Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124
EDN: JGCVQH

Поэтика экфрастических сравнений в прозе Н. С. Лескова: об одном из источников образа Савелия Туберозова в хронике «Соборяне»

И. А. Кравчук

независимый исследователь
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена экспозиции главного героя — протоиерея Савелия Туберозова — в хронике Н. С. Лескова «Соборяне» (1872) и ее предшествующей версии, романе «Божедомы» (1868). Представляя героя читателю, Лесков сравнивает внешность священника с изваянием Зевса Олимпийского работы Фидия. В статье проанализированы наиболее вероятные мотивы подобного стилистического решения. Экфрастические сравнения нередко использовались писателем для ревизии устойчивых приемов реалистического письма, разрушения привычных техник психологической и социально-биографической характеристики персонажа. С этой целью писатель отдает предпочтение живописным и скульптурным аналогиям, обращается к античной мифопоэтике. Упоминание статуи Зевса рассмотрено и в контексте мотивной структуры хроники (травестийное сравнение с Юпитером Маркела Семеновича в «Чающих движения воды», античные образы в поздних версиях произведения, сцена божественного откровения в грозу и образ легкомысленного художника, желающего запечатлеть Бога). Также высказана гипотеза об аллюзии на стихотворение А. К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» (1856). Эстетическая позиция и конкретные тексты поэта сыграли важную роль в генезисе «Божедомов» и «Соборян». В этом контексте отсылка к стихотворению Толстого в начале хроники может расцениваться как след той литературной и общественной полемики, в которой оба автора оказывались на одной стороне.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, А. К. Толстой, Фидий, Зевс, экфрастическое сравнение, аллюзия, мотив, мифопоэтика, метапоэтика, «Соборяне», «Божедомы»

Для цитирования: Кравчук И. А. Поэтика экфрастических сравнений в прозе Н. С. Лескова: об одном из источников образа Савелия Туберозова в хронике «Соборяне» // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 158–184. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124. EDN: JGCVQH

© И. А. Кравчук, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124
EDN: JGCVQH

The Poetics of Ekphrastic Comparisons in N. S. Leskov's Prose: On One of the Sources of the Image of Savely Tuberozov in the Chronicle "The Cathedral Folk"

Igor A. Kravchuk
Independent Researcher
(Saint Petersburg, Russian Federation)
e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the exposition of the main character — Archpriest Savely Tuberozov — in N. S. Leskov's chronicle "The Cathedral Folk" (1872) and its earlier version, the novel "The God-Dwellers" (1868). When introducing the character to the reader, Leskov compares the priest's appearance to the statue of Zeus at Olympia by Phidias. The article analyses the most likely reasons behind this stylistic choice. Ekphrastic comparisons were often used by the writer to revise established techniques of realistic writing and to break down the usual methods of psychological and socio-biographical characterization of a character. To this end, the writer favours pictorial and sculptural analogies and turns to ancient mythopoetics. The mention of the statue of Zeus is also examined in the context of the motivic structure of the chronicle (the travestied comparison with Jupiter by Markel Semyonovich in "Waiting for the Movement of Water," the classical images in later versions of the work, the scene of divine revelation during a thunderstorm, and the frivolous artist who wants to capture God). A hypothesis is also put forward regarding an allusion to A. K. Tolstoy's poem "In vain, O artist, you think that you are the creator of your works!.." (1856). The poet's aesthetic stance and specific works played an important role in the genesis of "The God-Dwellers" and "The Cathedral Folk". In this context, the reference to Tolstoy's poem at the beginning of the chronicle can be seen as a trace of the literary and social controversy in which both authors found themselves on the same side.

Keywords: Nikolai Leskov, Aleksey Tolstoy, Phidias, Zeus, ekphrastic comparison, allusion, motivic structure, mythopoetics, metapoetics, "The Cathedral Folk", "The God-Dwellers"

For citation: Kravchuk I. A. The Poetics of Ekphrastic Comparisons in N. S. Leskov's Prose: On One of the Sources of the Image of Savely Tuberozov in the Chronicle "The Cathedral Folk". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 158–184. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18124. EDN: JGCVQH (In Russ.)

Хроника Н. С. Лескова «Соборяне» (1872), вместе с корпусом журнальных редакций, подготовительных записей и «побочных» текстов, составляет нечто вроде обособленной литературной экосистемы, до сих пор не исследованной во всем своем многообразии. Недаром американский славист Х. Маклин проводил параллель между лесковским Старгородом и фолкнеровской Йокнапатофой [McLean: 176]. Настоящая статья посвящена одному из уголков этого необычного мира. Речь идет о самом первом появлении отца Савелия Туберозова и описании его *скульптурной* внешности:

> «Отец Туберозов высок ростом и тучен, но еще очень бодр и подвижен. В таком же состоянии и душевные его силы: при первом на него взгляде видно, что он сохранил весь пыл сердца и всю энергию молодости. Голова его отлично красива: ее даже позволительно считать образцом мужественной красоты. Волосы Туберозова густы, как грива матерого льва, и белы, как кудри Фидиева Зевса. Они художественно поднимаются могучим чубом над его высоким лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч» [Лесков, 2012; т. 11: 7].

Обратим внимание на то, что в первый раз сравнение лика протопопа Савелия со статуей Юпитера появляется уже на страницах «Божедомов» (1868) [Лесков, 2000; т. 7: 45] — продолжения неоконченного романа «Чающие движения воды» (1867). Появление этих восьми глав в январском и февральском выпусках журнала «Литературная библиотека» ознаменовало собой кардинальное преобразование первоначального лесковского замысла, а равно и структуры повествования. «Это уже не фреска, а роман в точном, тесном смысле слова: история *лиц*», — констатировал в своей книге Л. А. Аннинский [Аннинский: 131][1]. В то же время поэтика лесковского романа сохранила оригинальные черты, позволяющие увидеть в лесковском сравнении нечто большее, нежели просто эффектную деталь. Вообще, сравнение живого лица с неподвижным изображением — ход в известной степени рискованный. Достаточно вспомнить «миф о губительной статуе», разработанный Пушкиным в «Каменном госте», «Медном всаднике» и других произведениях (см.: [Якобсон: 147–173]). Имитация

[1] См. также комментарий И. З. Сермана: [Лесков, 2000; т. 7: 683–684].

человеческой одушевленности нередко связана с возмездием, враждебностью судьбы, безумием — неслучайно исследователи проводят параллели между «эффектом зловещей долины» и культурными архетипами в диапазоне от Энкиду из эпоса о Гильгамеше до фабул Гофмана и Мэри Шелли (см.: [Schwind]). Незадолго до Лескова Достоевский в «Преступлении и наказании» (1866) сравнивает лицо Свидригайлова с неподвижной зловещей маской:

> «Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице» [Достоевский: 404].

В системе лесковского повествования отождествлению героя со статуей отведена особая, по-лесковски парадоксальная роль. При первом же знакомстве с героями «Божедомов» и «Соборян» в глаза бросается подчеркнутая торопливость, эскизность их представления. Собственно говоря, писатель и не думает скрывать своего пренебрежительного отношения к устоявшимся методам экспозиции персонажа. Ср. в «Божедомах»:

> «Мы не берем своих длиннополых героев от дня рождения их и не будем рассказывать, много или мало их таскали за волосенки и много или мало секли их в семинарии. Это уже со всякою полнотою описано другими людьми, более нас искусными в подобных описаниях…» [Лесков, 2000; т. 7: 44]; «Читатель может представить себе, что все эти годы наших героев протекли, как протекают эти годы у большинства людей русской духовной семьи, и читатель нимало в этом не ошибется» [Лесков, 2000; т. 7: 45].

В «Соборянах» это показное игнорирование социально-биографической причинности приобретает лаконичную и безапелляционную форму:

> «Годы ранней молодости этих людей, так же как и пора их детства, нас не касаются» [Лесков, 2012; т. 11: 7].

Демонстративное презрение к повествовательным условностям — одна из отличительных черт лесковского творческого пути, катализатор экспериментов в области жанровой поэтики. Один из наиболее ценимых литературоведами примеров — начало повести «Детские годы (Из воспоминаний

Меркула Праотцева)», также известной под заглавием «Блуждающие огоньки (Автобиография Праотцева)» (1874), где Лесков разоблачает «искусственную и неестественную форму романа, требующую закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра». Противовесом служит изложение событий «лентой» или «развивающейся со скалки хартией», подобно течению человеческой жизни [Лесков, 1957; т. 5: 279]. Что же касается «Соборян», то здесь внезапное появление героев на горизонте будто бы следует художественной условности иного, *не романного* типа. Интересным в этой связи представляется наблюдение В. М. Гуминского: ему экспозиция персонажей напомнила «Замечания для господ актеров» Гоголя, да и сами они возникают на горизонте, как актеры, всходящие на подмостки [Гуминский: 253]. С известной долей осторожности эту ремарку можно дополнить выводами Л. Я. Гинзбург о жесткой детерминированности героя в «архаических формах искусства» (таких, как народная комедия): «Чтобы героя узнали, достаточно его назвать, поставить на причитающееся ему место» [Гинзбург: 18].

Обратимся к расхождениям между двумя версиями текста:

«Божедомы» (1868)	«Соборяне» (1872)
«Отец Туберозов высок ростом, плечист, с **могучей широкою грудью, которая как будто говорит вам**: «*обопрись на меня, и я тебя не выдам*». **Наперсный крест, украшающий эту грудь, прибавляет к этим словам**: «*веруй, и ты спасешься*». Отец протопоп тучен, но бодр, силен, подвижен и сохранил в замечательной степени пыл и энергию молодости. Голова его отлично красива: ее даже можно считать образцом мужественной красоты. Волосы Туберозова густы, как грива матерого африканского льва, и белы, как кудри **Олимпийского** Юпитера.	«Отец Туберозов высок ростом и тучен, но еще очень бодр и подвижен. В таком же состоянии и душевные его силы: при первом на него взгляде видно, что он сохранил весь пыл сердца и всю энергию молодости. Голова его отлично красива: ее даже позволительно считать образцом мужественной красоты. Волосы Туберозова густы, как грива матерого льва, и белы, как кудри **Фидиева** Зевса. Они художественно поднимаются могучим чубом над его высоким лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч» [Лесков, 2012; т. 11: 7].

Они художественно поднимаются чубом над его высоким **артистическим** лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч» (полужирным выделено нами. — *И. К.*) [Лесков, 2000; т. 7: 45].	

Как видим, в первоначальном варианте основной упор сделан на пластику — зримые, вещные детали, их способность «говорить», т. е. без слов сообщать о доминирующих чертах человеческой натуры. Визуальный код будто бы подменяет *временное* (биографическое) измерение героя *пространственным*, не лишая, однако, персонажа его глубины. Напротив, читатель словно получает прямой доступ к душе героя, минуя внешние, детерминистские объяснения. В «Соборянах» о Туберозове будет написано так:

> «Глаза у него коричневые, большие, смелые и ясные. <…> В эти глаза глядела прямая и честная душа протопопа Савелия, которую он, в своем христианском уповании, верил быти бессмертною» [Лесков, 2012; т. 11: 7–8].

В «Божедомах» повествователь вовсе обращается к своим героям как к уже умершим:

> «…предъявите себя оставленному вами свету земному в той перстной одежде и в тех стужаниях и скорбях, в которых подвизались вы, работая дневи и злобе его» [Лесков, 2000; т. 7: 44].

Социально-биографическая оболочка представляется чем-то явно второстепенным, наносным. Автор дополняет это обращение:

> «Мы просто хотим представить людей старогородской поповки, с сокровенными помыслами тех из них, у кого были такие помыслы, и с наиболее выступающими слабостями, которые имели все они, зане все они были люди и все человеческое им было не чуждо» [Лесков, 2000; т. 7: 44–45].

«Здесь выражена суть хроники, — пишет Ж.-К. Маркадэ, — писателя <…> интересует человеческое в его героях; независимо от того, к какой общественной группе они принадлежат <…>.

Лесков абсолютно не стремится ни к этнографическим, ни к психологическим, ни даже к философско-теологическим изысканиям» [Маркадэ: 256]. В более поздней версии романа Лесков сокращает число говорящих деталей, лишая свой прием первоначальной «плакатности».

Теряя свои полномочия, реалистический детерминизм у Лескова уступает место альтернативным изобразительным техникам. Вот так в редакции 1868 г. Туберозов реагирует на появление в городе Термосёсова:

> «— Господи, каких у нашего Царя людей нет!
> — А что такое?
> — Да как же, помилуйте: и губастый, и страшный, и фамилия Термосёсов!» [Лесков, 2000; т. 7: 493].

В «Соборянах» та же самая аргументация приобретает мифопоэтическую утонченность:

> «А что вы думаете, оно, пожалуй, и вправду ужасно! <…> Имя человеческое не пустой совсем звук: певец «Одиссеи» недаром сказал, что "В минуту рождения каждый имя свое себе в сладостный дар получает"[2]» [Лесков, 2012; т. 11: 138].

Подход отца Савелия недвусмысленно противопоставлен социально-биологическому редукционизму таких героев, как Варнавка Препотенский и акцизничиха Бизюкина. Более того, как раз их «материалистические» суждения на поверку оказываются пародией, маскарадом, некритичным воспроизведением книжных образцов. В то время как интуитивно-эстетическое постижение мира, отличающее главных героев, лишь подчеркивает безыскусную ясность истины.

Дискретному и кропотливому анализу реалистического повествования в поэтике Лескова нередко противопоставлен миф с его синкретизмом. Многозначность и амбивалентность мифа создает сложный, подчас парадоксальный мотивный рисунок. Так, статуя Фидия и ее «прототип» в структуре лесковского замысла наделяются едва ли не противоположными коннотациями. Если скульптура олицетворяет собой мудрость и величественность, то в сцене сексуальной агрессии Маркела Семеновича против собственной снохи Платониды

[2] Источник цитаты — перевод В. А. Жуковского [Жуковский: 132].

(в неоконченном романе «Чающие движения воды» и рассказе «Котин Доилец и Платонида», 1867) актуализируется противоположная ипостась бога-громовержца, связанная с похотью, коварством, инцестом:

> «Невестка с ужасом посмотрела на свекра и не узнала его. Совершенно седая голова старика <…> была художественно вспутана, как голова беловласого Юпитера; глаза его горели, и белая миткалевая рубаха ходила ходенем на трепещущей груди.
>
> — Лебедь! лебедь! — шептал ошалевший старик, царапаясь в окно невесткиной вдовьей спальни, как блудливый кот в закрытую скрыницу» [Лесков, 1999; т. 6: 229; 2000; т. 7: 39].

Излишне говорить, что упоминание лебедя в одном контексте с Юпитером (даже если с лебедем сравнивается *объект* домогательств) ассоциативно углубляет мифологический подтекст сцены. Античный архетип оказывается проявляющим реактивом как для самого персонажа, так и для истинной подоплеки его поступков. Нельзя не заметить и отчетливый бурлескный колорит процитированного отрывка. Тот самый, *скульптурный, беловласый* Юпитер уподобляется блудливому коту, вызывая в памяти строки из «Душеньки» (1775–1783) Богдановича:

> «Везде по свету волочился,
> Был груб, был дик
> Как вепрь иль бык…»[3].

Античные образы в старгородском цикле не единожды привлекали к себе внимание исследователей. Одна лишь фигура дьякона Ахиллы побуждает к воссозданию этого поэтического пласта. Сочетание имени и фамилии «уязвленного» дьякона — Ахилла Десницын — указывает на синтез элементов гомеровского и славянского эпоса в аллюзивной технике Лескова. К. Кедров писал о сложно устроенной системе фольклорных и мифологических масок, при помощи которых задается многомерность, а порой и психологическая амбивалентность романных героев: «В суровом лике древнего

[3] Богданович И. Ф. Душенька. Древняя повесть в новых стихах // Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 109. (Сер.: Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)

Ахиллеса проступают черты простодушного Ахиллы Десницына, и в простодушном Ахилле вдруг угадывается могучий античный герой. Эта взаимозаменяемость двух масок и есть живое лицо Ахиллы, его настоящий образ. Ахиллес — это мифологическая маска, но она не скрывает, а открывает лицо» [Кедров: 61]. А. А. Шелаева распространяет вывод Кедрова на анализируемый нами фрагмент. Скульптурный лик Туберозова она трактует как античную маску, благодаря которой открывается «подлинная сущность» героя [Шелаева: 91]. С иных позиций подходит к упоминанию Лесковым Зевса Олимпийского А. В. Успенская. По ее мнению, писатель ассоциировал своего героя с античным образом физической и духовной красоты, греческим идеалом *καλὸς καὶ ἀγαθός* — гармоничным сочетанием телесной мощи, величественности и мудрости [Успенская: 248–249]. И. Ю. Лученецкая-Бурдина, не касаясь упоминания статуи, рассматривает сюжет «Соборян» как травестирование гомеровской «Илиады», продиктованное стремлением Лескова преобразовать мелочи русской жизни в национальный эпос [Лученецкая-Бурдина: 127]. Такой подход близок взгляду Ж.-К. Маркадэ, для которого протопоп с гривой Зевса — проявление характерного лесковского юмора, соединившего внутри себя «комизм, гротеск, трогательное и возвышенное» [Маркадэ: 276]. В подтверждение этих слов экспозиция главного героя может быть соотнесена с живописной сценой купания горожан в реке Турице:

> «В эти минуты светозарный Феб быстро выкатил на своей огненной колеснице еще выше на небо; совсем разредевший туман словно весь пропитало янтарным тоном. Картина обагрилась багрецом и лазурью, и в этом ярком, могучем освещении, весь облитый лучами солнца, в волнах реки показался нагой богатырь с буйною гривой черных волос на большой голове» [Лесков, 2012; т. 11: 78].

Сцена романа одновременно ассоциируется с эпосом, идиллией и ироикомедией: как замечает А. В. Успенская, сочетание поэтических сравнений с неприглядной изнанкой старгородской повседневности образует тот мир, с которым призван спорить и вынужден считаться Савелий Туберозов [Успенская: 250–251]. Укажем со своей стороны как минимум

еще на одну античную аллюзию в лесковской хронике. В «Божедомах» отец Савелий именуется *многоумным*. Это прилагательное — закрепившаяся в отечественной филологической традиции калька с греческого *πολύμητις* («изобретательный») [Коссович: 419] (см. другие варианты перевода: [Ярхо: 469]). В русских переводах Гомера это постоянный эпитет Одиссея. Ср.:

> «…Лаэртид Одиссей многоумный, <…>
> Муж, преисполненный козней различных и мудрых советов»[4].

Конечно, употребление этого слова в романе носит подчеркнуто иронический, пародийный характер, несмотря на то что, в соответствии с наблюдением Маркадэ, ирония Лескова *возвышенна*. В одном случае объект пародии — гомеровская система постоянных эпитетов как таковая:

> «…многоумный Савелий, вольтерианец Туганов, непомерный Ахилла и против них он, который и столь мал и столь велик; он, чье имя Термосёсов» [Лесков, 2000; т. 7: 568].

В другом — пародируется гекзаметр античного эпоса:

> «…ты, многоумный отец протопоп Савелий Туберозов…» [Лесков, 2000; т. 7: 44].

Работая над «Соборянами», писатель снял этот эпитет: баланс возвышенного и смешного в образе главного героя все-таки смещался к первому полюсу.

Интерпретируя лесковское сравнение, нельзя забывать, что речь идет не просто о голове божества, а о голове *изваяния* божества. Это различие представляется весьма существенным. Е. С. Шкапа подчеркивает: одной из определяющих черт лесковского стиля в определенных жанрах является не только *интертекстуальность*, но и *интермедиальность* [Шкапа: 67]. Экфрастические сравнения Лескова, начиная с его дебютных вещей, отличаются конкретностью, нередко доходящей до педантизма. В рассказе «Овцебык» (1862) главный герой, по выражению автора, напоминает не просто овцебыка, а «овцебыка,

[4] Гомер. Илиада / пер. Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. С. 42. (Сер.: Лит. памятники.)

которого можно видеть в иллюстрированном руководстве к зоологии Юлиана Симашки» [Лесков, 1998; т. 2: 27]. Избыточность описания усиливает ироническую ноту, но одновременно до предела буквализирует образ, тем самым «цементируя» его. Подобные примеры систематизировала в своей диссертации А. А. Буткевич [Буткевич]. В частности, исследовательница подробно останавливается на рассказе «Павлин» (1874), где изображение вновь выступает эмблемой персонажа: центральное действующее лицо напоминает рассказчику одну из фигур диптиха Яна ван Эйка «Страшный суд» (1430-е гг.). Как и в «Овцебыке», Лескову оказывается важным сравнить своего персонажа не просто с изображением, а с экспонатом, вещью, включающей в себя материальный носитель:

> «Если помните, в Эрмитаже, недалеко от рубенсовской залы, есть небольшая картинка Страшного суда, писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником» [Лесков, 2016; т. 13: 230].

Подобно иллюстрации к зоологическому руководству, диптих ван Эйка встраивается в личный опыт читателя, давая ему время вникнуть в суть аналогии.

В том же ключе можно трактовать и анализируемый нами отрывок из «Соборян». Одно из Семи чудес света, статуя Зевса в Олимпии, изваянная Фидием в V в. до н. э., была утрачена в V в. н. э. Несмотря на это, памятник хорошо известен по многочисленным описаниям и репликам. В числе последних — трехметровая статуя Юпитера работы неизвестного скульптора (I в. н. э.), шедевр эпохи Флавиев, обнаруженный в 1785 г. при раскопках виллы Домициана на территории папской резиденции в Кастель-Гандольфо. В 1862 г. скульптура была приобретена императором Александром II для Эрмитажа, став одним из наиболее узнаваемых его экспонатов. Трудно допустить, что автор «Соборян» не видел этой реликвии своими глазами. Кроме того, едва ли мимо Лескова прошла книга Д. В. Григоровича «Прогулка по Эрмитажу» (1865), включавшая в себя подробное описание римской статуи и оценку ее соответствия оригиналу Фидия. По словам Григоровича, создатель эрмитажной скульптуры сумел выразить определяющие черты верховного божества: *силу* (в том числе переданную

«характером головы, покрытой тучей волос и оканчивающейся кудреобразной бородою»), *благодушие и мудрость*[5].

Прибавим, что «Соборяне» и «Павлин» — не единственные произведения, в которых Лесков проявил себя преданным знатоком эрмитажных коллекций. Уже знакомая нам схема построения образа обнаруживается в более позднем тексте «Зимний день» (1894), тип повествования которого был определен в подзаголовке как «пейзаж и жанр». Героиня произведения Лида сначала описывается сквозь призму чужого, насмешливого, ернического взгляда: она — «Иона-циник в женской форме», «пуританка», «квакерка», поклонница Толстого и «Диана» [Лесков, 1958; т. 9: 415]. Во втором случае Лиду сравнивает с Дианой уже повествователь, но регистр образа меняется:

> «Теперь можно было видеть, что она очень красива. У нее стройная, удивительной силы и ловкости фигура, в самом деле, напоминающая статуэтку Дианы из Танагры, и милое целомудренное выражение лица с умными и смелыми глазами» [Лесков, 1958; т. 9: 419].

В этом фрагменте Лесков упоминает распространенный тип терракотовых фигурок, издревле использовавшихся греками в ритуальных целях. Открытие этих миниатюр археологами и представление их на Всемирной выставке в Париже в 1878 г. спровоцировало массовый ажиотаж. Небольшие скульптуры, полные неподдельной грации и пластической свободы, в разное время послужили источником вдохновения Уистлеру, Дега, Родену, Майолю, Айседоре Дункан. Большая коллекция танагрских статуэток была собрана послом России в Греции П. А. Сабуровым. В 1884 г. ее приобрел Эрмитаж. Статуэтка Артемиды, датируемая концом IV в. до н. э., стала подлинной жемчужиной музея [Белов: <71>]. Сравнение Лиды не с мифологической богиней-девственницей, а с ее скульптурным воплощением неожиданно углубляет образ героини, превращает карикатуру в портрет (см.: [Лемишка: 377–378]).

[5] Григорович Д. В. Прогулка по Эрмитажу. Статья вторая // Отечественные записки. 1865. № 3. С. 359. То же: Григорович Д. В. Прогулка по Эрмитажу. СПб.: Тип. В. Н. Майкова, 1865. С. 61. Ср. похожее по стилю описание бюста Зевса Отриколийского: Леонтьев П. М. О поклонении Зевсу в Древней Греции. М.: Унив. тип., 1850. С. 340–341.

Впрочем, скульптурные аналогии далеко не исчерпывают семантику исследуемого отрывка из «Соборян». По нашему убеждению, одним из литературных источников, на которые мог ориентироваться в своей работе Лесков, является стихотворение А. К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» (1856). В пользу этой догадки говорят как прямые текстовые совпадения, так и некоторые косвенные доказательства.

Обратимся непосредственно к текстам:

Н. С. Лесков	А. К. Толстой
«Волосы Туберозова густы, как грива матерого льва, и белы, как кудри Фидиева Зевса. Они художественно поднимаются могучим чубом над его высоким лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч. В длинной раздвоенной бороде отца протопопа и в его небольших усах, соединяющихся с бородой у углов рта, мелькает еще несколько черных волос, придающих ей вид серебра, отделанного чернью. Брови же отца протопопа совсем черны и круто заломанными латинскими S-ами сдвигаются у основания его довольно большого и довольно толстого носа. Глаза у него коричневые, большие, смелые и ясные. Они всю жизнь свою не теряли способности освещаться присутствием разума; в них же близкие люди видали и блеск радостного восторга, и туманы скорби, и слезы умиления; в них же сверкал порою и огонь негодования, и они бросали искры гнева — гнева не суетного, не сварливого, не мелкого, а гнева большого человека» [Лесков, 2012; т. 11: 7].	«Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель! Вечно носились они над землею, незримые оку. Нет, то не Фидий воздвиг олимпийского славного Зевса! Фидий ли выдумал это чело, эту львиную гриву, Ласковый, царственный взор из-под мрака бровей громоносных?» [Толстой, 2017; т. 1: 56].

Орловский краевед Л. Н. Афонин обнаружил экземпляр «Стихотворений графа А. К. Толстого» (СПб., 1867), принадлежавший лично Лескову. В этом сборнике состоялась вторая прижизненная публикация «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..». Наряду с несколькими другими стихотворениями, на нем имелись пометы Лескова [Афонин: 139]. Факт трепетного отношения писателя к фигуре и творчеству А. К. Толстого подтверждается и другими свидетельствами[6]. Один из самых показательных в этом плане документов — письмо Толстому от Б. М. Маркевича, датированное 10 июня 1871 г. Маркевич сообщает о восторженной реакции Лескова на «маленькую пастораль» «То было раннею весной…»[7]. 19 (31) декабря 1871 г. Маркевич извещает поэта:

> «"Русский вестник" с своего первого номера начинает печатание двух романов — моего <…> и романа Лескова "Божедомы". И тот и другой посвящены вам»[8].

В самом деле, журнальная версия и первая отдельная публикация романа были снабжены посвящением А. К. Толстому[9]. Посвящение будет снято лишь в 1878 г., уже после смерти адресата 28 сентября (10 октября) 1875 г. Причина такого решения — вопрос отдельный, нуждающийся в дополнительном изучении.

Как бы то ни было, в период активной работы над старгородским циклом Лесков находился под сильным влиянием А. К. Толстого. Об этом говорит целый ряд выписок из его поэм в рукописи «Божедомы. Повесть лет временных», введенной в научный оборот в конце прошлого века. В сложной творческой истории «Соборян» этот документ — один из важнейших

[6] См.: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова, по его личным семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. / коммент. А. А. Горелова. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. С. 471.

[7] Маркевич Б. М. Письма к графу А. К. Толстому, П. К. Щебальскому и др. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1888. С. 125–126 (*53–54*). В ссылках на издание курсивом указаны страницы с французскими оригиналами писем.

[8] Там же. С. 123 (*55*).

[9] Лесков Н. С. Соборяне: Старгородская хроника. Посвящается графу Алексею Константиновичу Толстому. М.: Унив. тип. Катков и К°, 1872. 593 с.

и один из самых трудных для текстологического анализа. Как пишет публикатор О. Е. Майорова, «мы имеем дело с автографом, к которому писатель обращался на разных стадиях воплощения замысла, и в конечном итоге он не свел текста воедино» [Майорова: 27]. Л. А. Аннинский описывал эти материалы так: «Вид у архивной рукописи самый экзотический. По манускрипту, перебеленному, видимо, профессиональным каллиграфом, идет густейшая, бисерная, подчас трудноразличимая правка Лескова. По бокам бахрома: вставки, вклейки. Иногда вклеены газетные вырезки, прямо вводимые в текст» [Аннинский: 132]. Как прибавлял исследователь, на ранних этапах работы Лесков насыщал свое повествование актуальным полемическим содержанием, стирая границу между художественным вымыслом и публицистикой. И лишь потом писатель решит «снять с текста весь слой злободневной чешуи» [Аннинский: 142], хотя, судя по всему, речь шла все же не о полном отказе от споров с современниками, а об их переводе в плоскость философского обобщения.

Одним из таких «полемических мест» рукописи становится сцена грозы — кульминационная для «Соборян» и определяющая для главного героя лесковского романа. В рукописи в этом странном фрагменте сливаются воедино экстатическое религиозное откровение и *ars poetica*. Эстетическая рефлексия Савелия Туберозова (или его создателя?) оказывается инструментом познания мира, божественной воли и морального долга. Писатель предается вдохновенной литературной игре, в том числе прибегая к пространным цитатам из стихотворения «Пантелей-целитель» (1866) и поэмы «Иоанн Дамаскин» (1858). Строки Толстого вплетаются во внутренние монологи отца Савелия, который будто не столько приводит их по памяти, сколько угадывает, открывает их в том пространстве, в котором «Жизнь и Поэзия одно». Включая в свой текст стихотворения Толстого почти целиком, писатель пользуется ими как строительным материалом, «кирпичиками» смысла.

Известно, что публикация «Пантелея-целителя» серьезно навредила репутации своего автора. Общее мнение выразил на страницах «Дела» Н. С. Курочкин, расценивший «Пантелея» как предательство А. К. Толстым собственного таланта

и отступление от ранее заявленной позиции политической беспристрастности. Призыв лирического героя к святому Пантелею не жалеть «палки суковатые» на оппонентов характеризуется как «страшные и наперекор всякому свету мысли и слова», «даже *за* абсурдом, *за* бессмыслицей»[10]. Несмотря на этот суровый вердикт, Лесков и Туберозов встают на защиту поэта:

> «Растление какое умов и нравов! Эти стихи вменены поэту в величайшее преступление!.. Как взаправду не преступно; там слагаются союзы, как отнять у нас не только скарб и жизнь, но даже духовное наше состояние и водворить нас в скотство, а тут… миндальничайте; не смейте звать никакой кары, даже лозой учительной им погрозить преступно! О, бездна тупости какая! Как будто это всё своею волей пишется? События и время выводят письмена» [Лесков, 1997: 203].

Последние два предложения можно рассматривать как пример переосмысления стихотворной формулы «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» Для Толстого поэзия надындивидуальна в силу божественного, идеального источника поэтического вдохновения, для Лескова — в силу своей органической связи с духовными запросами времени.

В нескончаемой веренице цитат и комментариев практически стирается граница между авторами, текстами и их героями. В финале сцены этот синтез ипостасей увенчивается слиянием Туберозова с Иоанном Дамаскиным: герой Лескова буквально *молится стихами Алексея Толстого*. Очевидно, само идейное ядро «Соборян» формировалось в значительной мере под влиянием эстетической позиции поэта, исповедовавшегося им идеала духовной свободы.

---

[10] Курочкин Н. С. Библиографическая параллель // Дело. 1868. № 1. С. 31. Ср. также статью П. Л. Лаврова «Письмо провинциала о некоторых литературных явлениях» (1869). Текст этот не печатался при жизни автора и едва ли мог быть известен Лескову, однако он ценен как типичное выражение общественного приговора над Толстым. Лавров ставит стихотворение Толстого в один ряд с «пахучими струями произведений Писемского, Клюшникова, *Стебницкого*…» (курсив наш. — *И. К*). (Лавров П. Л. Письмо провинциала о некоторых литературных явлениях // И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1967. С. 181. (Сер.: Литературное наследство; т. 76.)

Стихотворение «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» занимает важное место в ряду сочинений, описавших этот идеал. Работа Толстого над текстом велась, по-видимому, в начале октября 1856 г. Во всяком случае, именно в письме поэта от 6 октября к своей возлюбленной и будущей жене С. А. Миллер сформулированы основополагающие постулаты толстовского манифеста.

> «…знаешь, что я тебе говорил про стихи, витающие в воздухе, и что достаточно их ухватить за один волос, чтобы привлечь их из первобытного мира в наш мир <…> Мне кажется, это также относится к музыке, к скульптуре, к живописи» [Толстой, 2018; т. 5: 75].

Толстой сравнивал «первобытный» творческий замысел с небесной нитью, которая рвется от неосторожного движения поэта:

> «…мы дергаем и дергаем снова обрывок за обрывком, а потом пытаемся склеить их вместе или то, чего недостает, заменяем собственными измышлениями, подправляем то, что сами напортили своей неловкостью <…>. Чтобы не портить и не губить то, что мы хотим внести в наш мир, нужны либо очень зоркий взгляд, либо совершенно полная отрешенность от внешних влияний, великая тишина вокруг нас самих и сосредоточенное внимание, или же любовь, подобная моей, но свободная от скорби и забот» [Толстой, 2018; т. 5: 75].

Этим размышлениям Толстого вполне отвечают его же строки:

> «О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,
> Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
> Слух же душевный сильней напрягай и душевное зренье,
> <…>
> Выйдут из мрака все ярче цвета, осязательней формы,
> Стройные слов сочетания в ясном сплетутся значеньи…»
> [Толстой, 2017; т. 1: 56]

«Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» — далеко не единственное произведение Толстого, в котором излагается его персональное поэтическое кредо.

А. В. Федоров выделяет целую группу программных стихотворений поэта «о сущности искусства и назначении художника» [Федоров: 260]. Среди них такие знаменитые тексты, как «Он водил по струнам; упадали…» (1857), «Как селянин, когда грозят…» (1858), «И. С. Аксакову» (1859), «Против течения» (1867), «Алеша Попович» (1871) и др. Однако «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» выделяется на их фоне. Сам Толстой с долей иронии именовал его «теорией в стихах», «дидактическим» стихотворением, подчеркивая его *метапоэтический* и даже «*антипоэтический*» характер [Толстой, 2018; т. 5: 75, 76]. 6 декабря 1856 г. он пишет С. А. Миллер:

> «Оно, конечно, массе не понравится, но оно понравится тем, которые, как я, художники в душе, и только художники» [Толстой, 2018; т. 5: 85].

Последняя ремарка имела для Толстого принципиальное значение: много лет его жизни ушло на осуществление заветной мечты оставить государственную карьеру и рискнуть привилегированным положением при дворе ради бескорыстного и самозабвенного служения литературе. Еще в октябре 1851 г. он писал своей возлюбленной:

> «Я родился художником, но все обстоятельства и вся моя жизнь до сих пор противились тому, чтобы я сделался вполне художником» [Толстой, 2018; т. 5: 39].

«Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» — своего рода цеховая клятва. Бесспорно, речь идет не просто о выборе профессии, но и о присяге художественному, артистическому способу познания мира, отказе навязывать искусству чуждые ему суждения, идеологические презумпции. Гораздо позже, 13 декабря 1868 г., Толстой напишет Б. М. Маркевичу:

> «В произведении литературы я презираю всякую тенденцию <…>. Не моя вина, если из того, что я писал ради любви к искусству, явствует, что деспотизм никуда не годится. Тем хуже для деспотизма! Это всегда будет явствовать из всякого художественного творения, даже из симфонии Бетховена» [Толстой, 2018; т. 5: 302].

Эта позиция заставляет увидеть в «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» нечто большее, чем неоромантическое выражение поэтической автаркии в духе пушкинского «Поэту». Абсолютное обращение поэта в душевный слух — conditio sine qua non всякого подлинного творения, и оно же — возможность перенести в бренный мир частицу морально-эстетического идеала, с которым несовместимы ни ложь, ни зло. Неслучайно в стихотворении «Прозрачных облаков спокойное движенье…» (1874) Толстой представит служение красоте как высшую разновидность гражданского долга (см.: [Толстой, 2017; т. 2: 29]).

Начальные строки «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..» — вариация популярного сюжета Греческой антологии, эпиграммы Филиппа Фессалоникского (вторая половина I в. н. э.) «На Фидиева "Зевса"» (Anthologia Palatina XVI 81):

«Бог ли на землю сошел и явил тебе, Фидий, свой образ,
Или на небо ты сам бога узреть восходил?»[11]

Вспомним, что в «Соборянах» Лесков меняет упоминание «Олимпийского Зевса», на «Фидиева Зевса». Писатель, с одной стороны, смещает акцент со скульптуры на ее творца — гения-визионера, с другой — подчеркивает близость своего образа не столько изобразительной, сколько именно литературной, поэтической традиции. Текст Филиппа известен в целом ряде переводов и переложений. Эпиграмму переводили И. И. Дмитриев, Б. К. Бланк, Д. В. Дашков, В. С. Печерин. Весной 1867 г., практически одновременно с выходом в свет «Стихотворений графа А. К. Толстого», в газете М. П. Погодина «Русский» был напечатан ранее не издававшийся поэтический цикл В. А. Жуковского, созданный весной 1838 г. и найденный в альбоме Е. П. Ростопчиной[12]. Сама тетрадь ранее принадлежала А. С. Пушкину, но тот не успел ею воспользоваться. Семь из девяти текстов — перевод греческих эпиграмм, выполненный с немецкого языка по переложениям Гердера из 33-томного

[11] Греческая эпиграмма / пер. Л. В. Блуменау; сост., примеч. и указатель Ф. Петровского и Ю. Шульца. [М.:] Гослитиздат, [1960]. С. 213.

[12] Десять неизвестных доселе стихотворений Жуковского // Русский. 1867. 24 апреля. Л. 11–12. С. 164.

собрания сочинений (в их числе «Фидий»). Два остальных — «Судьба» и «Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе…» — оригинальные произведения Жуковского, лишенные традиционного античного антуража. Их лирический сюжет предопределен происхождением альбома и напрямую связан с трагической участью Пушкина, миссией и судьбой гения [Реморова, 1978: 182–197; 1982: 40–51]. Публикация этого цикла могла лишний раз напомнить Лескову о сюжете стихотворения «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..».

Автора «Соборян» трудно с полным на то основанием причислить к ученикам или адептам А. К. Толстого. Вопреки закрепившейся за ним репутации «изографа», Лесков не только не забывал о злободневной общественной миссии литературы, но и профессионально сформировался на поприще обличительной публицистики пореформенной эпохи. Злободневные частности составляли для Лескова вещество художественного творчества, причем сосредоточенность на насущных, практических вопросах нисколько не противоречила в его глазах идее литературной автономии. В письме Ф. И. Буслаеву от 1 июня 1877 г. Лесков определяет жанровую специфику романа через его «служебную» или «поучительную» функцию, противопоставляя ее примитивной тенденциозности.

> «Роману нет нужды насильственно придавать *служебного* значения, но оно должно быть в нем как органическое качество его сущности. Если же нет этого в романе, то значит он не берет всего того, что должен взять роман, и не имеет основания называться романом» [Лесков, 1958; т. 10: 451].

Писатель сетовал, что большинство современных ему авторов этого не понимают, предпочитая механически подстраивать повествование под общественные запросы. Это, по выражению Лескова, «та мерзость, которая называется "направлением", или "тенденциею"» [Лесков, 1958; т. 10: 450]. Под последней фразой вполне мог бы подписаться и А. К. Толстой.

«Фидиевские мотивы», не сводимые исключительно к толстовскому тексту, но отсылающие к античной и общеевропейской традиции, в лесковской хронике проявляют себя еще как минимум два раза. У Павсания в «Описании Эллады» читаем:

> «Свидетелем великого искусства Фидия, говорят, явился сам бог: когда статуя была окончена, то Фидий обратился к богу с молитвой — дать знамение, угодно ли ему его произведение, и тотчас же, говорят, бог бросил свою молнию в то самое место пола, где и до моего времени стояла на земле медная чаша»[13].

Гром и молния — универсальный сакральный символ. Соответствующие эпизоды встречаем в Книге Исход (Исх. 19:16), Псалтири (Пс. 76:18–19), Книге Иова (Иов. 36:32). Однако ветхозаветная образность в данном случае не исключает образности античной, основанной на греческой мифологии, тем более что сцена эта у Лескова выписана с языческой прямолинейностью. В подготовительных материалах к роману природный катаклизм трактуется как прямой ответ Господа на отчаянный вопрошающий вопль отца Савелия:

> «Слезам, пролитым Туберозовым на русскую землю, русское небо ответило тихим раскатом далекого грома» [Лесков, 1997: 205].

Когда гроза оканчивается и перед Туберозовым открывается вид срезанного молнией дуба, чей ствол раздавил ворона, протоиерей восклицает:

> «Да; это ответ!» [Лесков, 1997: 207].

Другой символической «рифмой» к образу Фидия предстает фигура пономаря Павла из села Благодухова. Павел дерзнул изобразить на стене храма самого Бога, отдыхающего в седьмой день творения, в виде «почтенных лет старца, опочивающего на ложе» [Лесков, 2012; т. 11: 69]. Отец Савелий, не желая «потворствовать в глупом народному духу» [Лесков, 2012; т. 11: 70], добивается уничтожения картины. По-видимому, перед нами излюбленный Лесковым иронический контрапункт к возвышенному образу.

Как видим, образ протопопа с кудрями Зевса — след большой подготовительной работы Лескова с текстами А. К. Толстого, о которой мы знаем благодаря промежуточной редакции «Божедомов». Перед нами символ долгой и трудной трансформации писательского замысла. Яркая деталь облика

[13] См.: Павсаний. Описание Эллады. СПб.: Алетейя, 1996. Т. 2. Кн. V. С. 29.

Савелия Туберозова может быть интерпретирована как аллюзия к утраченному шедевру древнегреческого искусства и мифу о художнике-боговидце, востребованному антологической поэзией. В поэтике Лескова подобные экфрастические сравнения наделяются особым значением: с их помощью писатель уходил от стандартных приемов экспозиции персонажа, создавал целостный образ героя, не прибегая к методам социально-психологической типизации, столь характерным для реалистического повествования. Другое направление анализа — рассмотрение изучаемой детали в качестве реминисценции из стихотворения А. К. Толстого, варьирующего антологический сюжет. Отсылка к этому тексту вводит в лесковское сравнение метапоэтические коннотации, связывая образ неуступчивого протопопа с дискуссиями о романтическом культе гения и самоценности искусства. Фигура главного героя хроники несет на себе отпечаток нравственно-эстетического идеала Лескова, сложившегося в том числе под влиянием личности и эстетики А. К. Толстого.

Список литературы

1. Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1986. 304 с. (Сер.: Судьбы книг.)
2. Афонин Л. Н. Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева [Обзор] // Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890-е гг. / В. Р. Щербина (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1977. С. 130–158. (Сер.: Литературное наследство; т. 87.)
3. Белов Г. Д. Терракоты Танагры: альбом. Л.: Сов. художник, 1968. 96 с.
4. Буткевич А. А. Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести: дис. … канд. филол. наук. СПб., 2017. 333 с. EDN: XNQCAH
5. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. 222 с.
6. Гуминский В. Органическое взаимодействие (От «Леди Макбет…» к «Соборянам») // В мире Лескова: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1983. С. 233–260.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2016. Т. 6: Преступление и наказание / подгот. С. В. Березкина. 475 с.
8. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А. С. Янушкевич; редкол.: И. А. Айзикова и др. М.: Языки славянской культуры, 2010. Т. 6: Переводы из Гомера. «Илиада». «Одиссея». 731 с.

9. Кедров К. Фольклорно-мифологические мотивы в творчестве Н. С. Лескова // В мире Лескова: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1983. С. 58–73.
10. Коссович И. А. Греческо-русский словарь, изданный иждивением Департамента народного просвещения. М.: Университетская типография, 1848. Ч. 2. 904 с.
11. Лемишка А. Т. Визуальный портрет главной героини в «Пейзаже и жанре» Н. С. Лескова «Зимний день» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23. Вып. 4. С. 375–380 [Электронный ресурс]. URL: https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/text-pdf/2023/12/filologiya_2023_4_10_lemishka.pdf (09.08.2026). DOI: 10.18500/1817-7115-2023-23-4-375-380. EDN: BCSHFO
12. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. / под общ. ред. В. Г. Базанова и др.; вступ. ст. П. П. Громова, Б. М. Эйхенбаума. М.: Гослитиздат, 1956–1958.
13. Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. / редкол.: Н. И. Либан (гл. ред.) и др. М.: Терра, 1996–.
14. Лесков Н. С. Божедомы. Повесть лет временных. Шесть частей / публ. О. Е. Майоровой и Е. Б. Шульги; коммент. Е. Б. Шульги // Неизданный Лесков. М.: Наследие, 1997. С. 53–235. (Сер.: Литературное наследство; т. 101, кн. 1.)
15. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Античные реминисценции в русских романах 1870-х годов // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9). Ч. 3. С. 125–129 [Электронный ресурс]. URL: https://www.gramota.net/article/alm20080502/fulltext (09.08.2026). EDN: PBWSBR
16. Майорова О. Е. «Божедомы. Повесть лет временных». Рукописная редакция хроники Лескова «Соборяне» // Неизданный Лесков. М.: Наследие, 1997. С. 21–52. (Сер.: Литературное наследство; т. 101, кн. 1.)
17. Маркадэ Ж.-К. Творчество Н. С. Лескова. Романы и хроники / пер. с фр. А. И. Поповой. СПб.: Акад. проект, 2006. 477 с. (Сер.: Современная западная русистика; т. 60.) EDN: QWLMHV
18. Реморова Н. Б. Художественные произведения Гердера в чтении и переводах Жуковского // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск: ТГУ, 1978. Ч. 1. С. 168–209.
19. Реморова Н. Б. К вопросу о лирическом цикле у В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск: ТГУ, 1982. Вып. 7. С. 38–51 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27287026_20883004.pdf (09.08.2026). EDN: WZDEFZ
20. Толстой А. К. Полн. собр. соч. и письма: в 5 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН; редкол.: А. П. Дмитриев, В. А. Котельников (гл. ред.) и др. М.: Классика, 2017–.
21. Успенская А. В. Античность и русская литература: мотивы, образы, идеи. СПб.: СПбГУП, 2008. 285 с. (Сер.: Новое в гуманитарных науках; вып. 30.) EDN: TLEADR

22. Федоров А. В. Творчество А. К. Толстого и русская литература третьей четверти XIX века: дис. … д-ра филол. наук. М., 2018. 451 с. EDN: UZYHYP
23. Шелаева А. А. Н. С. Лесков и античность (К вопросу о месте писателя в русской культуре конца XIX в.) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2: История. 2006. Вып. 1. С. 89–99 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21100160_12073342.pdf (09.08.2026). EDN: RTTCOD
24. Шкапа Е. С. Интертекстуальный анализ как методологический прием для периодизации творчества (на примере святочных рассказов Н. С. Лескова) // Новый филологический вестник. 2023. № 1 (64). С. 65–74 [Электронный ресурс]. URL: https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/250/241 (09.08.2026). DOI: 10.54770/20729316-2023-1-65. EDN: TGOZHU
25. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 461 с. (Сер.: Языковеды мира.)
26. Ярхо В. Н. В. А. Жуковский — переводчик «Одиссеи» // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А. С. Янушкевич; редкол.: И. А. Айзикова и др. М.: Языки славянской культуры, 2010. Т. 6: Переводы из Гомера. «Илиада». «Одиссея». С. 460–481.
27. McLean H. Nikolai Leskov: The Man and His Art. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1977. 780 p.
28. Schwind V. Historical, Cultural, and Aesthetic Aspects of the Uncanny Valley // Collective Agency and Cooperation in Natural and Artificial Systems: Explanation, Implementation and Simulation / C. Misselhorn (ed.). Cham: Springer International Publishing Switzerland, 2015. P. 81–107. (Philosophical Studies Series; vol. 122.)

References

1. Anninskiy L. A. *Leskovskoe ozherel'e* [*Leskovian Necklace*]. 2nd ed., supplemented. Moscow, Kniga Publ., 1986. 304 p. (Ser.: The Fates of Books.) (In Russ.)
2. Afonin L. N. Books from Leskov's Library at the I. S. Turgenev State Museum (Review). In: *Iz istorii russkoy literatury i obshchestvennoy mysli. 1860–1890-e gg.* [*From the History of Russian Literature and Social Thought*: *The 1860s — 1890s*]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 130–158. (Ser.: Literary Heritage; vol. 87.) (In Russ.)
3. Belov G. D. *Terrakoty Tanagry*: *al'bom* [*Tanagra Terracotta Figurines*: *Album*]. Leningrad, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1968. 96 p. (In Russ.)
4. Butkevich A. A. *Slovo i izobrazhenie v tvorchestve N. S. Leskova*: *poetika "obstanovochnoy" povesti*: *dis. … kand. filol. nauk* [*Word and Image in the Works of N. S. Leskov*: *The Poetics of the "Setting-Based" Short Novel. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 2017. 333 p. EDN: XNQCAH (In Russ.)

5. Ginzburg L. Ya. *O literaturnom geroe* [*On the Literary Hero*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979. 222 p. (In Russ.)
6. Guminskiy V. Organic Interaction (From "Lady Macbeth…" to "The Cathedral Folk"). In: *V mire Leskova*: *sbornik statey* [*In the World of Leskov*: *Collection of Articles*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 233–260. (In Russ.)
7. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 35 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 35 Vols*]. 2nd ed., corrected and supplemented. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, vol. 6. 475 p. (In Russ.)
8. Zhukovskiy V. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 20 tomakh [*The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2010, vol. 6. 731 p. (In Russ.)
9. Kedrov K. Folklore and Mythological Motifs in the Works of N. S. Leskov. In: *V mire Leskova*: *sbornik statey* [*In the World of Leskov*: *Collection of Articles*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983, pp. 58–73. (In Russ.)
10. Kossovich I. A. *Grechesko-russkiy slovar', izdannyy izhdiveniem Departamenta narodnogo prosveshcheniya* [*Greek-Russian Dictionary, Published at the Expense of the Department of Public Education*]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1848, part 2. 904 p. (In Russ.)
11. Lemishka A. T. Visual Portrait of the Main Character in "Landscape and Genre" by N. S. Leskov a "Winter's Day". In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya*: *Filologiya. Zhurnalistika* [*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*], 2023, vol. 23, issue 4, pp. 375–380. Available at: https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/text-pdf/2023/12/filologiya_2023_4_10_lemishka.pdf (accessed on August 9, 2026). DOI: 10.18500/1817-7115-2023-23-4-375-380. EDN: BCSHFO (In Russ.)
12. Leskov N. S. *Sobranie sochineniy*: *v 11 tomakh* [*The Collected Works*: *in 11 Vols*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1956–1958. (In Russ.)
13. Leskov N. S. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works*: *in 30 Vols*]. Moscow, Terra Publ., 1996–. (In Russ.)
14. Leskov N. S. The God-Dwellers. A Tale of Temporary Years. In Six Parts. In: *Neizdannyy Leskov* [*Unpublished Leskov*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 53–235. (Ser.: Literary Heritage; vol. 101, book 1.) (In Russ.)
15. Luchenetskaya-Burdina I. Yu. Ancient Reminiscences in Russian Novels of the 1870s. In: *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya* [*Almanac of Modern Science and Education*]. Tambov, Gramota Publ., 2008, no. 2 (9), part 3, pp. 125–129. Available at: https://www.gramota.net/article/alm20080502/fulltext (accessed on August 9, 2026). EDN: PBWSBR (In Russ.)
16. Mayorova O. E. "Dwellers in God's House. The Tale of Bygone Years". A Handwritten Version of Leskov's Chronicle "The Cathedral Folk". In: *Neizdannyy Leskov* [*Unpublished Leskov*]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 21–52. (Ser.: Literary Heritage; vol. 101, book 1.) (In Russ.)
17. Marcadé J.-C. *Tvorchestvo N. S. Leskova. Romany i khroniki* [*The Works of N. S. Leskov. Novels and Chronicles*]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt

Publ., 2006. 477 p. (Ser.: Contemporary Western Russian Studies; vol. 60.) EDN: QWLMHV (In Russ.)
18. Remorova N. B. Herder's Works of Art in Zhukovsky's Reading and Translations. In: *Biblioteka V. A. Zhukovskogo v Tomske* [*V. A. Zhukovsky Library in Tomsk*]. Tomsk, The National Research Tomsk State University Publ., 1978, part 1, pp. 168–209. (In Russ.)
19. Remorova N. B. On the Issue of the Lyrical Cycle in the Works of V. A. Zhukovsky. In: *Problemy metoda i zhanra* [*Problems of Method and Genre*]. Tomsk, The National Research Tomsk State University Publ., 1982, issue 7, pp. 38–51. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_27287026_20883004.pdf (accessed on August 9, 2026). EDN: WZDEFZ (In Russ.)
20. Tolstoy A. K. *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma*: *v 5 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 5 Vols*]. Moscow, Klassika Publ., 2017–. (In Russ.)
21. Uspenskaya A. V. *Antichnost' i russkaya literatura*: *motivy, obrazy, idei* [*Antiquity and Russian Literature*: *Motifs, Images, Ideas*]. St. Petersburg, Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences Publ., 2008. 285 p. (Ser.: New Developments in the Humanities; issue 30.) EDN: TLEADR (In Russ.)
22. Fedorov A. V. *Tvorchestvo A. K. Tolstogo i russkaya literatura tret'ey chetverti XIX veka*: *dis. … d-ra filol. nauk* [*The Works of A. K. Tolstoy and Russian Literature of the Third Quarter of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 2018. 451 p. EDN: UZYHYP (In Russ.)
23. Shelaeva A. A. N. S. Leskov and Antiquity (On the Question of the Writer's Place in Russian Culture at the End of 19th Century). In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 2*: *Istoriya* [*Vestnik of Saint Petersburg University. Ser. 2*: *History*], 2006, issue 1, pp. 89–99. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21100160_12073342.pdf (accessed on August 9, 2026). EDN: RTTCOD (In Russ.)
24. Shkapa E. S. Intertextual Analysis: A Methodology for a Literary Periodization of the Author's Oeuvre (on the Example of Christmas Stories by N. Leskov). In: *Novyy filologicheskiy vestnik* [*The New Philological Bulletin*], 2023, no. 1 (64), pp. 65–74. Available at: https://slovorggu.ru/index.php/journal/article/view/250/241 (accessed on August 9, 2026). DOI: 10.54770/20729316-2023-1-65. EDN: TGOZHU (In Russ.)
25. Yakobson R. O. *Raboty po poetike* [*Works on Poetics*]. Moscow, Progress Publ., 1987. 461 p. (Ser.: Linguists of the World.) (In Russ.)
26. Yarkho V. N. V. A. Zhukovsky as a Translator of the "Odyssey". In: *Zhukovskiy V. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 20 tomakh* [*Zhukovsky V. A. The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2010, vol. 6, pp. 460–481. (In Russ.)
27. McLean H. *Nikolai Leskov*: *The Man and His Art.* Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press Publ., 1977. 780 p. (In English)

28. Schwind V. Historical, Cultural, and Aesthetic Aspects of the Uncanny Valley. In: *Collective Agency and Cooperation in Natural and Artificial Systems*: *Explanation, Implementation and Simulation*. Cham, Springer International Publishing Switzerland Publ., 2015, pp. 81–107. (Philosophical Studies Series; vol. 122.) (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кравчук Игорь Александрович, независимый исследователь (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6799-1967; e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru.

Igor A. Kravchuk, Independent Researcher (St. Petersburg, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6799-1967; e-mail: uznik.krawchuk@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.09.2026
Принята к публикации / Accepted 05.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026