

© 2026. Ю. А. Голубинская

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
г. Санкт-Петербург, Россия

**Поэтика рассказа Н. С. Лескова «Запечатленный ангел»  
в свете науки об иконописи XIX в.  
(И. П. Сахаров, Д. А. Ровинский, Ф. И. Буслаев)**

**Аннотация:** В лескововедении установлено, что Н. С. Лесков знал современные ему труды, посвященные изучению русской иконописи. К основным работам того периода относятся «Исследования о русском иконописании» (1849 г.) И. П. Сахарова, «Обозрение иконописания в России до конца XVII века» (1856 г.) Д. А. Ровинского и «Общие понятия о русской иконописи» (1866 г.) Ф. И. Буслаева. Однако ранее не изучалось, как именно концепции названных авторов повлияли на поэтику рассказа «Запечатленный ангел» (1873 г.). В статье с рассказом «литературного иконописца» (слова А. Л. Волынского) впервые комплексно сопоставляются работы Сахарова, Буслаева и Ровинского. Устанавливается, что наблюдения Буслаева о сближении в иконе «художественного материала с литературным», аналитико-синтетический способ, разработанный Сахаровым при изучении иконописного подлинника, отразились на интертекстуальности образа ангела и рассказа в целом. Привлечение труда Ровинского позволяет раскрыть актуальность для поэтики Лескова подробностей технического исполнения икон. В рассказе Лескова выявляется специфика эстетики иконы, малоизученная в науке XIX в.

**Ключевые слова:** Н. С. Лесков, «Запечатленный ангел», икона, образ, И. П. Сахаров, Д. А. Ровинский, Ф. И. Буслаев, иконопись

**Информация об авторе:** Юлия Андреевна Голубинская, аспирант, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8324-1843>

E-mail: [yuliyagolubinskaya@gmail.com](mailto:yuliyagolubinskaya@gmail.com)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 13.10.2025

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 11.02.2026

**Дата публикации статьи:** 25.06.2026

**Для цитирования:** Голубинская Ю. А. Поэтика рассказа Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» в свете науки об иконописи XIX в. (И. П. Сахаров, Д. А. Ровинский, Ф. И. Буслаев) // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 2. С. 234–257. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-234-257>



This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 234–257. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 234–257. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Yuliya A. Golubinskaya

Herzen State Pedagogical University,  
St. Petersburg, Russia

## **The Poetics of N. S. Leskov's Story "The Sealed Angel" in the Light of 19<sup>th</sup>-Century Icon Painting Scholarship (I. P. Sakharov, D. A. Rovinsky, F. I. Buslaev)**

**Abstract:** It is well established in Leskov scholarship that N. S. Leskov knew the works of his time devoted to the study of Russian icon painting. Among the main works of that period are "Research on Russian Icon Painting" (1849) by I. P. Sakharov, "Review of Icon Painting in Russia until the End of the 17<sup>th</sup> Century" (1856) by D. A. Rovinsky and "General Principles of Russian Icon Painting" (1866) by F. I. Buslaev. However, no study has yet examined how exactly the theories of these authors influenced the poetics of the story "The Sealed Angel" (1873). For the first time, Leskov's story (by the "literary icon painter," in the words of A. L. Volynsky) is comprehensively compared with the works of Sakharov, Buslaev, and Rovinsky. The article demonstrates that Buslaev's observations about the convergence of "artistic material with literary material" in the icon, as well as Sakharov's analytical and synthetic method of studying the iconographic *podlinnik* (manual), shaped the intertextuality of the angel's image and the story as a whole. The comparison with Rovinsky's work reveals the relevance of the details of the technical execution of icons for Leskov's poetics. Leskov's story thus reveals the specifics of the aesthetics of the icon, which had been little studied in 19<sup>th</sup>-century scholarship.

**Keywords:** N. S. Leskov, "The Sealed Angel", icon, image, I. P. Sakharov, D. A. Rovinsky, F. I. Buslaev, icon painting

**Information about the author:** Yuliya A. Golubinskaya, Postgraduate Student, Herzen State Pedagogical University, 48 Moika River Emb., 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8324-1843>

E-mail: [yuliyaGolubinskaya@gmail.com](mailto:yuliyaGolubinskaya@gmail.com)

**Received:** October 13, 2025

**Approved after reviewing:** February 11, 2026

**Published:** June 25, 2026

**For citation:** Golubinskaya, Yu. A. "The Poetics of N. S. Leskov's Story 'The Sealed Angel' in the Light of 19<sup>th</sup>-Century Icon Painting Scholarship (I. P. Sakharov, D. A. Rovinsky, F. I. Buslaev)." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 2, 2026, pp. 234–257. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-234-257>

Интерес Н. С. Лескова к иконописи, особенности иконописания, о которых говорят герои рассказа «Запечатленный ангел» (1873 г.), его интертекстуальная насыщенность отсылками к текстам Священного писания и богослужебным песнопениям, а также к иконописным подлинникам привели к необходимости охарактеризовать иконографическую компетенцию Лескова. К настоящему моменту исследователями создана фактологическая база, позволяющая говорить о том, что Лесков обладал обширными знаниями в области иконописания и был знаком с несколькими иконописцами-староверами, в первую очередь с Н. С. Рачейсковым. И. З. Серман писал: «...с чисто фактической стороны “Запечатленный ангел” довольно точно отражает достигнутый тогда наукой о русской иконописи уровень знаний» [Серман: 543–544]. Однако малоосвещенным остается вопрос о том, как публицистика и художественные произведения Лескова соотносятся с выходившими в то время работами по иконописи, какую роль сыграл рассказ «Запечатленный ангел» в дискуссии о самоценности древнерусской иконы и как это отразилось на его поэтике. Искусствоведы XX–XXI вв. обращают внимание на наследие Лескова, говоря о развитии науки об иконе: Г. И. Вздорнов посвящает отдельную главу вкладу Лескова в популяризацию иконописи [Вздорнов: 203–204], В. Г. Лазарев называет Лескова «поклонником» [Лазарев: 11] древнерусского искусства, который повлиял на коллекционирование икон П. М. Третьяковым [Лазарев: 13], И. Бенчев упоминает рассказ «Запечатленный Ангел» в главе, посвященной иконографии ангелов-хранителей [Бенчев: 127], И. Л. Бусева-Давыдова считает рассказ «важнейшим новшеством культурной жизни 1870-х годов» [Бусева-Давыдова: 268].

«Лесков хорошо знал труды об иконописании известных историков искусства И. П. Сахарова, Д. А. Ровинского, Ф. И. Буслаева и др.», — отмечают составители 30-томного собрания сочинений писателя [Лесков 12: 497]. Фамилии именно этих трех исследователей устойчиво

упоминаются в связи с творчеством Лескова, что связано не только с их заметной ролью в становлении науки об иконописи, но и с тем, что сам писатель упоминает Сахарова и Ровинского в статье «О русской иконописи» (1873 г.), а рассказ «Запечатленный ангел» посвящен Буслаеву. В настоящей статье с публицистикой и рассказом Лескова впервые комплексно сопоставлены следующие работы названных ученых: «Исследования о русском иконописании» (1849 г.) Сахарова, «Обозрение иконописания в России до конца XVII века» (1856 г.) Ровинского и «Общие понятия о русской иконописи» (1866 г.) Буслаева. Включение рассказа «Запечатленный ангел» в общегуманитарное поле XIX в., конкретнее — в дискуссию о понимании иконописи как явления искусства возможно благодаря его проблематике и поэтическому своеобразие.

В названии трудов Сахарова, Ровинского и Буслаева отразилось стремление исследователей второй половины XIX в. дать понимание того, что представляет собой русская икона, во многом непонятная просвещенному обществу XIX в. в силу забвения этого традиционно-го искусства. Каждый из них преимущественно отражает лишь аспект изучения иконописи. Палеограф Сахаров работал над путями сохранения иконописи как древнего искусства, тесно связанного с греческими традициями. Ценивший определенность юрист Ровинский создал наиболее точное для своего времени описание трех главных русских иконописных школ с подробными техническими характеристиками их стилей. Филолог Буслаев указал на то, как в иконе и в толковых иконописных подлинниках хранится в чистоте древнехристианское предание. Внимание к иконописному подлиннику характерно для всех данных работ. Все три аспекта, представленные исследователями, отразились в рассказе «Запечатленный ангел»: его образная система приобрела комплексный интертекстуальный подтекст, демонстрирующий уникальность иконописи как искусства.

Покажем это на примере образа ангела. Икона ангела-хранителя, наиболее чтимая икона в «святых» главных героев — староверов. Ее описание не раз становилось объектом внимания литературоведов и искусствоведов с точки зрения иконографии. Ряд исследователей считает, что она относится к иконографии ангела-хранителя (М. А. Комова, В. В. Лепахин), другие относят ее к иконографии Архангела Михаила (А. А. Горелов, С. А. Полозкова). Доказательства обеих точек зрения недостаточны. Среди примет, позволяющих отнести ангела

к иконографии архангела Михаила, Горелов выделяет следующие: «ангел никогда не облачен в доспехи, меч его не изображается “огнепалящим”, не имеет ангел-хранитель на груди и изображения Христа-Младенца (Эммануила)» [Горелов: 159]. Несмотря на то, что в рассказе икона прямо называется рассказчиком старообрядцем Марком иконой «ангела-хранителя Строганова дела» [Лесков 12: 10], литературовед считает, что это «некое устное отступление от точного наименования» [Горелов: 159]. Иконографическая аргументация Горелова не совсем точна: ангел-хранитель мог изображаться в доспехах (икона «Ангел хранит спящего человека душу и тело» Никифора Истомина Савина (XVII в.) [Искусство строгановских мастеров: 47]), мог иметь изображение Спаса Эммануила в медальоне на груди (перевод с иконы «Ангел-хранитель» (XVII в.) [Маркелов: 591]) и даже мог изображаться с «огнепалящим мечом» и крестом (фотоснимок иконы «Ангел-хранитель с похождениями» (XVI в.): «Ангел-хранитель левою рукой держит огненный меч, а правую — крест» [Уваров: 131]). Архангела Михаила так изображать не принято.

М. А. Комова и Б. Г. Бобылев в статье «О принципах изучения и описания произведений иконописи Ф. И. Буслаевым и Н. С. Лесковым» отмечали: «Возникший в XX в. в литературоведческих кругах спор о точной иконографии ангела (или Архангела) из повести сейчас разрешен» [Бобылев, Комова: 49]. Исследователи ссылаются на то, что Лесков мог видеть упомянутую икону Никифора Истомина Савина «Ангел хранит спящего человека душу и тело» в собрании С. Г. Строганова: «Редкое изображение ангела-хранителя в латах стало известно Лескову и Буслаеву по ряду строгановских икон конца XVI в. – первой половины XVII в. из собрания графа Строганова» [Бобылев, Комова: 49–50]. Нельзя утверждать однозначно, что данная икона является прототипом иконы ангела в рассказе «Запечатленный ангел». В статье «Благоразумный разбойник» писатель признавался, что «собрания графа Строганова <...> не имел случая видеть» [Лесков 1984: 191], поэтому эта икона могла быть недоступна взгляду Лескова. Кроме того, ее композиция не соотносится с изображением ангела в рассказе. Как в случае с иконами архангела Михаила, так и в случае с иконами ангела-хранителя нет полного пересечения с описанием иконы в рассказе. Отметим, что на близких композиционно иконах «Ангела-хранителя» строгановской школы (XVIII в.) из книги Бенчева [Бенчев: 126] и «Ангела-хранителя»

(XVII в.), представленного Г. В. Маркеловым [Маркелов: 591], ангел не облачен в доспехи.

Лесков использовал схожие иконографические элементы икон ангела-хранителя и архангела Михаила, создавая в образе точки смыслового напряжения и одновременно демонстрируя творческую свободу «иконописца». Художественный принцип, заключающийся в синтезирующем построении образов, свой для поэтики Лескова, но также соотносится со стратегиями древнерусского изографа, о которых писали Сахаров и Буслаев, однако интерпретировали в разных плоскостях: Сахаров — с точки зрения иконописной практики, Буслаев — в филологической перспективе.

Сахаров писал:

В полном объеме своих знаний иконописание, возведенное на степень науки, есть величайшее искусство, возможное для изучения только в строгом и отчетливом изложении [Сахаров 1849b: 17].

Особое значение в этом отношении, согласно ученому, имеют подлинники. Смысл их заключается в сохранении правил и образцов византийского искусства как первоначального [Сахаров 1850a: 18], в удержании иконописца от художественного произвола [Сахаров 1850a: 19] и в сохранении единства древнего искусства [Сахаров 1850a: 19]. Исследователь подчеркивает, что простое чтение иконописного подлинника не даст постигнуть его истинного назначения и не раскроет «ни одной идеи о Византийском искусстве» [Сахаров 1850a: 19]:

В доказательство мы приводим наших сельских иконописцев, которые пишут по Подлиннику и которые не имеют никакого понятия о Византийском искусстве [Сахаров 1850a: 19].

В рассказе «Запечатленный ангел», как и в работе Сахарова, подлинник представляется не ограничением в работе изографа, а ориентиром. Изограф Севастьян поясняет англичанину, почему создание иконы — творческий процесс, а не письмо по трафарету:

...в подлиннике постановлен закон, но исполнение его дано свободно-му художеству. По подлиннику, например, повелено писать святого Зосиму

или Герасима со львом, а не стеснена фантазия изографа, как при них того льва изобразить? <...> всякий изограф волен это изобразить как ему фантазия его художества позволит, и потому опять не могу я знать, как тот ангел писан, которого надо подменить [Лесков 12: 55].

Творческая свобода, о которой говорит герой рассказа, в труде Сахарова раскрывается в разработанных ученым способах работы иконописца с подлинниками: «аналитическом» и «синтетическом» [Сахаров 1850а: 19]. Первый предполагает анализ текста толкового подлинника, сличенного по разным спискам, для того, чтобы у иконописца сложилось понимание того, «как в древности иконописец обязан был изображать: человека, его одяние и окружающие предметы» [Сахаров 1850а: 19]. Если при аналитическом способе иконописец «следил за отдельными частями» [Сахаров 39: 20], то при синтетическом ему «нужно составить полную идею об изображении Святого на основании всех данных» [Сахаров 1850а: 20], что требует соединения этих данных «для изображения избранного предмета» [Сахаров 1850а: 19–20]. Согласно Сахарову, работа истинного иконописца требовала обращения к разным подлинникам и иконам. Этим руководствовался и Лесков при создании образа ангела в том числе.

В образе ангела в рассказе соединяются не только иконографические черты ангела-хранителя и архангела Михаила, ряд элементов описания соотносятся со «сводным текстом» «Святые воины» Сахарова, например: «взором умилен» (Евпсихий) [Сахаров 1850с: 8], «доспех пернат» (Нестор) [Сахаров 1850с: 8]; «власы русы, с ушей повились» (Назарий, Гордий, Феофил, Иуст, Ипполит, Виктор) [Сахаров 1850с: 8]; «власы кудреваты» (Савва, Феофор тирон, Евпсихий, Мина) [Сахаров 1850с: 8]; элемент описания Ангела «рамена препоясаны» [Лесков 12: 10] (то есть плечи) может отсылать к формуле подлинника «препоясан ширинкою» (Димитрий) [Сахаров 1850с: 9]. Сахаров поясняет, что ширинка «надевалась на доспех или прямо на одно плечо, или перепоясывалась с правого плеча под левую руку, или с левого плеча под правую руку» [Сахаров 1850с: 5].

Лесков, подобно иконописцу, создает образ свободно, аналитико-синтетически, объединяя близкие иконографические элементы, не противореча канону (ангел-хранитель и архангел Михаил — «Силы Небесные», элементы описания «Святых Воинов» согласуются с изо-

бражением ангела-воина). Такой вывод о синтетическом образе у Лескова становится возможным сделать, обратившись к труду Сахарова.

О синтетической природе иконописи писал и Буслаев. Для него, однако, визуальная составляющая оказывается менее значимой, чем словесная, хотя он и подчеркивает наличие между ними тесной связи. Так, в статье «Литература иконописных подлинников» (1861 г.) ученый отмечал:

...наши подлинники более и более сближали в своем содержании художественный материал с литературным, а, вместе с тем, указывая на различные изображения одних и тех же лиц, открывали живописцам путь к дальнейшему свободному развитию художественных начал, предложенных древностью [Буслаев 1861: 345–346].

Для филолога Буслаева подлинники важны как хранители христианского предания, в которое ученый включает верность христианскому Слову, то есть христианским текстам, что на иконе выражается в способе письма «в том отличительном характере, как это завещано в писаниях и на древнейших иконах» [Буслаев 1866: 31], в сохранении исконной иконографии, в соблюдении иконописцами особых правил поведения.

Несмотря на общую характеристику художественного развития иконописи как «коснения», Буслаев установил связь между иконой и словом, впервые обратил внимание на сохранение в древнерусских подлинниках исконных христианских сюжетов, отражение сути которых в современном изобразительном искусстве Европы оказалось искажено [Буслаев 1866: 21]. Это было важно и для Лескова. В рассказе старовер Марк сетует:

Изографы, разумеется, в Москве отыскиались, и весьма искусные, но что в том пользы, когда все это люди не того духа, о каковом отеческие предания повествуют? [Лесков 12: 38].

В статье «Христос-младенец и благоразумный разбойник» (1884 г.) Лесков расшифровывает свое понимание «предания», которое согласуется с буслаевской трактовкой:

Так все это практикуется и до сего дня в настоящей русской иконописи, которая держится древлеотеческого предания во всем, что касается как символа, так и самого способа писать иконы яичными красками под олифу [Лесков 1884: 305].

Для поэтики рассказа «Запечатленный ангел», как и в целом для художественной системы Лескова, образы, уходящие корнями в древность, сотканые путем соединения множественных интертекстуальных отсылок как к словесному, так и к изобразительному искусству, являются характерной чертой. Так, в описании иконы ангела выделяется следующая деталь: «рясны золотыми преиспещрено» [Лесков 12: 10]. В 30-томном собрании сочинений писателя составители отмечают, что «рясны» в данном случае «ожерелье или узор в виде ожерелья» и одновременно скрытая цитата из Псалтыри (Пс. 44: 14) [Лесков 12: 398], однако не раскрывают значение этой цитаты.

Если ангел облачен в доспех, то это вряд ли описание украшения вокруг шеи. Согласно словарю В. В. Филатова, рясны иногда вешали на богородичные иконы [Филатов: 196]. И. А. Стерлигова в работе «О литургическом смысле драгоценного убора русской иконы» (1994 г.) писала о том, что украшение драгоценностями икон Богородицы напрямую связано с литургической гимнографией:

Эти приношения Царице Небесной, прямо восходящие к тексту 44-го псалма <...> создавали блистательный и одновременно глубоко духовный зримый образ Невесты Невестной, вдохновлявший, в свою очередь, авторов акафистов чудотворным иконам [Стерлигова: 224].

В описании Лескова «рясны» имеют не столько изобразительную роль, сколько призваны соотнести образ ангела с образом Церкви. В толкованиях псалма под «дщерью Царевы» понимается Церковь (например, у Василия Великого [Василий Великий: 566]), а под «ряснами» «многие виды добродетелей». В продолжении цитаты: «Вся слава дщере Царевы внутри: рясны золотыми одеяна и преиспещрена. Приведутся Царю девы вслед ея, искреннии ея приведутся тебе» (Пс. 44: 14–15). Василий Великий так толкует этот стих:

За невестою же Господнею следуют некоторые души, не приявшие к себе семян чуждого учения, и они-то приведутся к Царю, сопровождая невесту. Да слышат же давшие Господу обет девства, что девы приведутся к Царю, но девы, которые близки к Церкви, следуют за нею, а не уклоняются от Церковного благочиния! [Василий Великий: 567]

В контексте рассказа «Запечатленный Ангел» Лескова помещение этой цитаты из 44-го Псалма является скрытой перспекцией, указывает на то, что старообрядцы последуют за ангелом в Церковь. Таким образом, икона ангела в рассказе за счет «внутренней связи» слова и изображения, о которой писал Буслаев, представляет собой сложный цельный образ.

В контексте научных работ об иконописи не менее важным является отношение писателя к художественному исполнению иконы.

Бусева-Давыдова отмечала, что для исследователей XIX в. характерно антиэстетическое отношение к иконе [Бусева-Давыдова: 221]. Буслаев, выделяя религиозный характер иконописи, считал, что он исключает «собой все другие интересы» [Буслаев 1866: 3]. Даже то художественное в русской иконе, что передалось «по преданию от греческого», остановилось в развитии и утратило «живучесть» [Буслаев 1866: 16]. В работе Ровинского отсутствуют суждения об эстетике иконописных образов. В самых подробных характеристиках икон в «Обзрении» читатель имеет дело только с технической конкретикой, достаточной для того, чтобы представить себе иконописное изображение, но лишенной связи между эстетическим переживанием и сакральным смыслом изображенного. Исключением в данной триаде исследователей является Сахаров. Принимая за образец византийскую иконопись, которой наследует древнерусская, палеограф представляет ее не как отсталое явление, а как «классическое художество», для которого живоподобность и иные художественные особенности «западной живописи» чужды [Сахаров 1849а: 16]. Так, согласно Сахарову, всё в иконе основано на законах и правилах «единства священных изображений» [Сахаров 1849а: 16], ей присуще «всеобщее отчуждение прихотливых требований изменчивой человеческой природы» [Сахаров 1849а: 16]. Сахаров фактически говорит об эстетической установке иконописи на изображение духовной красоты, о ее особенных художественных приемах, о которых впоследствии будут более детально писать философы и

богословы начала XX в. Исследователь первым наиболее обстоятельно для своего времени обозначил художественную сторону иконы и представил проблему актуального для него состояния ее изучения: нельзя судить древнюю иконопись, исходя из современных представлений о искусстве, в том числе из поновлений «наших бездарных рисовальщиков» [Сахаров 1849а: 19] и «современных произведений наших иконописцев» [Сахаров 1849а: 19]. Однако он не касается подробно технических особенностей письма.

Техническую сторону иконописи, повторим, осветил Ровинский. До «Обозрения» русские иконописные школы (исследователь выделяет три главные: новгородскую, строгановскую и московскую) не рассматривались столь детально и в сопоставлении друг с другом. Буслаев называл его труд «лучшим из всех сочинений о русской иконописи» [Буслаев 1886: 13]. Н. П. Кондаков высоко оценивал помещенные Ровинским приложения, благодаря которым «Обозрение» стало «источником всех познаний общественных по русской иконописи» [Кондаков: 6]. П. П. Муратов отмечал, что именно с выходом «Обозрения» Ровинского в литературу вошла терминология иконописцев [Муратов: 20].

Ранее не проводились исследования, где бы подробно рассматривалось возможное влияние труда Ровинского на рассказ «Запечатленный ангел», а также не была проанализирована точность воспроизводимых Лесковым техник иконописания. Сопоставление рассказа «Запечатленный ангел» и публицистики Лескова с «Обозрением» Ровинского позволяет выявить ряд существенных моментов, важных для понимания позиции писателя в отношении древнерусского искусства и оценке того, что он мог реально видеть.

Труд ученого содержит множество сведений о содержании иконописных коллекций. Лесков в статье «О русской иконописи» указывал несколько известных ему собраний [Лесков 12: 320], в том числе собрания И. В. Стрелкова и С. Г. Строганова. Коллекция Стрелкова не раз упоминалась Ровинским. Ее основу составляли строгановские письма, на достоинство которых обращал внимание искусствовед Вздорнов [Вздорнов: 320]. Иконы были представлены в основном в малом и среднем размере, при этом многие из них Ровинский называет прекрасными по своему исполнению. Именно «мелочное письмо» строгановского пошиба было явлено в рассказе «Запечатленный ангел»: икона ангела «Строганова дела», изограф Севастьян пишет в строгановской манере и

так исполняет не только новую икону ангела, но и «мелкоскопическую» икону «Доброчадие». Примеры подобных по манере исполнения икон Лесков мог видеть в данной коллекции. О коллекции графа Строганова также возможно судить по труду Ровинского. Обращают на себя внимание две иконы из собрания графа: «Ангел-хранитель» Назария Истомина «с сильными пробелами, но без красноты в тенях» [Ровинский: 30] и «Ангел-хранитель» Никифора Истомина Савина [Ровинский: 33] (или «Ангел хранит спящего человека душу и тело» [Искусство строгановских мастеров: 47]), на которой Ангел облачен в доспех.

Благодаря сравнению произведений Лескова с «Обозрением» Ровинского раскрывается погруженность писателя в нюансы технического исполнения икон, так как все его замечания, связанные с техникой письма, находят отражение в признанном авторитетным труде ученого. Лесков, который увлекался темой иконописи, знал о делении на иконописные школы. И это знание отнюдь не было поверхностным, достаточным лишь для того, чтобы старовер Марк в рассказе «Запечатленный ангел» мог сказать:

...это дело художество божественное, и у нас есть таковые любители из самых простых мужичков, что не только все школы, в чем, например, одна от другой отличаются в письмах <...>, а даже в одной и той же школе известных старых мастеров русских рукомесло одно от другого без ошибки отличают [Лесков 12: 33].

В художественном и публицистическом творчестве писателя присутствуют рассуждения на тему писем или пошибов. Так, в статье «Христос-младенец» он отмечает новгородские, тверские, царские и поморские письма [Лесков 1884: 304–305], в очерке «Монашеские острова на Ладожском озере» (1874 г.) размышляет о поморских письмах [Лесков 12: 306], в рассказе «Запечатленный ангел» упоминаются новгородские, строгановские [Лесков 12: 10], палеховские, мстерские, московские, вологодские, сибирские [Лесков 12: 32–33]. Перечень писем у Лескова значительно шире, чем в обобщенной классификации Ровинского, поэтому замечание Сермана о том, что писатель повторяет деление школ вслед за Ровинским не совсем верно [Серман: 544]. Несмотря на то, что Лесков пользуется более подробной классификацией, можно заметить определенные параллели при описании обоими авто-

рами «пошибов». Например, Лесков использует эпитет-конкретизатор для новгородского письма «темноликие» [Лесков 1884: 304] («темные» — второй разряд новгородских икон у Ровинского), в рассказе «Запечатленный ангел» иконы старообрядцев относятся к греческим, строгановским и первым новгородским иконам [Лесков 12: 10], которые наиболее близки греческим, о чем писал Ровинский. Говоря об иконе ангела, герой рассказа старообрядец Марк замечает, что исполнена она «самых светлых и рясных вап» [Лесков 12: 33]. Для двух строгановских писем характерны, согласно исследователю, светлые краски в лицах «отличительной доброты» [Ровинский: 27]. Изограф Севастьян пишет икону «Доброчадие» в «мелкоскопической» манере, наиболее характерной для строгановской школы. Подобные параллели свидетельствуют об общем источнике познаний обоих авторов — старообрядческой среде. Описания икон у Лескова во многом напоминают характеристики Ровинского, в которых не только преобладает особая художественная лексика, но и подчеркиваются те же элементы «иконописного языка» как главные: «письмо, раскраска, рисовка» [Ровинский: 41]. Сравним у Лескова:

Кроме того есть иконы Еммануиловы поморских писем, — весьма грубые по накладке плавей, и московские, отличающиеся от оных большою и довольно безвкусною пестротою красок, с преобладанием красного цвета [Лесков 1884: 305].

А потому, — отвечаю, — что у них пошиб не тот: у мстерских рисуночек головастики и письмо мутно, а у палиховских тон бирюзист, все голубинкой отдает [Лесков 12: 32].

В последней главе «Обозрения» Ровинский представил процесс изготовления иконы, поделенный на шесть этапов [Ровинский: 69]. Сравнение его с написанием иконы «Доброчадие» в рассказе Лескова демонстрирует, что писатель придерживался технической точности в описании. Изограф Севастьян начинает свою работу с выбора доски и подготовки левкаса, после чего переходит к разбивке места для четырех малых икон, которые «стесняет» тем, что «промежду них на олифе золотом каймы положил» [Лесков 12: 51]. Согласно указанию из подлинника М. П. Погодина, написанного в Поморье в начале XIX в. и помещенного в труде Ровинского, олифа действительно использовалась

для золочения [Ровинский: 104]. Далее Севастьян приступает уже к рисунку каждой иконы. Подчеркнем то, что Лесков, разумеется, не расписывает, подобно Ровинскому, каждый этап, однако, благодаря тому способу изложения, что избрал писатель, эти этапы «проступают». Это свидетельствует не о заимствовании, а о соблюдении писателем технологического процесса. Так, говоря о композиции каждой малой иконы, Лесков только обозначает ее существенные детали, как бы имитируя процесс создания рисунка, «знаменит» его [Ровинский: 63]:

... на первом месте написал рождество Иоанна Предтечи, восемь фигур и новорожденное дитя, и палаты; во втором — рождество пресвятая Владычицы Богородицы, шесть фигур и новорожденное дитя, и палаты; в третьем — Спасово Пречистое Рождество, и хлев, и ясли, и предстоящие Владычица и Иосиф <...>. А в четвертом отделении рождение Николая Угодника, и опять тут и святой угодник в младенчестве, и палаты, и многие предстоящие [Лесков 12: 51].

От композиционной конкретики каждого изображения взгляд читателя возвращается к иконе как целому, происходит смена масштаба, чтобы высветить смысл, акцентировать внимание на том, что, несмотря на малость размеров, все фигуры выражают духовное движение:

И что тут был за смысл, чтобы видеть пред собою воспитателей столь добрых чад, и что за художество, все фигурки ростом в булавочку, а вся их одушевленность видна и движение [Лесков 12: 51].

Одновременно это и смена точки зрения Севастьяна: по окончании рисунка, он охватывает взглядом всю икону. Только после этого на примере четвертой иконы демонстрируется переход к раскрашиванию рисунка:

Палаты все разведены по циркулю, верхняя призелень, а нижняя бокан, <...> а вокруг между палат столбы каменные, запоны червлёные, а ограда бела и вохряна ... [Лесков 12: 51].

Указав на колорит доличного, писатель обращает взгляд читателя к личному — лику:

Дивно, дивно все это Севастьян изобразил, и в премельчайшем каждом личике все богозрительство выразил [Лесков 12: 51].

В данном описании Лесков не только указывает на композиционные особенности, размер фигур, колорит, что позволяет представить икону, но и акцентирует внимание на духовности каждого образа: «вся их одушевленность видна и движение», «все богозрительство выразил». Для него важна не только техническая составляющая, иконографическая, верная греческому подлиннику, но и непосредственно смысловая, находящаяся в тесной связи с эстетическим впечатлением от увиденного художества: «дивно, дивно».

Необходимо подчеркнуть то, что нереализованная в полной мере интенция Сахарова представить иконопись как самобытное искусство, реализуется Лесковым в рассказе «Запечатленный ангел». Неоднократно в произведении писателя иконы именуются «художеством», более того «художеством предивным»: «Икона против иконы лучше сияли не столько окладами, как остротою и плавностью предивного художества» [Лесков 12: 10]. Акцент сделан специально на красоте письма, чтобы не возникало сомнений относительно того, что именно восхищает рассказчика. И для Сахарова, и для Лескова икона прекрасна как выразитель духовного смысла, духовной «возвышенности» [Лесков 12: 10]. Выражает она это с помощью особой техники письма, отличительная чертой которой является отсутствие связи с «натурой». Изображение призвано явить то, чего нет в долевой жизни — слитную богочеловеческую природу. В девятой главе на предложение англичанина привести из города художника, дабы тот написал икону на подмену, Марк отвечает отказом, поскольку «живописец такого дела исполнить не может» [Лесков 12: 32]. Объясняет он это следующим образом:

...они изучены представлять то, что в теле земного, животолубивого человека содержится, а в священной русской иконописи изображается тип лица небожительный, насчет коего материальный человек даже истового воображения иметь не может [Лесков 12: 32].

Англичанин Яков Яковлевич удивляется, почему не сохраняется «природное художество», если любовь к родному у русских сильна. Марк отвечает, что сохранять его некому, потому что «в новых школах

художества повсеместное растление чувства» [Лесков 12: 34]. Неприемлемость изображения святых по законам реалистической живописи была характерной чертой старообрядческой иконописи, точно следовавшей заветам Стоглава. Тем не менее, рассматривать данные рассуждения только как точку зрения Марка нельзя. Отождествление позиций автора и рассказчика в данном случае возможно, так как схожие умозаключения находим в статье Лескова «О русской иконописи» (про растление и упадок художественных школ, «франтоватых архангелов» [Лесков 12: 324] и «ангелов в кавалерийских позах» [Лесков 12: 324]), в статье «Адописные иконы» («Новые дешевые иконы пишутся небрежно и несоответственно русскому подлиннику, а потому и смотрят дурными картинами, а не иконами <...> [Лесков 12: 229]), в очерке «Монашеские острова на Ладожском озере» («Во всем непростительное распущенное отступление от установленного православною церковью подлинника, небрежность личной отделки и фальшь безвкусного рисунка...» [Лесков 12: 307]), в статье «Христос-младенец» (про художников, «снисходящих к иконописи с высоты своею живописного величия» [Лесков 1884: 305]), а также в рассказе «На краю света» (1875 г.), построенному по такому же принципу, как рассказ «Запечатленный ангел»: там авторские оценки запечатлеваются в высказываниях архиерея и отца Кириака, героях, принадлежащих православной церкви.

Кроме того, само «устройство» рассказа «Запечатленный ангел» позволяет говорить о более сложном взаимодействии позиций автора и рассказчика. Для рассказчика обращение к иконе не лишено эстетического восхищения. От взгляда на икону Богородицы «сердце тает и трепещет» [Лесков 12: 10], а любование ангелом вызывает радость [Лесков 12: 10]. Можно возразить, что в рассказе сам Марк отрицает эстетическое восприятие иконы:

...поелику есть отчее предание, «что развлечение очес разоряет чистоту разума, яко водомет поврежденный погубляет воду» [Лесков 12: 34].

Однако в данном случае он говорит о фризевых иконах, живописных, в которых религиозное чувство принесено в жертву натуралистической красоте. Рассказ показывает, что икона имеет красоту иного характера — духовную: яркостью красок она вселяет радость, «небожительные» лики приобщают к молитвенному общению, а не отвечают

временным вкусам общества (это акцентируется словами Севастьяна: «Так изображу, что будет созерцательно и усугублению молитвенного духа супруги вашей благоприятно» [Лесков: 50]), точность деталей соответствует преданию.

Итак, сравнение взглядов Лескова на иконопись с работами Сахарова, Ровинского и Буслаева открывает возможность комплексного анализа поэтики рассказа «Запечатленный ангел», так как устанавливается не только факт того, что Лесков, например, апеллировал к фрагментам из подлинников, помещенных в трудах названных ученых, но и становится яснее суть выбранной писателем художественной стратегии (эстетики и поэтики). Древнерусская икона как явление религиозного искусства только начала изучаться в XIX в., ставилась проблема ее сохранения. Актуальной она была и для писателя, что подтверждается его публицистикой.

Рассказ «Запечатленный ангел» также можно рассматривать в свете популяризации и изучения иконописи. «Вытачиваемое» в течение полугода [Лесков А. Н.: 415] произведение «покорило читателей» [Аннинский: 295] обращением к мало освещенной теме:

...другая его повесть, не менее замечательная, построена на церковной иконописи <...> автору удалось пробить окно в совершенно новую среду, в которую до него никто не заглядывал [Самарин: 233].

Благодаря сравнению с трудами по изучению иконописи, доступными Лескову, становится очевидным факт того, что поэтика рассказа следует принципам написания иконы. Выводы Сахарова, Ровинского и Буслаева, синтезированы в художественном сознании писателя, знакомого также с практикой известных ему изографов. Слог писателя как «пестрая оболочка старинного письма» [Волинский: 37] соотносится с представленными в рассказе мелочными многочисленными иконами строгановского стиля, техника исполнения которых воспроизведена Лесковым в технической точности, явной благодаря труду Ровинского. Соблюдение подлинника, неоднократно подчеркиваемое героями произведения, и само использование писателем фрагментов из подлинников для создания образов, обращение к иным текстам, служащее многоуровневой смысловой напряженности, отражают как сложность работы изографа (что было замечено Сахаровым), так и верность пре-

данию. Заметим, что в работе Буслаева впервые вводится понятие, должное объединить все характерные особенности иконописи, о которых писали и Сахаров, и Ровинский по отдельности (стиль и техника письма, верность исконной иконографии, древнехристианскому слову, что рождает особый синтез слова и изображения, важность духовности и образованности иконописца), — «предание». Однако Буслаев, сосредотачивая внимание на историко-филологическом компоненте, недооценивает художественный. В рассказе Лескова, а также в публицистике встречается понятие «предание», но оно представляется писателем как гармоничное единство и словесного, и изобразительного (включая техническое). И на уровне поэтики, и на уровне сюжета постулируется мысль о том, что икона — «предивное художество» [Лесков 12: 10], которое «держится древлеотеческого предания во всем, что касается как символа, так и самого способа писать иконы» [Лесков 1884: 305].

Дальнейшее изучение в данной области актуализирует проблему жанра, характерную для творчества Лескова, имевшего тенденцию к созданию собственных форм [Голубинская: 64]. Произведение «Запечатленный ангел», имея подзаголовок «рождественский рассказ», синкретично: оно содержит как черты рассказа, так и повести (из-за чего в литературоведении нет однозначного определения его жанра), которые новаторски сливаются в форме «словесной иконы» [Бобылев, Комова: 60; Голубинская, Евдокимова: 5; Лесков 12: 398].

В свете изучения иконописи в XIX в. посвящение рассказа «Запечатленный ангел» Буслаеву можно рассматривать не только как знак уважения ему, но и как скрытый «диалог» между Лесковым и ученым, шире — между Лесковым и исследователями иконописи того периода. Подчеркнем, что опора Лескова на известные научные труды не является следствием слепого полагания писателя на них. Лесков видел необходимость в обращении к авторитетным для своего времени работам, чтобы воплотить центральную тему своего произведения — тему иконописи. Концепции ученых были художественно переработаны Лесковым и дополнены им. Именно в рассказе «Запечатленный ангел» идеи писателя нашли наиболее полное выражение: художественный текст оказался органичным способом представления иконописи как феномена, что связано с близостью художественных принципов писателя и древнерусского творца. Ввиду этого актуальность получает проблема художественного метода писателя, формирующегося, как от-

мечают исследователи, «на границе архаики и модерна» [Евдокимова, Самойлова: 73].

Проделанная источниковедческая работа необходима для выявления глубинных связей творчества Лескова с иконописью, а также отвечает современным задачам изучения его наследия, так как в них «особое значение приобретает разработка источниковедческого аспекта исследования поэтики писателя» [Сатарова: 242].

### Список литературы

#### Источники

Буслаев Ф. И. Литература русских иконописных подлинников // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 2: Древнерусская народная литература и искусство. М.: Общественная польза, 1861. С. 330–391.

Буслаев Ф. И. Общие понятия о русской иконописи // Сборник за 1866 год, изданный обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее. М.: Тип. Грачева и Ко, 1866. С. 1–107.

Волынский А. Л. Н. С. Лесков. Критический очерк. СПб: Паровая скоропечатня Я. И. Либермана, 1898. 168 с.

*Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея.* Каталог выставки. Л.: ГРМ, 1987. 140 с.

Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. М.: Худож. лит, 1984. Т. 1. 498 с.

Лесков Н. С. Адописные иконы // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Т. 12. С. 224–230.

Лесков Н. С. Благоразумный разбойник (Иконописная фантазия) // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л.: ЛГУ, 1984. С. 187–196.

Лесков Н. С. Запечатленный ангел // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Т. 12. С. 7–66.

Лесков Н. С. Монашеские острова на Ладожском озере // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Т. 12. С. 230–318.

Лесков Н. С. О русской иконописи // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Т. 12. С. 318–326.

Лесков Н. С. Христос-младенец и благоразумный разбойник // Газета А. Гнатцука. 1884. № 18. 12 мая. С. 304–305.

Ровинский Д. А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминации. СПб: Издание А.С. Суворина, 1903. 330 с.

Самарин Ю. Ф. Статьи. Воспоминания. Письма. 1840–1876. М.: Терра, 1997. 278 с.

Сахаров И. П. Предисловие // Исследования о русском иконописании. Книжка первая. Изд. 2-е. СПб.: Тип. Якова Трея, 1850а. С. 5–8.

Сахаров И. П. Подлинник. Часть первая // Исследования о русском иконописании. Книжка первая. Изд. 2-е. СПб.: Тип. Якова Трея, 1850b. С. 1–28.

Сахаров И. П. Подлинник. Часть вторая // Исследования о русском иконописании. Книжка первая. Изд. 2-е. СПб.: Тип. Якова Трея, 1850с. С. 1–16.

Сахаров И. П. Школы русского иконописания // Исследования о русском иконописании. Книжка вторая. СПб.: Тип. Якова Трея, 1849а. С. 1–59.

Сахаров И. П. Приложения // Исследования о русском иконописании. Книжка вторая. СПб.: Тип. Якова Трея, 1849b. С. 1–47.

Святитель Василий Великий, Архиепископ Кесарии Каппадокийской Беседа на псалом сорок четвертый // Полн. собр. творений святых отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе. М.: Сибирская Благозвонница, 2008. Т. 3 С. 555–568.

Уваров А. С. Образ Ангела-хранителя с похождениями (Отрывок из русской символики) // Сборник мелких трудов. Т. 1 / под ред. П. С. Уваровой. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Совко, 1910. С. 127–133.

### Исследования

Аннинский Л. А. Три еретика. Повести о А. Ф. Писемском, П. И. Мельникове-Печерском, Н. С. Лескове. М.: Книга, 1988. 352 с.

Бенчев И. Иконы ангелов. Образы небесных посланников. М.: Интербук-бизнес, 2005. 255 с.

Бобылев Б. Г., Комова М. А. О принципах изучения и описания произведений иконописи Ф. И. Буслаевым и Н. С. Лесковым // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2015. № 1. С. 52–61.

Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М.: БуксМАрт, 2021. 476 с.

Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.

Голубинская Ю. А. Поэтика жанра «Запечатленного ангела» Н. С. Лескова // Тезисы докладов 50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2022. С. 64.

Голубинская Ю. А., Евдокимова О. В. «Умозрение в красках»: икона в творчестве Н.С. Лескова и в трудах русских религиозных философов конца XIX – начала XX в. (Е. Н. Трубецкой) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2018. № 5 (128). С. 164–168.

Горелов А. А. Художественное творчество 1860-х годов. «Запечатленный ангел» // Горелов А. А. Лесков и народная культура. Л.: Наука, 1985. С. 106–167.

Долженков П. Н. «Запечатленный ангел» Н. С. Лескова: «очеловеченное Евангелие» // Долженков П. Н. О Чехове и его современниках. М.: МАКС Пресс, 2023. С. 57–62.

Евдокимова О. В., Самойлова Е. П. Основы и доминанты поэтики Н. С. Лескова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 5. С. 73–79. <https://doi.org/10.20339/PhS.5-21.073>

Звежинская Е. Ю., Лепахин В. В., Столярова И. В. и др. Примечания // Лесков Н.С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2014. Т. 12. С. 367–521.

Комова М. А. Иконописец-праведник глазами Н. С. Лескова (на примере жизни Никиты Рачейского и иеромонаха Иринарха) // Ученые записки Орловского государственного университета: Лесковский сборник. Орел: Орловский гос. ун-т, 2006. С. 95–110.

Кондаков Н. П. Русская икона. М.: Культурно-просветительский фонд им. народного артиста Сергея Стоярова, 2004. Т.3. 185 с.

Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. 395 с.

Лепяхин В. В. «Василий Блаженный» русской словесности. Лесков: распечатленный ангел души // Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий дом, 2002. С. 295–315.

Маркелов Г. В. Образы ангелов // Книга иконных образцов: в 2 т. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. Т. 2. С. 590–591.

Муратов П. П. Русская живопись до середины XVII века // Грабарь И. Э. История русского искусства. История живописи. Т. VI. Допетровская эпоха. М.: Изд. И. Кнебель, 1913. С. 5–21.

Полозкова С. А. О финале рассказа Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» // Литература древней Руси. Источниковедение: сб. науч. трудов. Л.: Изд-во Наука, Ленинградское отделение, 1988. С. 301–310.

Прокофьев Н. И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова // Лесков и русская литература. М.: Наука, 1988. С. 118–136.

Сатарова С. Н. Лесков и Екклесиаст: источниковедческий аспект проблемы // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 3. С. 240–255. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-240-255>

Серман И. З. Примечания // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 4. С. 515–558.

Стерлигова И. А. О литургическом смысле драгоценного убора русской иконы // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство: сб. статей / под. ред. А. М. Лидова. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 220–230.

Филатов В. В. Словарь изографа М.: Изд-во Православного Свято-Тихон. богослов. ин-та, 1997. 287 с.

Филатова Н. А. Евангельские мотивы в рассказе Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» // Вопросы лингвистики и литературоведения. Астрахань, 2009. № 1. С. 49–53.

Шкапа Е. С. Рождественский рассказ Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» и христианские песнопения // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 4 (73). С. 210–213.

Шукина Н. В. Миф и символ в повести Н. Лескова «Запечатленный ангел» // Филология и литературоведение. 2014. № 3 (30). URL: <http://philology.snauka.ru/2014/03/713> (дата обращения: 27.09.2025)

## References

- Anninskii, L. A. *Tri eretika. Povesti o A. F. Pisemskom, P. I. Mel'nikove-Pecherskom, N. S. Leskove* [Three Heretics. The Stories of A. F. Pisemsky, P. I. Melnikov-Pechersky, N. S. Leskov]. Moscow, Kniga Publ., 1988. 352 p. (In Russ.)
- Benchev, I. *Ikony angelov. Obrazy nebesnykh poslannikov* [Icons of Angels. Images of Heaven's Messengers]. Moscow, Interbuk-biznes Publ., 2005. 255 p. (In Russ.)
- Bobylev, B. G., and M. A. Komova. "O printsipakh izucheniia i opisaniia proizvedenii ikonopisi F. I. Buslaevym i N. S. Leskovym" ["On the Principles of Studying and Describing the Works of Icon Painting by F. I. Buslaev and N. S. Leskov"]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, no. 1, 2015, pp. 52–61. (In Russ.)
- Buseva-Davydova, I. L. *Russkaia ikonopis' ot Oruzheinoi palaty do moderna: poiski sakral'nogo obraza* [Russian Icon Painting from the Armory to Art Nouveau: The Search for a Sacred Image]. Moscow, BuksMArt Publ., 2021. 476 p. (In Russ.)
- Vzdornov, G. I. *Istoriia otkrytiia i izucheniia russkoi srednevekovoi zhivopisi. XIX vek* [The History of the Discovery and Study of Russian Medieval Painting. 19<sup>th</sup> Century]. Moscow, Iskustvo Publ., 1986. 384 p. (In Russ.)
- Golubinskaia, Iu. A. "Poetika zhanra 'Zapechatlennogo angela' N. S. Leskova" ["The Poetics of Leskov's 'The Sealed Angel' Genre"]. *Tezisy dokladov 50-i Mezhdunarodnoi nauchnoi filologicheskoi konferentsii imeni Liudmily Alekseevny Verbitskoi* [Abstracts of the 50<sup>th</sup> International Scientific Philological Conference named after Lyudmila Alekseevna Verbitskaya]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2022, p. 64. (In Russ.)
- Golubinskaia, Iu. A., and O. V. Evdokimova. "'Umozrenie v kraskakh': ikona v tvorchestve N. S. Leskova i v trudakh russkikh religioznykh filosofov kontsa XIX — nachala XX v. (E. N. Trubetskoi)" ["'Speculation in Colours': An Icon in the Works by N. S. Leskov and by Russian Religious Philosophers of the Late 19<sup>th</sup> — Early 20<sup>th</sup> Century (E. N. Trubetskoy)"]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 5 (128), 2018, pp. 164–168. (In Russ.)
- Gorelov, A. A. "Khudozhestvennoe tvorchestvo 1860-kh godov. 'Zapechatlennyi angel'" ["Artistic Creativity of the 1860s. 'The Sealed Angel'"]. Gorelov, A. A. *Leskov i narodnaia kul'tura* [Leskov and Folk Culture]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 106–167. (In Russ.)
- Dolzhenkov, P. N. "'Zapechatlennyi angel' N. S. Leskova: 'ochelovechennoe Evangelie.'" ["'The Sealed Angel' by N. S. Leskov: 'The Humanized Gospel'"]. Dolzhenkov, P. N. *O Chekhove i ego sovremennikakh: sbornik statei* [About Chekhov and his Contemporaries: A Collection of Articles]. Moscow, MAKSS Press Publ., 2023, pp. 57–62. (In Russ.)
- Evdokimova, O. V., and E. P. Samoilova. "Osnovy i dominanty poetiki N. S. Leskova" ["Fundamentals and Dominants of N. S. Leskov's Poetics"]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 5, 2021, pp. 73–79. <https://doi.org/10.20339/PhS.5-21.073> (In Russ.)
- Zvezhinskaia, E. Iu., V. V. Lepakhin, I. V. Stoliarova, et al. "Primechaniia" ["Notes"]. Leskov, N. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t* [Complete Works: in 30 vols.], vol. 12. Moscow, Knizhnyi Klub Knigovek Publ., 2014, pp. 367–521. (In Russ.)
- Komova, M. A. "Ikonopisets-pravednik glazami N. S. Leskova (na primere zhizni Nikity Racheiskova i ieromonakha Irinarka)" ["The Righteous Icon Painter Through the

Eyes of N. S. Leskov (On the Example of the Life of Nikita Racheyskov and Hieromonk Irinarch)"]. *Uchenue zapiski Orlovskogo gosudarsvennogo universitetata: Leskovskii sbornik* [Scientific Notes of Orel State University: Leskov's Collection]. Orel, Orel State University Publ., 2006, pp. 95–110. (In Russ.)

Kondakov, N. P. *Russkaia ikona* [Russian Icon], vol. 3. Moscow, Kul'turno-prosvetitel'skii fond imeni narodnogo artista Sergeia Stoliarova Publ., 2004. 185 p. (In Russ.)

Lazarev, V. N. *Russkaia ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka* [Russian Icon Painting from the Origins to the Beginning of the 16<sup>th</sup> Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000. 395 p. (In Russ.)

Lepakhin, V. V. "Vasilii Blazhennyi' russkoi slovesnosti. Leskov: raspechatlennyi angel dushi" ["Basil the Blessed' of Russian literature. Leskov: The Unsealed Angel of the Soul"]. *Ikona v russkoi khudozhestvennoi literature* [Icon in Russian Fiction]. Moscow, Otchii dom Publ., 2002, pp. 295–315. (In Russ.)

Markelov, G. V. "Obrazy angelov" ["Images of Angels"]. *Kniga ikonnykh obratsov: v 2 t.* [The Book of Icon Samples: in 2 vols.], vol. 2. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2001, pp. 590–591. (In Russ.)

Muratov, P. P. "Russkaia zhivopis' do serediny XVII veka" ["Russian Painting up to the Middle of the 17<sup>th</sup> Century"]. Grabar', I. E. *Istoriia russkogo iskusstva. Istoriia zhivopisi. T. VI: Dopetrovskaia epokha* [History of Russian Art. The History of Painting. Vol. 6: The Pre-Petrine Epoch]. Moscow, I. Knebel' Publ., 1913, pp. 5–21. (In Russ.)

Polozkova, S. A. "O finale rasskaza N. S. Leskova 'Zapechatlennyi angel'" ["About the Finale of N. S. Leskov's Story 'The Sealed Angel'"]. *Literatura drevnei Rusi. Istochnikovedenie* [Literature of Ancient Russia. Source Studies]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otделение Publ., 1988, pp. 301–310. (In Russ.)

Prokof'ev, N. I. "Traditsii drevnerusskoi literatury v tvorchestve Leskova" ["Traditions of Ancient Russian Literature in Leskov's Work"]. *Leskov i russkaia literatura* [Leskov and Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 118–136. (In Russ.)

Satarova S. N. "Leskov i Ekklesiast: istochnikovedcheskii aspekt problemy" ["N. S. Leskov and Ecclesiastes: Sources of the Writer's Knowledge About the Old Testament Book"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 3, 2024, pp. 240–255. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-240-255> (In Russ.)

Serman, I. Z. "Primechaniia" ["Notes"]. Leskov, N. S. *Sobranie sochinenii: v 11 t.* [Collected Works: in 11 vols.], vol. 4. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1958, pp. 515–558. (In Russ.)

Sterligova, I. A. "O liturgicheskom smysle dragotsennogo ubora russkoi ikony" ["On the Liturgical Meaning of the Precious Headdress of the Russian Icon"]. *Vostochnokhristianskii khram. Liturgiia i iskusstvo* [An Eastern Christian Church. Liturgy and Art]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1994, pp. 220–230. (In Russ.)

Filatov, V. V. *Slovar' izografa* [Dictionary of the Isographer]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Publ., 1997. 287 p. (In Russ.)

Filatova, N. A. "Evangel'skie motivy v rasskaze N. S. Leskova 'Zapechatlennyy angel'." ["Evangelical motifs in N. S. Leskov's story 'The Sealed Angel'"]. *Voprosy lingvistiki i literaturovedeniia. Astrakhan'*, no. 1, 2009, pp. 49–53. (In Russ.)

Shkapa, E. S. "Rozhdestvenskii rasskaz N. S. Leskova 'Zapechatlennyy angel' i khristianskie pesnopeniia" ["Leskov's Christmas Story 'The Sealed Angel' and Christian Chants"]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (73), 2016, pp. 210–213. (In Russ.)

Shchukina, N. V. "Mif i simvol v povesti N. Leskova 'Zapechatlennyy angel'." ["Myth and Symbol in N. Leskov's story 'The Sealed Angel'."]. *Filologiya i literaturovedenie*, no. 3 (30), 2014. Available at: <http://philology.snauka.ru/2014/03/713> (Accessed 27 September 2025). (In Russ.)