. «Идеальные зримые структуры» в тексте писателя XIX века обусловлены интен-

цией отнесения их к иконописному искусству в статусе «традиционных живописных идей», многие взяты из иконописных подлинников [Евдокимова 2013: 75–100]. «Неописуемая» красота Ангела — не красота феномена, принадлежащего искусству Нового времени. Это подтверждают слова-знаки, маркирующие состояние смотрящего на Ангела: «Глянешь на эти крылья, и где твой весь страх денется...»; «Дивно! Дивно!..»; «...глянешь на ангела... радость!». Образ, созданный Лесковым, стремится в своем воздействии к тому, чтобы быть тождественным воздействию иконы: радость — дивно — мир. Закономерно в отдельное предложение выделены слова: «Вот это была какая икона!» [Лесков 2014: 11]. Словесная икона Лескова — это образ образа, изображение изображения — выполнена по принципу «перевода» (слова в изображение, изображения в слово) в следовании смыслу и «технике» иконописания.

Аргументируем, почему трудно назвать образ Ангела стилизацией, интерпретацией, адаптацией, обратившись к искусствоведческой литературе последнего времени, к труду известного историка искусства — И.Л. Бусевой-Давыдовой. В обширной работе «Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа» исследователь вписывает икону Ангела в историю развития русской иконописи. Бусева-Давыдова считает, что в основе изображения у Лескова «лежит впечатление о реальной иконе XVI–XVII века...» [Бусева-Давыдова 2019: 268], продолжая уже богатую традицию поиска конкретных икон, с которых писатель XIX века «списал» своего Ангела. Но каждый раз при обнаружении прототипа он не оказывается единственным, и новая находка не останавливает поиска. Приведенное же предположение может породить вопрос: какой именно иконы? Он актуален тем более, что рядом с текстом в книге расположена иллюстрация иконы «Архангел Михаил. Около 1671» [Там же: 269]. Доказательств в пользу данного прототипа мало, ими не могут быть «обильное золочение» или «мелочное» письмо, т. к. икон с такими особенностями много. Поиски прототипа Ангела, наверное, не остановимы, но сами они демонстрируют, что Лескову важнее не следование за конкретной иконой, веком (XV, XVI или даже XVII), направлением (Строгановская икона), а икона в ее феноменальности.

Основной тезис Бусевой-Давыдовой звучит так: «Писателю удалось не только адекватно передать особенности живописного произведения вербальными средствами, но и интерпретировать язык средневекового искусства в соответствии с культурой и эстетикой Нового времени» [Там же: 268]. Названы средства интерпретации. Для описания выбрана фигура именно ангела — «бесплотного существа», а значит, и не встает вопрос о «жизненной правде», важной

для изображения, принадлежащего культуре Нового времени. В целях создания «восторженной характеристики» подобрана эмоциональная, возвышенная, поэтическая лексика, наводящая на воспоминания об известных художественных образах. «Светлая лазурь», с точки зрения искусствоведа, «очевидно, навеяна хрестоматийным стихотворением М.Ю. Лермонтова» [Там же]. Но лесковская «испод лазурь светлая» («идеальная зримая структура») рассчитана на впечатления не словесные (литература XIX века), а зримо-иконные.

«Неописуемая» красота Ангела укоренена в предании, писатель не стилизует изображение, т. к. не использует эффекта границы, дистанции, не интерпретирует его или объясняет для читателя XIX века в силу того, что в основе образа Ангела лежит аналогическая (возводительная) функция, функция возведения образа к Первообразу: «И были-с эти два образа для нас <...> святая святых, чудным Веселила художеством изукрашенная» [Лесков 2014: 11]. В этом Лесков органично наследует эстетическому сознанию средневекового типа.

Муратов одним из первых подчеркнул, что «лики ангелов выражают тончайшую и благороднейшую идею красоты, унаследованную русскими художниками от Византии и взлелеянную как-то особенно бережно» [Муратов 2008: 32]. Ни одно искусство, считает критик, так, как русское, не ценило «красоту линий и силуэта, которую давали возможность осуществлять крылатые фигуры» [Там же: 29]. В «Запечатленном ангеле» окончательно оформляет изображение, придает ему завершенность именно впечатление от изображения крыльев Ангела. Лесков и Муратов так совпали в понимании красоты иконы именно потому, что для писателя и искусствоведа эстетика иконописи укоренена в ее традиции, вернее, в предании. В связи со сказанным отметим еще одно существенное их совпадение. Муратов уже в XX веке сказал о русской иконописи то, что как откровение прозвучало в веке XIX в повести Лескова «На краю света». «Как бы то ни было, — пишет автор сочинения о «древнерусской живописи», — русское искусство может гордиться тем, что оно создало абсолютно прекрасное художественное воплощение Спасителя и, таким образом, исполнило то, чего не в силах была исполнить итальянская и северноевропейская живопись лучшей эпохи» [Там же: 31]. Сравни у Лескова: «Закроем теперь все это (альбом с репродукциями изображений Христа на картинах европейских живописцев. — О.Е.), и обернитесь к углу, к которому стоите спиной: опять лик Христов, и уже на сей раз это именно не лицо, — а лик. <...> И вот, в эту же меру, в какую, по-моему, проще и удачнее наше народное искусство поняло внешние черты Христова изображения,

и народный дух наш, может быть, ближе к истине постиг и внутренние черты Его характера» [Лесков 2021: 160].

Словесная картина («Полунощники»)

Лескову был необходим изобразительный (не словесный) образ как основание (своеобразная «прорись») для создаваемого им образа, и когда он не описывал икону или картину в тексте. Об этом свидетельствует синтез слова и изображения в позднем сказе «Полунощники», имеющем жанровый подзаголовок «пейзаж и жанр».

«Полунощники» рассказывают о вере, обрядовери, христианстве Л.Н. Толстого, о поклонении Иоанну Кронштадтскому, о его почитателях, о Христе, о живущих по Евангелию. В литературоведении стало общим местом утверждение, что не делает его неверным, — сказ написан Лесковым в его следовании за идеями позднего Л. Толстого. Так об этом говорит, например, А.А. Федотова: «Повесть “Полунощники”, бесспорно, является одним из самых значительных “толстовских” художественных произведений писателя...» [Федотова 2018: 36]. Идеи Л. Толстого прямо декларируются в тексте повести, что очевидно, например, в сильной его позиции — в финале: «А поездка эта все-таки принесла мне пользу: мне стало веселее. Я как будто побогател впечатлениями, — и теперь, когда мне случается возвращаться ночью по купеческим улицам и видеть теплящиеся в их домах разноцветные лампы, я уже не воображаю себе там одних бесстыжих притворщиц или робких и безнадежных плакс “темного царства”, а мне сдается, будто там уже дышит бодрый дух Клавдиньки, дающий ресурс к жизни во всяком положении, в котором высшей воле угодно усовершенствовать в борьбе со тьмою все рожденное от света» [Лесков 1958: 217].

Основное повествование «Полунощников» преобладающе включает в себе Слово не автора-повествователя, а колоритной его героини — Марьи Мартыновны. О специфике речи героини-рассказчицы писала Т.Б. Ильинская в статье «Особенности сказовой поэтики повести Н.С. Лескова “Полунощники”», отмечая: «Но самым главным аргументом в пользу постановки проблемы речевой неправильности в повести “Полунощники” становится то, что в рамках произведения речь главной героини-рассказчицы Марьи Мартыновны, с одной стороны, получает ироническую оценку как речь неправильная, а с другой — признается исключительно талантливой за свои живописно-изобразительные достоинства» [Ильинская 2018: 15].

Любой фрагмент текста, действительно, демонстрирует намеренную, входящую в авторскую творческую задачу живопись словом, например, такой: «От этакого пустяка — а меня просто ужас обхва-

тил: заденет, думаю, мерзавец (кот. — О.Е.), туфлю за какое-нибудь легкое стуло или табуретку и загремит, и они тогда сейчас сюда взойдут, и какова я им покажусь на своей каланче? куда мне тогда и глаза девать и что выдумать и сказать: зачем я это в здешнем месте, вскочивши на стол, случилась?» [Лесков 1958: 203]. Прием деформации лежит в основе зрительной образности слова рассказчицы, прием, свойственный образу в иконописи и в авангардистской живописи.

Федотова с живописным началом связывает «устранение нарративной оценки» в произведении Лескова: «Повествовательный ракурс в этом случае приближается к живописному: “взгляд” (или “слух”) наблюдателя фиксирует многочисленные детали (интерьера, речи, сюжета и т. д.), однако полностью отказывается от какого-либо их идеологического комментария» [Федотова 2018: 36].

Впервые о живописной природе образа в «Полунощниках» говорила Б.С. Дыханова в статье «“Пейзаж и жанр” в лесковских “Полунощниках”: живопись с натуры или герменевтика образов» [Дыханова 2004], анализируя текст в аспекте специфики жанрового подзаголовка.

Соглашаясь с наблюдениями исследователей, конкретизируем проблему взаимосвязи слова и изображения в тексте, назвав тот живописный образ, который лежит в основании словесного образа в повести Лескова. Это образ, воплощенный в картине Н.Н. Ге «Что есть истина?».

Лесков внимательно следил за развитием творчества Ге. В критической заметке «Картина (“Что есть истина?” — О.Е.) профессора Ге за границей. (Письмо в редакцию)» (1890) писатель акцентирует внимание на восприятии картины в России и за ее границами. Везде, особенно же в России, критиками (специалистами) были отмечены «крайний реализм» и «недостатки письма» в произведении Ге, обращено внимание на странность формы. Но не профессиональная критика, а «зритель», особенно «из простых», тот, который испытывает впечатление непосредственно, переживая, реагирует на особенности образа, не анализирует прежде восприятия, как свидетельствует Лесков, откликнулся образу Ге соответственно его особенностям: «...Христос в картине Ге необыкновенно трогательно действует на посетителей выставки *из беднейшего класса*, и в Гамбурге дело дошло до того, что тамошние рабочие, по целым дням стоящие перед этой картиной, не могли помириться с мыслью, что ее от них увезут...» (курсив Лескова. — О.Е.) [Лесков 1984: 196]. Лесков подчеркивает, что зрители хотели постоянно видеть так изображенное «лицо» Христа, «много сказавшее их чувству» [Там же]. Именно «недостатки письма», экспрессивность формы погружали в изо-

бражение, способствовали тому, чтобы смотрящие могли дать ответ на вопрос, что есть истина.

Особенности формы в «Страстном цикле» Ге, куда входит картина «Что есть истина?», искусствоведы исследовали многоаспектно. Анализируются удивляющие цветовая палитра (коричневая охра, красная ртутная киноварь, желтый и коричневый кадмий), резко-контрастное расположение фигур (Пилат и Христос на картине «Что есть истина?»), поэтика ослепляющего света, изображение лика Христа, который не утешает, а вызывает мучительные переживания, другие приемы деформации формы [Карпова 2001: 43–47].

В экспрессивном образе «Полунощников» приемы деформации связаны не только с речью героини-рассказчицы. Живописный образ Ге «питает» слово Лескова на всех уровнях поэтики текста. Уже в названии произведения темы света и тьмы как взаимоотталкивающие слиты в обытовленном и одновременно символическом образе. Резко контрастно противопоставлены главные герои — Марья Мартыновна (полюс Пилата) и Клавдинька (полюс Христа). Колоритная рассказчица занимает, как и Пилат на картине Ге, почти все пространство повествования, предстает в живописной конкретности и в ослепительном свете, «давит» на восприятие слушающего и читателя. Клавдинька во многом нарисована неререфлексирующими, живописными глазами Марьи Мартыновны: она мучительница всех, разрушительница устоявшегося порядка именно потому, что стремится следовать за Христом, живя не для себя, а для ближнего. Последнее не сказано прямо, а нарисовано словом рассказчицы. Клавдинька, как и Христос на картине Ге, не утешает, а мучает. Эффект, достигаемый деформацией изображения, состоит в том, что текст побуждает читателя за ослепляющей, преобладающей цветистой яркостью живописного слова героини-рассказчицы разглядеть через качество иконной статуарности в образе Клавдиньки молчаливую простоту истины евангельского Христа.

Прямое слово автора-повествователя в его назидательности (см. цитированный финал повести) разъясняет, упрощает смыслы, а проявляющийся в тексте Лескова образ, впервые воплощенный в картине Ге через «недостатки письма», помогает увидеть, что есть истина, т. е. возвести образ к Первообразу.

Лесков во многом следовал за поздним Л. Толстым, но оставался «черезмерным писателем» (Б.М. Эйхенбаум) и не мог отказаться от «излишков таланта», несмотря на сетования автора «Исповеди». Сказитель — восприемник древнерусского эстетического сознания, того, что в наследуемом образе константно или вечно: через синтез слова и изображения в его текстах осуществляет себя не только назидательная, но анагогическая функция образа [Бычков 2011: 811–

822]. Именно в силу таких эстетических ориентаций писатель XIX века имел исключительный интерес к русской иконописи, предсказал многие открытия в области эстетики иконы, увидевшие свет в трудах П.П. Муратова, Е.Н. Трубецкого, П.А. Флоренского, был всегда обращен к истории живописной культуры, к искусству мозаики, к ювелирному мастерству, к выразительности орнаментального узорочья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антонов Д.И. Нимб и крест. Как читать русские иконы. М., 2024.
2. Бусева-Давыдова И.Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М., 2019.
3. Бычков В.В. Древнерусская эстетика. СПб., 2011.
4. Бычков В.В. Феномен иконы. История. Богословие. Эстетика. Искусство. М., 2008.
5. Голубинская Ю.А. И. П. Сахаров и Н. С. Лесков у истоков художественно-эстетического понимания русской иконописи // Новый филологический вестник. 2022. № 61. С. 98–109.
6. Дыханова Б.С. «Пейзаж и жанр» в лесковских «Полунощниках»: живопись с натуры или герменевтика образов // Русская литература. 2004. № 3. С. 16–28.
7. Евдокимова О.В. Повесть «Запечатленный ангел»: проблемы и перспективы изучения. СПб., 2013.
8. Звездинская Е.Ю., Михайлов-Длугопольский Е.В., Лепяхин В.В., Столярова И.В. Примечания // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. М., 2014. Т. 12. С. 367–520.
9. Зенкин С.Н. Образ и сказ (Лесков) // Зенкин С.Н. IMAGO IN FABULA. Интрадиетический образ в литературе и кино. М., 2023. С. 234–252.
10. Ильинская Т.Б. Особенности сказовой поэтики повести Н.С. Лескова «Полунощники» // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 3. С. 14–20.
11. Карпова Т.Л. Николай Ге. М., 2001.
12. Лесков Н.С. Запечатленный ангел // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. М., 2014. Т. 12. С. 7–65.
13. Лесков Н.С. Картина профессора Ге за границей. (Письмо в редакцию) // Лесков Н.С. О литературе и искусстве. Л., 1984. С. 196–197.
14. Лесков Н.С. На краю света // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. М., 2021. Т. 14. С. 157–216.
15. Лесков Н.С. Полунощники // Лесков Н.С. Собрание сочинений: в 11 т. М., 1958. Т. 9. С. 117–217.
16. Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII века // Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII века. История открытия и исследования. СПб., 2008. С. 19–164.
17. Н.С. Лесков в контекстах истории культуры / Науч. ред., отв. сост. О.В. Евдокимова. СПб., 2011.
18. Седакова О.А. Круг, крест, человек. Данте и Равенна // Седакова О.А. Мудрость Надежды и другие разговоры о Данте. СПб., 2023. С. 126–231.
19. Федотова А.А. Нарративная организация повести Н.С. Лескова «Полунощники» // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 2. С. 32–39.
20. Ямпольский М.Б. Изображение. М., 2019.

REFERENCES

1. Antonov D.I. Nimb i krest. Kak chitat' russkie ikony [The Nimbus and the Cross. How to Read Russian Icons]. Moscow, *AST Publ*, 2024. 302 p. (In Russ.)
2. Buseva-Davydova I.L. Russkaya ikonopis' ot Oruzhejnoj palaty do moderna: poiski sakral'nogo obraza [Russian Icon Painting from the Armoury Chamber to Modern: Search for a Sacred Image]. Moscow, *BooksMART Publ*, 2019. 475 p. (In Russ.)
3. Bychkov V.V. Drevnerusskaya ehstetika [Old Russian Aesthetics]. Saint Petersburg, *Centr gumanitarnykh iniciativ Publ*, 2011. 831 p. (In Russ.)
4. Bychkov V.V. Fenomen ikony. Istoriya. Bogoslovie. Ehstetika. Iskusstvo [The Icon phenomenon. History. Theology. Aesthetics. Art]. Moscow, *Scientific and Publishing Center "Ladomir"*, 2008. 633 p. (In Russ.)
5. Golubinskaya YU.A. I.P. Sakharov i N.S. Leskov u istokov khudozhestvenno-ehsteticheskogo ponimaniya russkoj ikonopisi [Ivan Sakharov and Nikolai Leskov at the origins of the artistic and aesthetic understanding of Russian icon painting]. *Novyj filologicheskij vestnik*, 2022, no. 61, pp. 98–109. (In Russ.)
6. Dykhanova B.S. «Pejzazh i zhanr» v leskovskikh «Polunoshchnikakh»: zhivopis' s natury ili germenevtika obrazov [Scenery and genre in Leskov's "Night Owls": painting from life or the hermeneutics of images]. *Russkaya literatura*, 2024, no. 3, pp. 16–28. (In Russ.)
7. Evdokimova O.V. Povest' «Zapechatlennyj angel»: problemy i perspektivy izucheniya [“The Sealed Angel”: problems and prospects of study]. Saint Petersburg, *Svoyo izdatel'stvo Publ*, 2013. 105 p. (In Russ.)
8. Zvezhinskaya E.YU., Mikhajlov-Dlugopol'skij E.V., Lepakhin V.V., Stolyarova I.V. Primechaniya [Commentary]. Leskov N.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. [The Complete Works of Nikolai Leskov in 30 Vol.]. Moscow, *TERRA: Knizhnyj Klub Knigovek Publ*, 2014, pp. 367–520. (In Russ.)
9. Zenkin S.N. IMAGO IN FABULA. Intradiegeticheskij obraz v literature i kino [IMAGO IN FABULA. Intradiegetic image in literature and cinema]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ*, 2023. 620 p. (In Russ.)
10. Il'inskaya T.B. Osobennosti skazovoj poehtiki povesti N.S. Leskova «PolunoshchnikI» [Features of the skaz poetics in the “Night Owls” by Nikolai Leskov]. *Verkhnevolzhskij filologicheskij vestnik*, 2018, no. 3, pp. 14–20. (In Russ.)
11. Karpova T.L. Nikolaj Ge [Nikolai Ge]. Moscow, *Belyj gorod*, 2001. 63 p. (In Russ.)
12. Leskov N.S. Zapechatlennyj angel [The Sealed Angel]. Leskov N. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. [The Complete Works of Nikolai Leskov in 30 Vol.]. Moscow, *TERRA: Knizhnyj Klub Knigovek Publ*, 2014. pp. 7–65. (In Russ.)
13. Leskov N.S. Kartina professora Ge za granicej. (Pis'mo v redakciju) [The Picture by Professor Ge Abroad. (Letter to the editor)]. Leskov N.S. O literature i iskusstve [About Literature and Art]. Leningrad, *Izdatel'stvo leningradskogo universiteta Publ*, 1984. pp. 196–197. (In Russ.)
14. Leskov N.S. Na krayu sveta [On the Edge of the World]. Leskov N.S. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. [The Complete Works of Nikolai Leskov in 30 Vol.]. Moscow, *TERRA: Knizhnyj Klub Knigovek Publ*, 2021. pp. 157–216. (In Russ.)
15. Leskov N.S. Polunoshchniki [Night Owls]. Leskov N.S. Sobranie sochinenij: v 11 t. [The Complete Works of Nikolai Leskov in 11 Vol.]. Moscow, *Goslitizdat Publ*, 1958, pp. 117–217. (In Russ.)
16. Muratov P.P. Russkaya zhivopis' do serediny XVII veka. Istoriya otkrytiya i issledovaniya [Russian Painting until the mid-17th Century. History of Discovery and Research]. Saint Petersburg, *Bibliopolis Publ*, 2008. 429 p. (In Russ.)

17. N.S. Leskov v kontekstakh istorii kul'tury [Nikolai Leskov in the context of cultural history]; nauch. red., otv. sost. O.V. Evdokimova. Saint Petersburg, *Izdatel'stvo RGPU im A.I.Gercena Publ*, 2011. 334 p. (In Russ.)
18. Sedakova O.A. Mudrost' Nadezhdy i drugie razgovory o Dante [The Wisdom of Hope and other talks on Dante]. Saint Petersburg, *Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ*, 2023. 337 p. (In Russ.)
19. Fedotova A.A. Narrativnaya organizaciya povesti N.S. Leskova «PolunoshchnikI» [Narrative organization of the “Night Owls” by Nikolai Leskov]. *Verkhnevolzhskij filologicheskij vestnik*, 2018, no. 2, pp. 32–39. (In Russ.)
20. Yampol'skij M.B. Izobrazhenie [The Image]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ*, 2019. 420 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 11.03.2025

Принята к публикации 18.02.2025

Отредактирована 20.03.2026

Received 11.03.2025

Accepted 18.02.2025

Revised 20.03.2026

ОБ АВТОРЕ

Ольга Владимировна Евдокимова — д.ф.н., профессор, профессор кафедры русской литературы филологического факультета РГПУ им. А.И. Герцена; odnodum8@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olga V. Evdokimova — Prof. Dr., Department of Russian Literature, Faculty of Philology, Herzen State Pedagogical University of Russia; odnodum8@mail.ru