

*На правах рукописи*

**СЕНЬКИНА Яна Валерьевна**

**Поэтика иконичности  
в повести Н.С. Лескова  
«Запечатленный ангел»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Иваново – 2013

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО  
«Петрозаводский государственный университет»

- Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент  
**Сузи Валерий Николаевич**
- Официальные оппоненты:** **Калус Ирина Владимировна**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Московский  
государственный гуманитарный  
университет им. М.А. Шолохова»,  
профессор кафедры русской и зарубежной  
литературы
- Океанская Жанна Леонидовна**  
кандидат филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВПО «Ивановский институт  
Государственной противопожарной  
службы МЧС России», доцент кафедры  
гуманитарных дисциплин
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Башкирский  
государственный университет»

Защита состоится 19 декабря 2013 года в 15-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет» по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 37, ауд. 403.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » ноября 2013 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук

Е.М. Тюленева

## Общая характеристика работы

Наше исследование посвящено литературному наследию Н.С. Лескова, который в своем творчестве соединял искусство словесности и научные изыскания. Известно, что Лесков увлекался множеством внелитературных отраслей знания; однако постоянным был его интерес к молодой на тот момент иконографии, к символике и богословию иконы. Это и нашло отражение как в его художественных («Запечатленный ангел», «Шерамур», «Сошествие во ад» и др.), так и в публицистических текстах («О русской иконописи», «Адописные иконы», «Христос младенец и благоразумный разбойник» и др.). Очевидно, этот интерес отвечал его духовным запросам.

В проекции творчества писателя квинтэссенцией его иконописных тем и смыслов предстает повесть «Запечатленный ангел» (1873 г.). Выход ее в свет показал не только виртуозность Лескова во владении словом, но и осведомленность его в области традиций, эстетики и техники иконописания, истории иконописи и иконописных подлинников. «Запечатленный ангел» имел общественный резонанс, вызвав противоречивые отклики относительно языка и сюжета, но и пробудив интерес к иконографии и старообрядчеству.

Интерпретация «Запечатленного ангела» требует привлечения широкого контекста: публицистического и эпистолярного наследия Лескова, иконописных подлинников и научных трудов о них, богословских и искусствоведческих работ об иконописи и иконописных школах. Здесь открывается широкое поле для исследования, поскольку целиком корпус источников повести еще не систематизирован.

На источниковедческой основе возможен анализ взаимодействия иконописного и словесного искусств в повести. Не секрет, что феномен иконы является предметом анализа целого ряда научных областей знания.

В поисках более точного определения функций, свойств и границ иконы В.В. Лепяхин вводит понятие православной *иконичности*. Три ее стороны: иконное, иконописное и собственно иконичное – описывают свойства, относящиеся к внешней стороне иконы, к иконе как произведению искусства и «объекту» религиозного почитания. Мы полагаем продуктивным использование этой классификации с целью определить *иконичность* в качестве основного свойства *поэтики* повести «Запечатленный ангел», выявить и проанализировать проявление ее аспектов в тексте.

Изучение же связей словесного и иконописного творчества в повести представляет особый интерес ввиду возможности рассмотрения литературного произведения в свете иконописного канона, богословско-символических смыслов и художественного языка иконы, своеобразия отдельных школ в иконописании. Именно в связи со спецификой функционирования иконы мы выносим на рассмотрение проблемы творческого и художественного методов.

Мы используем системный подход в изучении функций и структуры литературного и иконописного образов. Думается, иконологический анализ должен стать продуктивным для позднейших текстов, обращающихся к

средневековым системам изображения. В отношении «Запечатленного ангела» такой анализ позволяет выявить то, как в поэтике повести отражены иконописные традиции, известные Лескову. Для этого необходимо воссоздание истории иконописных школ по трудам современных Лескову и позднейших искусствоведов.

**Актуальность** диссертационного исследования заключается в разработке и использовании синтеза богословско-иконологического подхода к материалу. Он позволит выявить национально-художественную специфику повести «Запечатленный ангел», «этнопоэтику» (термин В. Захарова) Лескова в контексте христианской духовности, определяющей развитие русской культуры на уровне формы и метода. Внимание науки к взаимодействию искусств, активное развитие православной иконологии выявляют важное значение анализа повести «Запечатленный ангел» в ее междисциплинарных связях именно в ракурсе иконичности. Значимой представляется и постановка проблем научного и творческого методов автора, связь которых обусловлена религиозно-мировоззренческой их составляющей.

Систематическое же исследование иконографической компетенции писателя, не проводившееся ранее в науке, будет способствовать и более точной комментаторской работе, особенно востребованной сейчас в связи с выходом Полного собрания сочинений Лескова [Лесков, 1996]

**Степень разработанности проблемы.** Вопрос о влиянии иконописного искусства на творчество Лескова неоднократно поднимался в критике и литературоведении. Стиль писателя характеризовался через аналогии с иконописью [Ильин, 1997; Гроссман, 1945]. Подчеркивалась осведомленность Лескова в области техники и традиций иконописи [Волынский, 1898; Полозкова, 1988; Кретьева, 1999; Комова, 2006, 2008; Лепяхин, 2004]. В повести «Запечатленный ангел» выделялись и описывались мотивы, тематически связанные с иконой [Дыханова, 1980; Горелов, 1988; Майорова, 1998; Макарова, 2005; Маркадэ, 2006].

Некоторыми исследователями отмечен особый интерес Лескова к иконописным подлинникам, отразившийся в произведениях и публицистике. Они признаны источником некоторых текстов писателя; и в этой связи особое внимание уделяется повести «Запечатленный ангел» [Лесков А., 1954; Гроссман, 1945 и др.]. Тем не менее, во многих работах [Волынский, 1898; Серман, 1957; Белецкий, 1864; Лепяхин, 2004] господствует представление об иконописных подлинниках как едином памятнике без учета его развития и редакций. Некоторые утверждения исследователей о взаимодействии текстов подлинников с творчеством Лескова нуждаются в уточнении.

Без определения уровня иконографической компетенции Лескова невозможны ни верная интерпретация многих аспектов творчества писателя, ни точное комментирование его текстов.

**Теоретико-методологической** основой исследования стали работы Э.Панофского и В.Лепехина, творения о богословских смыслах иконы, ее каноне – Иоанна Дамаскина, Феодора Студита, прот. Сергия Булгакова, иер. Павла Флоренского, С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана, труды Л.А. Жегина, Б.В. Раушенбаха, Н.М. Тарабукина, Б.А. Успенского, И.К. Языковой.

**Методология** исследования основывается на комплексном анализе, сочетающем типологический и герменевтический подходы к изучаемому объекту. Изучение связей текстов Лескова с иконописью требует разработки путей анализа, соединяющих в себе достижения литературоведения, искусствоведения и богословия. Используются приемы сопоставительного и мотивного анализа, что обусловило потребность в обращении к методам источниковедения, к архивным разысканиям (Рукописный отдел ИРЛИ РАН, Рукописный отдел РНБ, РГАЛИ).

В первую очередь, в пределах историко-литературного контекста мы выясняем, с какими из редакций подлинника и его исследованиями работал Лесков, знал ли он о ходе исторического развития этого памятника.

Нами проведена необходимая систематизация разрозненных сведений о развитии иконописного подлинника, его роли в истории иконописания и положения относительно канона (изучены труды современных Лескову иконографов: Ф.И. Буслаева, И.П. Сахарова, И.М. Снегирева, В.А. Прохорова, Д.А. Ровинского, еп. Порфирия (Успенского), Г.Д. Филимонова и др. – а также позднейшие работы Ю.И. Гринберга, Д.А. Григорова, Г.В. Маркелова, Н.В. Покровского). Апробированный нами иконологический подход применим к текстам, обращенным к архаичным кодам изображения.

В отношении «Запечатленного ангела» такой анализ выявит, как в поэтике повести отражены иконописные традиции, известные Лескову – для чего нужно воссоздать историю школ иконописания по уже упомянутым трудам известных Лескову и современных искусствоведов (Л.М. Евсеевой, И.Л. Бусевой-Давыдовой, В.Г. Пуцко и др.). Важной задачей анализа станет выявление приемов, посредством чего Лесковым заложен смысл иконы, идущий от постановлений VII Вселенского Собора; близкий русским религиозным мыслителям, современным философам и культурологам.

**Объект исследования** – поэтика иконичности Лескова, авторский замысел и идея повести. **Предмет** его – сюжет, структура образов в связи с иконописной традицией и Подлинниками. **Материал** – текст повести, публицистическое и эпистолярное наследие, иконописные Подлинники.

**Цель** нашей работы – раскрыть поэтику, приемы *иконичности* в «Запечатленном ангеле» в ее историко-церковном и культурном контексте.

Достижение данной цели потребовало решения следующих **задач**:

1. Представить историю темы «Лесков и икона» в литературоведении.

2. Систематизировать и уточнить сведения о богословско-символических смыслах иконы, иконописных традициях, эволюции, типах и значении иконописных подлинников, истории развития иконографии.

3. Установить уровень иконографической компетенции писателя в отношении иконописных подлинников и традиций иконописания.

4. Выявить конкретные формы присутствия иконописных подлинников в тексте повести «Запечатленный ангел».

5. Сопоставить поэтику повести с поэтикой произведений иконописных школ, известных Лескову.

6. Описать мотивный комплекс повести и его роль в создании иконичности поэтики повести.

7. Определить принципы пространственных построений и воплощения времени в повести.

**Научная новизна** исследования заключена в двух аспектах: иконологическом и источниковедческом; в апробации новых методов анализа повествовательной манеры и поэтики автора, жанрово-стилистической формы и смысла повести. В диссертации впервые введены в научный оборот новые историко-литературные и историко-культурные материалы из фондов РГАЛИ, РО ИРЛИ, Орловского музея.

На материале повести «Запечатленный ангел» нами продуктивно использован и развит метод иконологического анализа (предложенный В.В. Лепахиным). Иконологический анализ позволяет целостно и адекватно замыслу автора раскрыть смысл повести «Запечатленный ангел».

Междисциплинарный подход, примененный к повести «Запечатленный ангел», позволяет выявить конкретные формы присутствия иконописного подлинника в тексте и обозначить приемы создания писателем своеобразной поэтики иконичности, вырастающей из использования специфического материала, всецело ориентированной на него и обусловленной им.

В работе систематизированы сведения об эволюции, типах и значении иконописных подлинников, истории развития иконографии, иконописных традициях, богословско-символических смыслах иконы, установлен уровень иконографической компетенции Н.С. Лескова в отношении иконописных подлинников и традиций иконописания, выявлены конкретные формы присутствия иконописных подлинников в тексте «Запечатленного ангела». Мы значительно уточняем и дополняем имеющиеся комментарии к повести.

Нами проведено систематическое исследование иконичной поэтики Лескова. Сопоставлена специфика повести со спецификой известных ему иконописных подлинников, выявлен и структурирован мотивный комплекс и определена его роль в создании образной системы повести, определены принципы пространственных построений и воплощения времени в ней.

Впервые выявлен и генезис иконописных мотивов, обнаружены неизвестные ранее фольклорные, библейские, богословские источники «Запечатленного ангела». Предложена собственная интерпретация повести.

**Теоретическая значимость исследования** определяется разработкой методов анализа, связанных со взаимодействием слова и изображения в литературном тексте в свете иконоичной поэтики. Нами предложен опыт интерпретации в русле иконологии, выявлены возможности приложения ее принципов к произведениям, связанным с богатой традицией иконописания.

**Научно-практическая значимость** исследования обусловлена возможностью использования его результатов при изучении взаимодействия разных видов искусства в творчестве многих авторов, при составлении комментариев (в первую очередь, к Полному собранию сочинений Лескова), при разработке лекционных курсов и практических занятий по истории русской литературы и мировой (русской) культуре в учебном процессе средних и высших учебных заведений.

Итоги работы могут найти применение при изучении проблем художественного метода и поэтики русской литературы, при рассмотрении ее специфики и своеобразия. Затронутые в исследовании вопросы могут стать предметом отдельных научных работ, так как проблема взаимодействия живописи (иконописи) и литературы является, в сущности, универсальной и неисчерпаемой. Разработанные в диссертации методологические принципы применимы в дальнейшем изучении выявленных категорий.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. В формировании иконографической компетенции Лескова значительную роль сыграли иконописные подлинники. Писатель различал многообразие видов, редакций и списков иконописного подлинника. Он напрямую соотносил подлинник с практикой иконописания, не рассматривая его только в качестве инструмента или объекта изучения истории искусства. Лесков был знаком и работал с пятью иконописными подлинниками: И.П. Сахарова, Д.А. Ровинского, Ф.И. Буслаева, Строгановским лицевым, Сийским лицевым и рукописью «подлинника Зарянка».

2. Точная цитата, искаженная цитата, иконописный фрагмент – формы присутствия иконописных подлинников в тексте «Запечатленного ангела». В нем Лесков создает «литературную иконопись» по образцам подлинников.

3. Мы уточняем известные иконографические источники в текстах Лескова. Очевидно, роль «Иконописного подлинника, собранного профессором живописи С.К. Зарянка» для повести «Запечатленный ангел» является преувеличенной предшествующими исследованиями. Описание звездного неба в повести явно восходит к труду И.П. Сахарова «Исследования о русском иконописании». Основным источником описания иконы «Рождество пресвятыя Владычицы Богородицы» в повести стал также фрагмент из работы Сахарова. Список иконографий, приведенный Лесковым в повести от лица иконописца Севастьяна, создан в соответствии со «Строгановским иконописным лицевым подлинником (конца XVI и начала

XVII столетий)». Описание иконы Ангела создано писателем по нескольким подлинникам, с подчинением текста стилистике толковых подлинников и с использованием их описательных формул.

4. Лесков не выделял старообрядческую иконопись в качестве самостоятельного направления, относя ее произведения к «строгановской школе» (которую искусствоведение в настоящее время считает не традицией, но условным наименованием стилистического течения в иконописи). Однако, представления писателя об иконописи близки старообрядческим.

5. Иконичность поэтики «Запечатленного ангела» выявляется при сопоставлении с произведениями иконописной традиции старого обряда. Как им, повести присуща многогеройность и многосюжетность, тщательность проработки деталей, орнаментальность, своеобразие фауны, выразительная наглядность символики, сосуществование в одном топосе слова и иконы.

6. Изучая повесть через канон «древлеправославия», мы проясняем вопрос об иконографии образа Ангела. Небольшие моленные иконы Ангела-Хранителя были очень распространены именно среди староверов. Несомненно, в повести дан светоносный образ Ангела-Хранителя, а не грозного Воителя (как ошибочно предполагает ряд ученых).

7. Древняя традиция, воспринятая и усвоенная автором, формирует поэтику повести, определяет ее иконописный пласт. Опыт *ревнителей благочестия* стала водителем Лескова в мир иконы, которая на тот момент еще не была вполне открыта и оценена.

8. Иконичный образ в повести «Запечатленный ангел» играет сюжетобразующую роль, образуя вокруг себя комплекс мотивов: чуда и дива, двух городов и перехода-моста, святыни, света, печати (а также метели, постоянного двора, дороги, молитвы, реки и переправы). Мотивы даны в динамике, претерпевают изменение семантики в ходе повествования.

9. Икона определяет духовный путь героев, их внутреннее движение от фокуса-дива к чуду красоты и Божественной любви, от своей материальной святыни – к святыне человеческой души, от света свечи к «ангельскому» невечернему свету. На протяжении всей повести происходит созревание артели как соборной личности, отбросившей законничество и узревшей Истину в Церкви никониан через поругание Ангела «внешними». Так текст, а не только Лик, обретает качество иконичности. Авторское слово восходит к Образу, а Он поднимает до Себя и героев, и автора, и читателя.

10. Пространственные построения и воплощения времени на иконе имеют параллели с текстом повести. В ней есть иконичные фрагменты, где топос организован по аналогии с системой обратной проекции. Временная организация также включает особые моменты «сдвигов», или прорывов в иные пласты времени. Они соотносятся с существующим в структуре иконы принципом единства в одном художественном хронотопе разновременных и одновременных событий. Лесков добивается результата, сходного с впечатлением, производимым языком иконы: в повести подчеркнута не только историчность, но и вневременная иномирность происходящего.



**Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите.** Диссертация соответствует специальности «Русская литература» – 10.01.01. Исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: пункт 3 – история русской литературы XIX века (1800 – 1890-е годы); пункт 7 – биография и творческий путь писателя; пункт 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; пункт 12 – взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов.

**Апробация работы.** Основные результаты диссертационного исследования были представлены в ходе чтения лекционно-практических курсов «Русская литература» и «Мировая литература и искусство» в Санкт-Петербургском университете управления и экономики (2012–2013 гг.), «Русский язык как неродной» в Государственном университете морского и речного флота им. адм. С.О. Макарова (2012-2013), а также отражено в текстах докладов на следующих конференциях: VII Международной конференции «Евангельский текст в русской литературе XVIII-XIX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (Петрозаводск, 2011), VI Международной научной конференции «Икона в русской словесности и культуре» (Москва, 2011), международной конференции «Орловский текст русской словесности: творческое наследие Н.С. Лескова (к 180-летию со дня рождения писателя)» (Орел, 2011), международных научно-практических конференциях «Невские чтения» (С.-Петербург, 2010, 2011, 2012), ежегодных всероссийских научно-методических конференциях «Герценовские чтения» (С.-Петербург, 2010, 2011), ежегодной всероссийской конференции молодых ученых (Смоленск, 2010).

В рамках работы над диссертацией был реализован проект «Иконописная традиция в творчестве Н.С. Лескова: источники стиля и образов», поддержанный РГНФ (под № 11-34-00722м) в рамках целевого конкурса поддержки молодых ученых (проект командировки молодого ученого для работы в библиотеках и архивах России). В ноябре 2010 г. автор стала победителем конкурса «Лучшие аспиранты РАН» (лауреат-2010) по гранту Фонда содействия отечественной науке.

По материалам диссертации опубликовано 11 статей общим объемом 3,7 п.л., в том числе 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК.

**Объем и структура диссертации.** Исследуемый материал, поставленные цель и задачи определили структуру работы. Диссертация (общим объемом 212 страниц) состоит из введения, 4 глав, заключения и библиографии. Последняя включает 259 позиций.

## Основное содержание диссертации

Во **Введении** приведено обоснование значения, актуальности и научной новизны диссертации, описана степень разработанности вопроса, определены цели и задачи работы, обозначена теоретико-методологическая основа и построенный на ней метод анализа повести «Запечатленный ангел».

**Первая глава**, названная «**К истории исследования**», описывает и систематизирует филологический, богословский и искусствоведческий контекст, в котором разворачивается работа.

В §1 «**Уровень, состояние и проблемы изучения темы «Икона и иконописный подлинник в творчестве Лескова»** дана история темы «Лесков и икона» в мемуаристике, критике и науке. По итогам исследования обозначены проблемы. Так, не изучено влияние старообрядческой иконописной традиции на творчество Лескова. Иконописные подлинники названы источниками некоторых текстов писателя, вслед за исследователями можно определить несколько известных Лескову подлинников. Однако их использование писателем и конкретные формы присутствия подлинников в его текстах не были проанализированы.

Требуется точно установить, с какими из редакций подлинника и его научными исследованиями был знаком и работал Лесков, знал ли он о ходе исторического развития этого памятника.

В §2 «**Богословско-символический аспект иконичности в святоотеческой и культурной традиции**» представлены аспекты феномена иконы в хронологии их изучения. Рассматривается апологетика иконопочитания, выраженная в творениях отцов Церкви (свв. Феодора Студита, Иоанна Дамаскина), Постановлениях VII Вселенского Собора, и осмысление иконы в религиозной философии кон. XIX-XX вв. (прот.Сергий Булгаков, Н.М. Тарабукин, Е.Н. Трубецкой, иер. Павел Флоренский). Проанализированы средства, которыми пользуется язык иконы для создания характеристик иконичного образа, и определены современные горизонты науки об иконе (работы С.С.Аверинцева, Л.Ф. Жегина, В.В. Лепяхина, Ю.М. Лотмана, Б.В. Раушенбаха, Б.А. Успенского и др.). Так, изучены разные точки зрения на истоки и роль прямой и обратной перспективы в иконе. В иконичном изображении духовного мира характеристики пространства и времени строятся в соответствии с принципами семантического синтаксиса.

Изучение иконы распадается на два подхода: иконографический и иконологический. Иконография изучает темы и мотивы изобразительного искусства, в то время как иконология проникает на более глубокий смысловой уровень. Целью иконологического метода уже в трудах Э.Панофского (где он носил общекультурологический характер) является поиск принципов, которые лежат в основе произведения изобразительного искусства. В работах же В.Лепяхина, метод которого мы принимаем в

качестве базового, описано противопоставление иконологии (как современной науки об образах вообще, включая любой художественный образ), иконоведения (как учения о церковном образе в его богословском, историческом и эстетическом аспектах) и иконографии (как науки о канонической системе изображения). Исследователь предлагает, включив икону в область науки об образах в целом, сделать специфическую отрасль, изучающую именно иконичные образы. Такая православная иконология включает иконографию, богословие, историю иконы как священного образа в контексте современной теории и истории искусства.

Для иконологического метода анализа, созданного Лепахиным и используемого в настоящей диссертации, ключевым понятием является иконичность как качество образа, его смысла и структуры.

В §3 «К вопросу о классификации иконописных традиций» освещена одна из наиболее обсуждаемых проблем современной Лескову иконографии: история иконописи и классификация иконописных традиций. С целью последующего анализа повести «Запечатленный ангел» мы выявляем, как в ее поэтике отражены иконописные традиции, известные Лескову. Для этого потребовалось воссоздать историю школ в иконографии по трудам современных Лескову (И.П. Сахарова, Д.А. Ровинского, Ф.И. Буслаева и др.) и позднейших искусствоведов (Л.М. Евсеевой, И.Л. Бусевой-Давыдовой, В.Г. Пуцко и др.).

Представлена история вопроса о генезисе и именовании икон «Строгановской школы», которой писатель уделял особое внимание. Дано и обосновано сегодняшнее мнение искусствоведов об этом вопросе: «строгановская школа» - это не название отдельной иконописной традиции, но условное обозначение стилистического течения кон.ХVII – нач.ХVIII века.

Формы «Строгановской школы» получили продолжение в старообрядческой традиции иконописания, которая также представляет проблему для современного искусствоведения. Лесков был знаком с произведениями иконописцев-старообрядцев, созданными в ее рамках. Старообрядческая иконопись, обладая целым рядом характерных особенностей, сохранила связь с древнейшей иконописной традицией. На основании искусствоведческих трудов и визуальных наблюдений в работе обосновывается мысль о том, что традиция, характерная для икон строгановской коллекции, в творчестве старообрядческих мастеров развивалась и трансформировалась.

Во второй главе под названием «Иконописный подлинник в творчестве Лескова» через воссоздание истории развития иконописного подлинника (по трудам Д.А. Григорова, Ю.И. Гринберга, И.П. Сахарова, Д.А. Ровинского и др.) и роли его для иконописного канона (по И.П. Сахарову, иер. Павлу Флоренскому и др.) определены канонические черты в статьях подлинника и род работы над ним, проводимой Лесковым при создании «Запечатленного ангела».

**В §1 «Иконописный подлинник в свете иконологии и иконографии»** проведена необходимая для анализа систематизация сведений об эволюции, типах и значении иконописных подлинников, истории развития иконографии, иконописных традициях, богословско-символических смыслах иконы.

В иконописных подлинниках заключено богословское понимание иконы и иконописного канона, а также технические сведения, являющие его частью. Они редко становятся предметом исследования современной текстологии, в богословии и иконоведении им также отводится незначительное место. Однако подлинники как словесные выразители канона составляют обширный пласт источников сведений об иконописи, использованных Лесковым в «Запечатленном ангеле», статьях об иконописи и других текстах.

**§2 «Лесков-публицист об иконописном подлиннике. Вопрос компетенции автора»** освещает проблемы компетенции и позиции Лескова в отношении истории и значения подлинников. Иконописный подлинник воспринимался писателем как памятник, являющийся основанием для иконописания, как словесно-образное выражение «отеческого предания». Лесков был знаком и работал с пятью иконописными подлинниками: И.П. Сахарова, Д.А. Ровинского, Ф.И. Буслаева, Строгановским лицевым, Сийским лицевым и рукописью «подлинника Зарянка». Возможно, что в круг его чтения входили и другие памятники этого ряда, оставшиеся неизвестными. Из публицистики ясно, что некоторые подлинники, используемые в иконописной практике, были увидены писателем у «изографов».

Писатель не считал Подлинник единым памятником, различая многообразие его редакций и списков. Он напрямую соотносил подлинник с практикой иконописания, не рассматривая его только в качестве инструмента или объекта изучения истории искусства. Лесков полагал, что именно подлинники должны стать руководством для современных иконописцев в создании новых икон и масштабном возрождении традиционной иконописи. Так, он говорит о «Ерминии» Дионисия Фурноаграфиота, издание которой он представляет как одну из важных мер по возрождению русской иконописи.

В ряде публицистических и критических работ Лесков ставит проблему соотношения творческой свободы и иконописного канона в связи с подлинниками.

Писатель не однажды отмечал, что смысловая и техническая части подлинника равноценны. Для него они обе составляют целостность «древлеотеческого предания». Писатель замечал, что знания об эстетическом и богословском смысле иконы сохранялись в иконописных подлинниках, переходя от мастера к мастеру. Но Лесков придавал особое значение и «техническим достоинствам» иконы, подчеркивал необходимость следовать канону даже в технических мелочах. Он считал, как и многие богословы, что

именно они закладывают основы восприятия иконы.

На основе выявленного значения иконописного подлинника в развитии иконографии и становлении круга иконографических знаний Лескова мы делаем ряд уточнений относительно освещения иконографической компетенции писателя в трудах литературоведов.

Нами подробно охарактеризованы иконописные подлинники, которые были известны Лескову. По рукописи «Иконописный подлинник, собранный профессором живописи Зарянко» проведено архивное исследование. Изучена биография С.К. Зарянко и его отношения с Лесковым, которые не становились предметом специального рассмотрения ни в литературоведении, ни в искусствоведении. «Иконописный подлинник, составленный профессором Зарянко», находится сейчас в Российском Государственном архиве литературы и искусств<sup>1</sup>. Он представляет собой 82 листа, исписанных с обеих сторон. Сверху листы пронумерованы карандашом. Документ вложен в бумажную папку, на которой есть атрибутированный автограф Лескова: «Бумаги покойного профессора Зарянки».

В пользу того, что Зарянко выступал лишь собирателем, говорит заглавие рукописи («Иконописный подлинник, собранный профессором живописи Зарянко») и наличие в ней нескольких почерков. Возможно, это почерки переписчиков, которым Зарянко заказывал копии подлинников, взятых у иконописцев, или это собственно автографы разных иконописцев. Сам Зарянко вставляет в рукопись сведения из других редакций иконописного подлинника: в дополнениях, написанных его рукой, часто встречается помета «(Подлинн.)». «Иконописный подлинник» мог дополнять приобретенными рукописями и Лесков. Такое предположение возникает в связи с тем, что с л. 35 в рукописи отсутствуют пометы и дополнения и тем, что подлинник аннотирован Зарянко лишь на месяцы с января по июнь, рукопись же продолжается другим почерком до завершения годового круга.

Разнородный состав статей, исправления и дополнения текста «Иконописного подлинника» указывают на то, что с рукописью активно работали. Отметим, что если количество статей пополнялось Лесковым, то такая работа становится свидетельством углубленного интереса писателя к подлиннику. Если же с рукописью работал Зарянко, что можно предположить, исходя из предварительного анализа почерка, то иконописное творчество последнего проходило в русле традиционной практики иконописцев.

Представляется, что статьи основного текста с подзаголовком «Иконописный подлинник, собранный профессором живописи Зарянко. Месяцы: Январь, Февраль, Март, Апрель, Май, Июнь» (с 1 по 35 л.) являются второй новгородской редакцией подлинника. Иконографические описания здесь весьма кратки, и в то же время в тексте присутствуют обширные исторические данные. Статьи же с подзаголовком «Последование церковного

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 346. Зарянко С.К. Иконописный подлинник. На л. 1 помета Н.С. Лескова. Рукопись с правкой С.К. Зарянко и без правки (до 1870 г.). – 82 лл.

пения и собрания памятного от месяца септемвриа до месяца августа, по уставу иже во Иерусалиме святыя лавры, преподобнаго и богоноснаго отца нашего Саввы освященнаго» (с 36 по 77 л.) являются сводной или сборной редакцией подлинника.

**§3 «Формы присутствия иконописного подлинника в повести Лескова «Запечатленный ангел» и их художественная функция»** представляет собой анализ иконописного аспекта повести «Запечатленный ангел». В ней были выявлены конкретные формы присутствия иконописных подлинников в повести «Запечатленный ангел» и род работы над подлинником, проводившейся писателем при создании произведения.

Понимая роль и значение подлинников, писатель использовал их тексты при создании своих художественных и публицистических произведений. Очевидно, он мог использовать и сведения, полученные им из бесед со старообрядческими иконописцами, и неизвестные нам списки и редакции подлинников, которые могли храниться у этих иконописцев. Поэтому наша работа заключалась в систематизации форм присутствия иконописных подлинников в тексте повести и описании приемов работы Лескова с текстами иконописных подлинников.

Подлинники рассматриваются нами как словесное выражение иконописного канона в повести. Проводимое сопоставление основано на общих для каждого подлинника свойствах текста: описание строится по определенному плану, характеристики имеют вид формул.

В «Запечатленном ангеле» есть несколько форм присутствия иконописных подлинников, названных нами «точные цитаты», «искаженные цитаты», «иконаписные фрагменты».

1) *Точная цитата*. Точно воспроизведенный, но не обязательно выделенный графически фрагмент текста иконописного подлинника в тексте повести.

2) *Искаженная цитата*. Включенный в текст повести фрагмент текста иконописного подлинника, который значительно изменен писателем по сравнению с первоисточником. (В словах изменяется написание; в словосочетаниях слова изменяют свою форму, добавляется новый или удаляется один из членов словосочетания; описание определенной, названной писателем, иконы, взято из статьи подлинника, относящейся к другому образу).

3) *Иконописный фрагмент*. Достаточно крупные фрагменты повести, созданные аналогично статьям иконописных подлинников, которые посвящены описаниям иконных сюжетов, и представляющие собой квинтэссенцию сведений, полученных Лесковым из одного или нескольких подлинников. Их специфика заключается в отсылке к стилю, формулам и структуре подлинников в целом.

В отдельную подгруппу мы помещаем фрагменты повести, схожие по стилю с подлинниками, но не имеющие в них аналогов. Они также могут быть названы иконописными.

Выделение точных и искаженных цитат из подлинников на уровне слов и словосочетаний обусловлено выражением в ней церковного канона, включением церковной семантики именно через иконописный подлинник. Эта зависимость подчеркнута самим Лесковым. Слова, будучи вписанными в подобный контекст, обнаруживают свое происхождение в иконописных подлинниках.

Мы находим в иконописных подлинниках источники подробного описания икон в статьях Лескова: «Ангел-хранитель», «Спасово пречистое рождество», «Рождество пресвятыя Владычицы богородицы» (клейма иконы «Доброчадие») и эпизода, где Севастьян перечисляет иконографии святых по подлиннику.

В литературоведении распространено представление о том, что большинство цитат из иконописных подлинников, которые были замечены в повести «Запечатленный ангел», принадлежат одному источнику: «Иконописному подлиннику, собранному профессором живописи Зарянко». Между тем, после проведенного нами исследования стало очевидным, что писатель в большей степени опирался на публикации подлинников Сахарова и Буслаева, Строгановский лицевой подлинник и труды Ровинского, чем на «подлинник Зарянко».

Посредством иконописных подлинников Лесков создает свои образы, придает им иконописный вид. Он «набивает» основу повести, внося в неё более глубокие смыслы уже с помощью сюжета и мотивов. Так писатель воссоздает в словесной ткани целостную систему иконных смыслов, творя «художественную форму с устойчивым значением».

**Третья глава («Иконописные традиции у Лескова»)** поднимает тему места старообрядческой иконописной традиции в творчестве Лескова.

**§1 «"Строгановская" и старообрядческая икона в восприятии Лескова (из публицистики)»** описывает пути восприятия иконописных традиций писателем. Он узнавал о них не только в ходе научных исследований, но и в процессе общения с практикующими старообрядческими иконописцами: Н.С. Рачейсковым, Н.М. Силачевым и, возможно, другими. Взгляд староверов на иконопись принимался как наиболее авторитетный для современных писателю иконоведов, а староверы причисляли произведения своих иконописцев к «строгановской школе». Лесков, выступая как ученый-иконограф, не выделял старообрядческую иконопись в качестве самостоятельного направления, относя ее произведения к школе «строгановской». Однако само общение с иконописцами, и особенно с Н.С. Рачейсковым<sup>2</sup>, стало важным источником формирования иконографической компетенции писателя, а также распространения Лесковым знания об иконописи в современном ему

---

<sup>2</sup> ОГЛМТ. Записная адресная книга Н.С. Лескова. ОФ 674 №71. – лл. 17, 25, 35.

обществе<sup>3</sup>. В ходе долголетнего общения изограф передавал Лескову живое Предание Церкви об иконе: целостность знаний техники, мастерства и мировоззренческих оснований иконного дела. Иконописная манера Рачейскова, которая может быть описана по его сохранившимся работам «Спас во звездах» и «Образ Церкви» из коллекции Лескова, несмотря на то, что первую из упомянутых икон Лесков в переписке называет «строгановским Спасом», должна быть названа старообрядческой.

Мы предполагаем, что иконы старообрядцев, исполненные в соответствии с церковными канонами, открыли Лескову многое не только в русском искусстве, но и в учении Церкви. Об этом свидетельствует интерес писателя ко всем аспектам образа: иконному, иконописному и иконическому.

Писатель имел коллекцию икон, которая до сих пор не становилась предметом специального внимания исследователей: число предполагаемых экспонатов в ней не систематизировано. Мы ограничиваем число примечательных образов, относящихся к старообрядческой и канонической православной иконописной традиции, таким списком: «Спас Еммануил», «Три радости», «Воскресение с сошествием во ад» (местонахождение неизвестно); «Образ Церкви» (работы Н.С. Рачейскова, ныне в ГРМ); «Спас во звездах» (работы Н.С. Рачейскова, ныне в ОГЛМТ); «Утоли моя печали» (ныне в ОГЛМТ)<sup>4</sup>.

Одна из важнейших проблем в истории изучения повести «Запечатленный ангел» связана с иконографией Ангела. В.В. Лепяхин и М.А. Комова считают, что в повести описан образ Ангела-Хранителя. Некоторые авторы видят в нем образ Михаила, ангела-воителя. Однако небольшие моленные иконы Ангела-Хранителя были широко распространены среди старообрядцев, что можно заметить при анализе собраний. На многих иконах Ангел-Хранитель изображается с мечом. Рассматривая повесть «Запечатленный ангел» в свете старообрядческой иконописной традиции, мы можем прояснить вопрос об иконографии образа Ангела, увидев здесь именно образ Хранителя.

**§2 «Поэтика иконы «древлеотеческого предания» в «Запечатленном ангеле»** освещает очередной этап иконологического анализа, где мы сопоставляем поэтики повести «Запечатленный ангел» и икон старообрядческой традиции. В них схожи такие черты, как множественность персонажей и количество сюжетов, странная фауна и «чудища», конкретность мистики и символики, сосуществование в одном пространстве слова и иконописного изображения.

Поэтика старообрядческой иконописной традиции определяет иконописный пласт поэтики повести. Она стала проводником Лескова в мир канонической иконы, которая на тот момент еще не была открыта и

---

<sup>3</sup> ИРЛИ, Лесков А., Ф.612, ед.хр. 258.

<sup>4</sup> Иконы в ОГЛМТ - ОФ 674, №71-48.



отреставрирована. И если иконичные смыслы повести «Запечатленный ангел» отражают богословие иконы Православной Церкви с присущей ей каноничностью, то основой поэтики повести становится иконописный опыт староверов. Именно его визуально воспринял и усвоил Лесков; он произвел на писателя неизгладимое впечатление, отразившееся во многих его произведениях.

**Четвертая глава** под названием «**Иконичная поэтика повести "Запечатленный ангел"**» выявляет литературные приемы, через которые в повести воссоздается богословско-символический смысл иконы и принципы ее пространственно-временной организации.

В §1 «**Икона как центр мотивного комплекса повести**» изучена сюжетообразующая роль иконы в повести. Образ формирует вокруг себя комплекс мотивов: чуда и дива, двух городов и перехода-моста, святыни, света, печати. Этот комплекс целиком присутствует уже в описании иконы ангела в начале повести. Поиски иконы определяют путь героев в пространстве. Однако анализ мотивов показал, что судьба иконы и она сама определяют также духовный путь героев, их внутреннее движение от фокуса-дива к чуду красоты и Божественной любви, от своей материальной святыни – к святыне человеческой души, от света свечи к «ангельскому» невечернему свету. Каждый из мотивов показан в развитии, в восхождении вверх: так, в мотиве двух городов это выражено пространственно: Лука несет обе иконы на другой берег по цепям моста – то есть переходит реку, отделяющую «легкий городок на сваях» от «чудного» города наверху, над «городком» артельщиков. Последний обретает черты Небесного града, город Божественной любви – Небесного Иерусалима из Апокалипсиса.

Мы определяем значение слова «запечатленный» и роль мотива печати (который до сих пор не становился объектом специального внимания исследователей) в тексте повести, обратившись к библейским текстам и аналогиям с апокрифами и текстами «мужей апостольских». Это обусловлено апелляцией Лескова к Священному Писанию и Преданию. Восхождение смыслов слова «печать» от Ветхого Завета к Новому имеет параллели в повести. Как и в событиях Воскресения Христова, в ней все человеческие расчеты оказываются разрушенными; печать, во всех ее смыслах, оказывается снятой. Все равно, как долго была печать на лице ангела, главное — что именно с целью «взыскания человека» она была наложена. Так и камень с печатью оказывается отваленным от двери Гроба Господня, чтобы вся Вселенная в любви Бога к людям, увидела Лик Христа Воскресшего.

Если обратиться к противопоставлению феноменов маски, лица и лика, то можно заметить, что этот ряд обладает внутренней динамикой. Человек в своей духовной жизни проходит эти этапы. Понятиями маски, лица и лика можно обозначить этапы становления не только отдельной личности, но и личности соборной, как в «Запечатленном ангеле». На протяжении повести

происходит становление артели как соборной личности, отбросившей маску законничества и принявшей лик истинного христианства, узревшей, благодаря образу ангела, в Церкви Лик Христа. Возможно, это отражение и внутреннего становления писателя в Церкви, его внутреннего движения ко Христу. Так словесное произведение обретает качество иконичности, а богословские смыслы иконы приближаются к литературным смыслам, освящая их. Иконописное произведение («строгановская» икона ангела) восходит к иконичному образу, а он возводит и героев, и автора, и читателя к общению с ангельским ликом и через него – к общению с Ликом Христа.

**§2 «Повествовательно-иконичный принцип организации пространства и времени в повести»** сопоставляет систему обратной перспективы, воплощение времени в иконописи с пространственно-временными характеристиками повести. Она «прошита» иконичными фрагментами-описаниями, охват пространства в которых аналогичен построениям обратной перспективе в иконописи.

Временная же организация «Запечатленного ангела» включает особые моменты «временных сдвигов», или прорывов в иные временные измерения. Они также построены на принципах, которые имеют аналоги с отражением времени в системе иконы. Повествование развивается линейно, однако в некоторых его фрагментах появляются «временные сдвиги». Так можно назвать функцию, которую в повести выполняют библейские цитаты и аллюзии, архаичная лексика и грамматические формы, присутствие раннехристианских символов. Они становятся одним из выражений принципа объединять разновременные и одновременные события.

Иконичными фрагментами, в которых происходят временные и пространственные сдвиги, аналогичные представленным в системе обратной перспективы иконы, Лесков придает повести характеристику вневременности, причастности вечности, также работающую на создание поэтики иконичности.

В **Заключении** подведены общие итоги работы и обозначены перспективы исследования. Подчеркнуто, что для повести «Запечатленный ангел» иконологический метод анализа оказывается достаточно продуктивным, приводя к новым для науки заключениям. Повесть уникальна глубиной и иконописного, и иконического пласта смыслов, придающих всему произведению качество иконичности. Иконологический анализ может быть применен и к произведениям авторов, связанным с иконописной тематикой.

## Основные положения диссертации отражены в публикациях:

1. Карсакова (Сенькина) Я.В. «Строгановская» или «старообрядческая» иконописная традиция в творчестве Н.С.Лескова // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XIX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: вып.7. – Петрозаводск, 2012. – С.252-256 (0,4 п.л.).
2. Карсакова (Сенькина) Я.В. Творчество Н.С.Лескова и иконописный подлинник: к проблеме иконографической компетенции писателя // Вестник Череповецкого государственного университета. – №2 (39). Т.2 – Череповец: Издательство ЧГУ, 2012. С.87-89 (0,3 п.л.).
3. Карсакова (Сенькина) Я.В. Формы присутствия иконописного подлинника в повести Н.С.Лескова «Запечатленный ангел» // Вестник Ленинградского гос. университета им. А.С.Пушкина. – №1 (Том 1), 2013. – СПб., 2013. С.17-22 (0,3 п.л.).
4. Карсакова (Сенькина) Я.В. Мотив чуда в повести Н.С.Лескова «Запечатленный ангел» // Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики. Сб. науч. ст. – СПб., 2008. – С.117-121 (0,3 п.л.).
5. Карсакова (Сенькина) Я.В. «Словесная икона» в творчестве Н.С.Лескова (на материале повести «Запечатленный ангел») // Научный поиск: сборник лучших научных работ студентов. – Вып. 1 (2009) – СПб.: «Астерион», 2009. – С.35-39 (0,3 п.л.).
6. Карсакова (Сенькина) Я.В. Взаимодействие искусств в школьном изучении // Национальный проект «Образование». Информационно-методический журнал. – №1, 2011. – С.31-33 (0,2 п.л.).
7. Карсакова (Сенькина) Я.В. Иконография повести Н.С.Лескова «Запечатленный ангел» (Иконописный подлинник как источник текста) // Лесковский сборник – 2011. Орловский текст русской словесности: творческое наследие Н.С. Лескова (к 180-летию со дня рождения писателя). Сб.ст. – Орел, 2011. С.142-147 (0,35 п.л.).
8. Карсакова (Сенькина) Я.В. О понятии «стыд» в современном обществе // Рассказ Н.С.Лескова «Бесстыдник»: коллективная монография. – СПб.: Свое издательство, 2011. С. 207-214 (0,45 п.л.).
9. Карсакова (Сенькина) Я.В. «Образы старой веры» и повесть Н.С.Лескова «Запечатленный ангел». К проблеме иконописной традиции в творчестве писателя // Sciences and humanities: современное гуманитарное знание как синтез наук. Лесковский палимпсест. – № 1(1), 2012. – СПб., 2012. С. 109-117 (0,5 п.л.).
10. Карсакова (Сенькина) Я.В. «Иконописный подлинник» профессора С.К.Зарянка как источник повести Н.С.Лескова «Запечатленный ангел» // Sciences and humanities: современное гуманитарное знание как синтез наук. Лесковский палимпсест. – № 1(1), 2012. – СПб., 2012. С.118-123 (0,3 п.л.).
11. Карсакова (Сенькина) Я.В. Н.С.Лесков и иконописцы-староверы. – Ученые записки С.-Петербургского университета управления и экономики. – №3 (38), 2012. – СПб., 2012. С.70-75 (0,3 п.л.).