



Check for updates

Русская литература

УДК 821.161.1

EDN EKNBVO

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-38-48>

Визуальная поэтика Н. С. Лескова (рассказ «Павлин», 1874)

А. В. Боброва ¹, О. В. Евдокимова ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Боброва, А. В., Евдокимова, О. В. (2024) Визуальная поэтика Н. С. Лескова (рассказ «Павлин», 1874). *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 38–48.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-38-48> EDN EKNBVO

Получена 11 июля 2023; прошла рецензирование 3 ноября 2023; принята 3 ноября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. В. Боброва, О. В. Евдокимова (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В современной гуманитарной науке (литературоведении, культурологии, философии) актуальны исследования феномена изображения (см.: труды С. Н. Зенкина, Н. Н. Мазур, М. Б. Ямпольского). Одним из аспектов в этих работах является изучение способов репрезентации видимого в художественной литературе. Соотнесение словесного и изобразительного попадает и в круг интересов лескововедов, проводятся исследования рассказов, повестей, очерков Н. С. Лескова в ракурсе сложного взаимодействия слова и иконописи, слова и живописи Нового времени (см.: труды А. А. Буткевич, Ю. А. Голубинской, М. А. Комовой, В. В. Лепехина и др.). Настоящая статья имеет целью выявление визуального потенциала и описание специфики образа в тексте рассказа Н. С. Лескова «Павлин». Установлено, что на основе заглавного и центрального образа павлина строится визуальная поэтика рассказа. Она определена разнообразными и многочисленными культурными контекстами (орнитологическое изображение птицы павлина, мифологический образ Аргуса, христианское искусство (Распятие, Воскресение), живопись Возрождения и Нового времени (Распятие, Благовещение)). Образ распятия Иисуса Христа синтезирует выявленные контексты. Обнаружены культурно-изобразительные особенности образа Распятия (словесные, иконописные, живописные). Анализ рассказа в единстве текстовых и контекстуальных форм, в аспекте проблемы видения (*взгляда — зрения*) позволяет сделать вывод об уникальной поэтике визуального в творчестве Н. С. Лескова. Исследование философии взгляда, зрения, созерцания осуществляется с опорой на научные труды С. Н. Дурылина, М. Б. Ямпольского и О. А. Седаковой.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, рассказ «Павлин», текст и контекст, образ, визуальная поэтика

Visual poetics of N. S. Leskov: The short story *Peacock* (1874)

A. V. Bobrova ¹, O. V. Evdokimova¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Bobrova, A. V., Evdokimova, O. V. (2024) Visual poetics of N. S. Leskov: The short story *Peacock* (1874). *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 38–48. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-38-48> EDN EKNBVO

Received 11 July 2023; reviewed 3 November 2023; accepted 3 November 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. V. Bobrova, O. V. Evdokimova (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The phenomenon of the image is a subject of modern humanities studies in a variety of fields — such as literary studies, cultural studies and philosophy (see: the works by S. N. Zenkin, N. N. Mazur, M. B. Yampolsky). Among other things, the said works examine the ways in which the visual can be represented in fiction literature. The interaction of the verbal and the pictorial also falls into the range of interests of the Leskov Literary Society, which studies Leskov's short stories, novels and essays in terms of complex interactions of the word and icon painting, as well as the word and painting of the Modern Age (see: the works by A. A. Butkevich, Yu. A. Golubinskaya, M. A. Komova, V. V. Lepakhin, and others). The article aims to identify the visual potential and describe the specifics of the image in N. S. Leskov's short story *Peacock*. The authors establish that the visual poetics of the story is based on the central image of the peacock. The poetics is defined by multifarious and numerous cultural contexts: the ornithological image of the bird peacock, the mythological image of Argus, Christian art (Crucifixion, Resurrection), and Renaissance and New Age painting (Crucifixion, Annunciation). The image of Jesus Christ's crucifixion synthesizes the identified contexts. The authors identify the cultural and visual features of the Crucifixion image (verbal, icon painting, painting). The short story analysis in the unity of textual and contextual forms, in the aspect of the problem of vision (*sight — vision*), makes it possible to draw a conclusion that the visual poetics of N. S. Leskov's literary work is unique. In studying the philosophy of sight, vision and contemplation, the authors rely on the works of S. N. Durylin, M. B. Yampolsky and O. A. Sedakova.

Keywords: N. S. Leskov, short story *Peacock*, text and context, image, visual poetics

Философия взгляда, проблема соотношения словесного и изобразительного планов в произведении входят в круг интересов исследователей творчества Н. С. Лескова (Животягина 2009; Зенкин 2023; Майдурова 2014). Существуют работы, посвященные изучению форм присутствия иконописи и живописи в текстах писателя (Голубинская 2022; Комова 2004; Лепяхин 2002).

Рассказ Лескова «Павлин» (1874) изучался в аспекте праведнической концепции писателя (Богодерова 2011; Климова 2003; Петрова 2015; Хализев, Майорова 1983). Отметим работу, посвященную орнитологической семантике имени главного героя (Александрова 2020). Исследование рассказа в контексте проблемы взаимодействия слова и изображения было начато в 2015 году А. А. Буткевич (Буткевич и др. 2015). Благодаря этому труду обнаружен значительный «живописный» пласт в произведении и открылись возможности исследования визуального образа в нем.

Проблему взгляда и видения поднимали исследователи различных мировоззренческих

предпочтений в русле разных отраслей гуманитарной науки. В трудах С. Н. Дурьлина (1913), М. Б. Ямпольского (2018) и О. А. Седаковой (2016–2022) представлены оригинальные подходы к пониманию феномена зрения.

Дурьлин — философ, автор известной работы «Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества писателя» (1913) — под «видением» понимал способ мировосприятия, познания жизни, ее святой стороны и грешной: «Он (Н. С. Лесков. — Авторы) весь — в боренье, у него „завидающие глаза“ на жизнь» (Дурьлин 2011). Богослов отмечал двойственную природу лесковского «взгляда»: «В этом — страшное у Лескова: сейчас — глубокозрящие очи, через мгновение — остро высматривающий глазок» (Дурьлин 2011). С одной стороны, взгляд писателя проникновенный и проникающий, зрящий. А с другой стороны, «острый», «бесовской» и подсматривающий. С этой точки зрения в визуальный образ входит многогранное словесное изображение, раскрывающее сущность вещей в противоречии взгляда смотрящего.

Культуролог Ямпольский в работе «Изображение: курс лекций» (2018) предпринимает попытку постичь «функциональную» природу взгляда. Концепция Ямпольского строится вокруг положения о том, что «взгляд — это нечто обращенное извне на меня» (Ямпольский 2018, 52). Следовательно, обязательное свойство взгляда — его направленность. Благодаря взгляду смотрящий может моделировать реальность, накладывая друг на друга и заставляя мерцать различные зрительные образы. Под воздействием взгляда реальность становится «мерцающим» изображением, то есть визуально обнаруженной, явленной действительностью.

Философское понимание феномена созерцания отражено в работах Седаковой (2016–2022) — поэта, филолога, богослова. Согласно исследователю, видимый мир и зрение человека непосредственно связаны с «божественным светом», и близость человека к этому источнику света определяет способность видеть, зреть. Седакова выделяет состояния, в которых может пребывать человек: слепота, земное зрение, преображенное зрение и абсолютное зрение, сливающееся со светом (Седакова 2022). Слепота, по мысли Седаковой, — это смерть, небытие, грех. Грех делает душу человека неспособной узреть божественный свет, тем самым погружая ее в вечную тьму (Седакова 2022). Высшая стадия созерцания в концепции Седаковой — воскресшее, преображенное зрение, возвращение от слепоты к видению, от темноты к свету: «очищенное» зрение с еще большим удовольствием смотрит на мир, еще ярче видит свет, исходящий отовсюду, наслаждается «воскресшим восприятием реальности» (Седакова 2022, 69–70).

В концепции Седаковой определенную роль играет философия света, которую исследователь развивает и в работе «Круг, крест, человек. Данте и Равенна» (Седакова 2021). Говоря о поэтике «Божественной комедии» Данте, Седакова обращается к анализу мозаики как изобразительной формы, которая выполняется в «технике сборного из частиц целого» (Седакова 2021, 201). Раскрывая эту мысль, ученый пишет, что феномен мозаики заключается в том, что «это целое, в котором каждая корпускула — тоже целое» (Седакова 2021, 202). Единство достигается за счет особого взаимодействия частиц со светом. Смальта, из которой собраны мозаики, «не вбирает в себя свет, а зеркально его отражает», в результате чего «вспыхивают и утихают то одни, то другие цвета» (Седакова 2021, 201). Отраженное же может приобрести форму и образ только под воздействием направленного на него взгляда. Попытку увидеть, узреть большее в ре-

зультате духовного очищения и прозрения Седакова охарактеризовала как «битву со светом», созерцание (Седакова 2021, 186).

Анализ Седаковой приводит к глубокому пониманию визуального образа как синтеза различных образов. Целостность здесь достигается благодаря разнонаправленности и единству процесса видения, взгляду в его «борении» со светом: созерцателю открывается истинный образ явления, одновременно цельный и мозаичный, состоящий из самостоятельных форм реальности.

Несмотря на различия в понимании «взгляда», «зрения» в рассматриваемых концепциях, очевидно общее. Двойственная природа взгляда Лескова, которую отмечает Дурьин, как свойство мировосприятия находит отклик и в идее «преображенного зрения» Седаковой, и в теории Ямпольского о реальности как о «мерцающем» изображении.

Под «визуальным образом» в настоящей статье понимаем особый образ, возникший в результате синтеза «взглядов» разных творцов-художников, чей способ мирозерцания заложен в их произведениях, «взглядов» рассказчика «Павлина» и его читателя, которые направлены одновременно и на изображенный предмет, и на вне-текстовые художественные формы. Визуальный образ синтезирует текст и контекстуальное поле. Его целостность достигается благодаря особенностям взгляда созерцающего (автора).

В рассказе Лескова визуальная поэтика определена своеобразием заглавного образа — Павлина (текстового и контекстуального).

В рассказе образ павлина актуализирует темы красоты, гордыни и тщеславия, смерти, воскресения, распятия, взгляда и видения.

Внешняя сторона образа павлина обращает на себя внимание во всех слоях контекста (научном, словесно-художественном и живописно-образительном). Красота внешнего облика и жизненный цикл павлина представлены еще в научных трудах времен Античности. Так, в IV веке до н. э. на павлина обратил внимание Аристотель в труде «История животных», а уже в I веке н. э. древнеримский писатель Плиний Старший создал натурфилософский труд «Естественная история» (ок. 77 г. н. э.), в котором дал подробное философско-зоологическое описание павлина. Среди характерных признаков птицы автор выделяет красоту, тщеславие, любовь к тому, чтобы быть объектом восхищения: «Therefore <...> and the peacock shall have precedence of all the rest, as much for its singular beauty as its superior instinct, and the vanity it displays. When it hears itself praised, this bird spreads out its gorgeous colours, and especially if the sun

happens to be shining at the time, because then they are seen in all their radiance, and to better advantage» («Таким образом <...> павлин будет иметь преимущество перед всеми остальными как из-за своей исключительной красоты, так и из-за своего превосходного инстинкта и тщеславия, которое он проявляет. Когда она слышит, как себя хвалят, эта птица раскрывает свои великолепные перья, особенно если в это время сияет солнце, потому что тогда они видны во всем своем великолепии и в наиболее выгодном свете» (пер. — А. Б.)) (Pliny 1855).

Об исключительной красоте и гордыне павлина говорят произведения русской словесно-художественной культуры. В этих смыслах образ птицы представлен в басне И. А. Крылова «Павлин и соловей» (1788) и в стихотворении Г. Р. Державина «Павлин» (1795). Поэт красочно описал внешний вид птицы: «черно-зелены в искрах перья», «лазурно-сизо-бирюзовы // на каждого конце пера» (Державин 1864, 698). Павлин сравнивается с «царем пернатым», наделяется орлиной силой и «пеликана добродетелью» (Державин 1864, 699). Но роскошный внешний облик птицы рушится, когда раздается «некий странный визг». Так, по мнению Я. К. Грота, Державин обращается к образу павлина для того, чтобы с ним отождествить «надутой спеси вельмож, возносящихся внешним блеском» (Грот 1864, 697).

Тема зрения и созерцания явлена в мифологическом образе Аргуса, усыпленного и убитого Гермесом. После смерти стража Гера перенесла на хвост птицы павлина все глаза Аргуса, тем самым избавив стража от смерти и подарив ему новую жизнь именно в способности смотреть. Благодаря этому сюжету образ павлина константен для тем зрения — жизни, слепоты — смерти, прозрения — воскресения.

Представление о павлине как о птице зрящей нашло отражение в средневековых bestiариях: «The red colour in the the peacock's feathers signifies his love of contemplation. The length of the tail indicates the length of the life to come. The fact the peacock seems to have eyes in its tail, is a reference to every teacher's capacity to foresee the danger that threatens each of us at the end» («Красный цвет оперения павлина символизирует его любовь к созерцанию. Длина хвоста указывает на длину грядущей жизни. Тот факт, что у павлина будто бы есть глаза на хвосте, напоминает о способности каждого учителя предвидеть опасность, что в конце угрожает каждому из нас» (пер. — А. Б.)) (The Aberdeen Bestiary ок. 1200). Образ павлина — символ не только видения, но и всевидения и предвидения, что восходит к абсолютному видению Иисуса Христа.

В изобразительном искусстве образ павлина соотнесен с темой смерти и последующего воскресения, с образом Распятия.

На первых христианских изображениях павлин представлен пьющим из чаши или клюющим виноградную лозу (Мейлах 1980, 772), что, по утверждению А. С. Уварова, является символом рая и души: «Виноградная кисть и птица <...> суть символы рая и души» (Уваров 1908, 106). Этому изображению аналогичен образ павлинов, стоящих у райского или мирового дерева (Мейлах 1980, 772). Такие изображения можно увидеть на раннехристианских мозаиках: мозаика, обнаруженная на месте монастыря Богородицы Влахернской, Херсонес (V–VI в. н. э.); византийская мозаика баптистерия в Стоби (V в. н. э.), Македония; мозаика «Павлины у источника» (450–462), Византия. Образ чаши многозначен: источник жизни, чаша причастия, символизирующая искупительную жертву Иисуса Христа. Эти же смыслы приобретает изображение павлина у чаши: «В одинаковом значении и павлины, как символы Воскресения, изображаются на стенописях и на надписях с символами этого Таинства» (Уваров 1908, 202–203).

Образ павлина как символ бессмертия и вечной жизни распространен и в религиозном искусстве Северного и Южного Возрождения. Изображение павлина встречается на картинах, репрезентующих сюжет Благовещения (см.: Карло Кривелли «Благовещение» (1486), Витторе Карпаччо «Благовещение» (1504)). Павлин, символизирующий воскресение Христа, изображался в религиозной живописи северных мастеров XVI–XVII веков (см.: Ханс Мемлинг «Страсти Христовы» (1470–1471), здесь павлин помещен внизу полотна, на котором разворачиваются сцены страстей Христовых, верхний план картины завершает непосредственно сцена распятия Иисуса Христа; П.-П. Рубенс, триптих «Снятие с креста» (1612–1614), павлин изображен внизу левой створки в сцене «Встреча Марии и Елизаветы»; Ян ван Эйк «Мадонна канцлера Ролена» (1435), три павлина изображены на втором плане полотна, на балконе дворца, который исследователи характеризуют как мир небесный, возвышающийся над миром земным (Мухин 2007, 161)). Образ птицы отраженно присутствует в художественном пространстве других картин Яна ван Эйка: художник пишет крылья ангелов с узором из «глаз», как оперение на хвосте павлина (см.: крылья архангела Михаила на части диптиха ван Эйка «Страшный суд» (1426), крылья архангела Гавриила на картине «Благовещение» (1434)).

Лесков мог не знать каждое из названных произведений, но темы и смыслы, благодаря этим изображениям укорененные в культуре, ему, как и читателю, конечно, были известны.

Визуальная поэтика рассказа «Павлин» ориентирована на созерцание Распятия. Проанализируем произведение Лескова в этом аспекте.

В произведении Лескова присутствуют образы, очевидно связанные с евангельским сюжетом. В конце третьей главы рассказчик описывает шествие Павлина, главного героя, в окружении дворников: «Этот важный пестрый Павлин с физиогномиею и позитурою Гете, эти дворники с инструментами, напоминающие распинателей Иисуса Христа на картине Штейбена, и это быстрое выставление и вставление окон и полное равнодушие всех к этому самоуправству — все это в самом деле имело в себе что-то трагикомическое» (Лесков 2016, 199–200). В приведенном фрагменте автор наслаивает друг на друга два художественных образа: словесное описание шествия швейцара Павлина Певунова и живописный образ картины К. К. Штейбена

«Христос, приведенный на Голгофу» (1841) (см. рис. 1). Штейбен — живописец первой половины XIX века. Он работал в русле романтической традиции и прославился картинами на исторические сюжеты. К их числу относится и полотно «Христос, приведенный на Голгофу». В центре картины изображен Христос, облаченный в грубую ткань, которого распинатели подводят к кресту. За этим процессом сурово наблюдают высокопоставленный римский воин, сидящий верхом на коне, и сочувствующая толпа. На одном уровне с лежащим на земле крестом художник изображает потерявшую от страдания сознание Деву Марию и поддерживающую ее Марию Магдалину со слезами на лице. На заднем плане высятся уже возведенные кресты. Вследствие проникновения живописного в словесное изображение и синтеза взглядов рассказчика и художника возникает образ на пересечении слова и живописи. Так Павлин Певунов, сопровождаемый «распинателями Иисуса Христа», оказывается введенным в живописный план образа — в картину, в сюжет распятия Христа.



Рис. 1. К. К. Штейбен «Христос, приведенный на Голгофу» (1841)
(Источник: https://artchive.ru/artists/1833~Karl_Karlovich_Shtejben/works/13241~Na_Golgofe)

Fig. 1 Charles de Steuben “Jesus Led by the Executioners to his Crucifixion” (1841)
(URL: https://artchive.ru/artists/1833~Karl_Karlovich_Shtejben/works/13241~Na_Golgofe)

При этом фигура швейцара Павлина не отождествляется ни с одним из участников этого процесса, поэтому можно сказать, что Павлин одновременно соотносится с разными фигурами этого изображения евангельского сюжета. Благодаря семантике имени его образ можно толковать как символ грядущего воскресения Христа. Однако рассказчик помещает Павлина в центр композиции, в то время как на картинах эпохи раннего Возрождения в этом значении павлин изображался сбоку от основного действия. Кроме названных распинателей, в центре картины Штейбена показаны римский всадник, предводитель процессии, и сам Иисус Христос. Фигуру Павлина Певунова можно соотносить с обоими образами. С одной стороны, в рассказе Павлин предводительствует шествию дворников, а с другой стороны, рассказчик отделяет его от них, не включает в число «распинателей», Павлин Певунов идет с ними,

но не тождествен им. Следовательно, единственная актуальная для него фигура в центре картины Штейбена — Христос, окруженный «распинателями». Действительно, несмотря на кажущуюся власть в доме Анны Львовны, хозяйки и покровительницы, Павлин оказывается невольником в ее руках, в результате казнь совершается именно над ним. Создана визуальная композиция, на которой фигуре героя рассказа Павлина отводится одновременно три места: павлин-птица как символа будущего воскресения Христа, предводителя «распинателей» и Христа. Визуализируется суть преображений героя Лескова в развитии сюжета рассказа: от палача до жертвы и до воскрешаемого.

Во второй раз образ распятия Христа дан в восьмой главе рассказа в экфрасисе картины Яна ван Эйка «Страшный суд», части «Диптиха с Голгофой и Страшным судом» (1440–1441) (см. рис. 2). Ян ван Эйк — нидерландский живописец,



Рис. 2. Ян ван Эйк «Распятие и Страшный суд» (1440–1441)
(Источник: <https://gallerix.ru/storeroom/1888032609/N/1171529035/>)

Fig. 2. Jan van Eyck “Crucifixion and Last Judgement” (1440–1441)
(URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1888032609/N/1171529035/>)

считается одним из самых выдающихся художников Северного Возрождения. Главной особенностью искусства этого периода было стремление с помощью обостренно-чувственного восприятия мира приблизиться к «мистическому созерцанию сверхчувственного» (Степанов 2009, 12), узреть Бога воочию. Такая черта эстетики произведений изобразительного искусства Северного Возрождения отвечает направленности визуальной поэтики рассказа Лескова.

На левой створке диптиха Яна ван Эйка изображено Распятие: на верхней части створки возвышаются три креста; на кресте посередине, между двух разбойников с завязанными глазами, помещена фигура распятого Иисуса Христа. В отличие от двух разбойников, на глазах Христа нет повязки. На правой створке диптиха изображен Страшный суд. В центре композиции, между образами ада и рая, помещена фигура архангела Михаила. С 1840-х до 1930-х годов картина экспонировалась в Эрмитаже именно как диптих, следовательно, в памяти современников Лескова изображение Страшного суда было связано со сценой Распятия.

В рассказ Лескова диптих Яна ван Эйка вводится в момент духовного перелома в жизни Павлина Певунова, когда он осознает греховность своей жизни. Однако диптих описан не полностью: рассказчик приводит детальное описание правой створки и умалчивает о существовании левой части: «Если помните, в Эрмитаже, недалеко от рубенсовской залы, есть небольшая картинка Страшного суда, писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником. Там есть эмблематическая фигура, которая помещена в середине картины, так что ей одновременно виден вверх бог в его небесной славе, а вниз глубина преисподней с ее мрачным господином и отвратительнейшими чудищами, которые терзают там грешников. Всякий раз, когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу на описанную мною фигуру, мне непременно невольно припоминается Павлин: так, мне казалось, схоже было его душевное состояние с положением этого эмблематического лица» (Лесков 2016, 230). Взгляд рассказчика сконцентрирован вокруг неназванной «эмблематической» фигуры, которая, как показала Буткевич, является фигурой архангела Михаила (Буткевич 2017). Отметим, наименование изображения архангела Михаила «эмблематической фигурой» указывает на то, что изображение следует воспринимать как образ образа.

Умолчание о скрытом за «эмблематической фигурой» образе связано со сложностью и много-

гранностью взгляда. Через взгляд картина становится элементом словесного текста Лескова: «...когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу (курсив наш. — Авторы) на описанную мною фигуру...» (Лесков 2016, 230). Только при непосредственном взгляде на картину Яна ван Эйка обнаруживается, что крылья «эмблематической фигуры» — архангела Михаила — украшены, как павлиний хвост, узорами из «глаз». «Эмблематическая фигура» воплощает особый способ видения — взгляд, одновременно устремленный и вверх к спасению, и вниз к гибели, — цельный и в то же время разнонаправленный. Такой образ видения принципиален для понимания своеобразия визуальной поэтики Лескова.

Взгляд рассказчика пересекается со взглядом ван Эйка — самого художника и зрителя его картины. В создании этого эффекта важную роль играет указание на феномен памяти. Рассказчик, взгляд которого обращен и на главного героя рассказа, и на диптих, начинает описание следующими словами: «Всякий раз, когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу на описанную мною фигуру, мне непременно невольно припоминается Павлин» (Лесков 2016, 230). Память синтезирует зрительные впечатления от изображения Страшного суда на картине и сюжетную историю Павлина Певунова в сознании рассказчика. В результате в памяти и создается единый визуальный образ — «эмблематическая фигура», фиксирующая пограничность состояния.

Кроме того, рассказчик, описывая запечатленный в памяти образ, акцентирует внимание на том, что он неоднократно становился перед изображением и рассматривал его: «Всякий раз, когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу на описанную мною фигуру...» (Лесков 2016, 230). Следовательно, он, как и читатель, не мог видеть створку «Страшного суда» в отрыве от «Распятия». При этом имеет место факт умолчания, из речи рассказчика намеренно исключаются упоминания о второй створке. В рассказе диптих Яна ван Эйка описывается как «небольшая картинка Страшного суда, писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником» (Лесков 2016, 230). Умолчание о представленном на левой створке и об авторе диптиха также связано с авторской установкой не на рассматривание изображения, а на созерцание визуального образа более сложной организации. Для того чтобы суметь увидеть такой образ, внутренний взгляд должен синтезировать многие из планов реальности: изображенное на картине, сцену,

разворачивающуюся перед зрителем-читателем в конкретный момент взгляда, словесно описанную историю — запечатленный в памяти образ. Отсутствующая на изобразительном уровне створка диптиха со сценой распятия Христа в рассказе явлена визуально.

Восхождение на Голгофу и Распятие на картине Штейбена — контекстуальный живописный образ, который соотносится с сюжетной историей Павлина, представляющей собой путь духовного падения, ослепления, то есть гибели, за которой должно последовать воскресение — прозрение главного героя. «Взгляд» рассказчика, а следовательно и читателя, одновременно охватывает описанную правую створку диптиха ван Эйка, на которой в «эмблематической фигуре» — изображении архангела Михаила — запечатлен образ Павлина, напоминает названную ранее картину Штейбена. В результате синтеза словесного и живописного планов изображения, а также благодаря особой природе «взгляда» («глубокозрящим очам») в рассказе создан визуальный образ Распятия. Жизнь Павлина Певунова, ведущая его к духовной гибели, визуализируется как Страсти Христовы, а их кульминацией становится исповедь Павлина. Смысл исповеди визуализируется в припоминании изображения Страшного суда на правой створке диптиха. В этот момент герой не только осознает свою духовную гибель, но и сам себе выносит приговор: «Я насильник: я вижу, что я пал, как гора, и рассыпался...» (Лесков 2016, 231). Благодаря осознанию своего полного духовного падения ему открывается путь к спасению — герой прозревает, и вместо гибели его ожидает распятие: «Умру-с и жив буду. Надо спастись» (Лесков 2016, 232).

Линейный сюжет рассказа углубляется в процессе наслоения «мерцающих» образов, которые, подобно фрагментам мозаики, под воздействием

взгляда образуют целостный образ: Павлин — Архангел Михаил — Христос, Распятие — Страшный суд — Воскресение, что позволяет трактовать основной сюжет рассказа не только как падение героя, но и как Распятие, дающее возможность воскресения, и способствуют возникновению уникального художественного целого — визуального образа образов.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Вклад авторов

Евдокимова О. В.: автор идеи и проекта в целом; консультант по отбору материалов для исследования. Текст: логика построения, стилистическая правка.

Боброва А. В.: соавтор в развитии этапов концепции; поиск материалов для исследования, создание текста под руководством автора проекта, оформление проекта.

Author Contributions

O. V. Evdokimova: proposing the idea of the project, managing the project, consulting on the selection of the material for research, determining the logical structure of the manuscript, stylistic editing of the manuscript.

A. V. Bobrova: taking part in the development of the project concept, searching for research material, drafting the manuscript, formatting the text.

Источники

- Державин, Г. Р. (1864) Павлин. В кн.: Г. Р. Державин. *Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я. Грота: 9 т. Т. 1.* СПб.: Изд-во Императорской Академии наук, с. 697–700.
- Лесков, Н. С. (2016) *Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 13. Сочинения 1874.* М.: Книжный Клуб Книговек, с. 212–272.

Словари и справочная литературы

- Мейлах, М. Б. (1980) Павлин. В кн.: С. А. Токарев (ред.). *Мифы народов мира.* М.: Советская энциклопедия, с. 772–773.
- Нейфельдт, И. А., Позднышева, И. А. (1986) Павлин обыкновенный. В кн.: Я. Ганзак. *Иллюстрированная энциклопедия птиц.* Прага: Атрия, с. 225–226.
- Филатов, В. В. (1997) Павлин. В кн.: В. В. Филатов (ред.). *Словарь изографа.* М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского богословского института, с. 159.

Литература

- Александрова, Н. Ф. (2020) Орнитологическая лексика в структуре рассказа Н. С. Лескова «Павлин». В кн.: Н. Я. Безбородова, Н. В. Стюфляева (ред.). *Русская словесность как основа Русского мира. Материалы XV Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения»* (г. Липецк — Задонск, 16–18 мая 2019). Липецк: Изд-во Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, с. 217–220.
- Аристотель (1996) Глава IX. В кн.: Аристотель. *История животных*. М.: Издательский центр РГГУ, с. 246–247.
- Богодерова, А. А. (2011) Мотив ухода в монастырь в русской литературе второй половины XIX века. *Сибирский филологический журнал*, № 1, с. 41–45.
- Буткевич, А. А. (2017) *Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук*. СПб., Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 333 с.
- Буткевич, А. А., Гуляева, Н. М., Евдокимова, О. В. (2015) *Слово и изображение в русской классической литературе*. СПб.: Свое издательство, 241 с.
- Голубинская, Ю. А. (2022) И. П. Сахаров и Н. С. Лесков у истоков художественно-эстетического понимания русской иконописи. *Новый филологический вестник*, № 2 (61), с. 98–108. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-2-98>
- Грот, Я. К. (1864) Примечания: Г. Р. Державин. Павлин. В кн.: Г. Р. Державин. *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: в 9 томах. Т. 1*. СПб.: Изд-во Императорской Академии наук, с. 697–700.
- Дурылин, С. Н. (2011) Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества. *Москва*. [Электронный ресурс]. URL: https://moskvam.ru/publications/publication_532.html (дата обращения 17.03.2022).
- Животягина, С. А. (2009) Феномен визуализации и его художественные функции в романе-хронике Н. С. Лескова «Захудалый род». *Вестник Воронежского государственного университета*, № 1, с. 35–38.
- Зенкин, С. (2023) *Itago in fabula. Интрадиегетический образ в литературе и кино*. М.: Новое литературное обозрение, 624 с.
- Климова, М. Н. (2003) «Миф о великом грешнике» в русской литературе (этапы эволюции и бытования). *Вестник Томского государственного педагогического университета*, № 1(33), с. 54–58.
- Комова, М. А. (2004) Изограф Никита Рачейсков и неизвестный образ «Спаса во звездах» из иконописного собрания Н. С. Лескова. *Светильник*, № 1, с. 117–132.
- Лепяхин, В. В. (2002) Иконописная святыня. Икона в творческом пути Н. Лескова. В кн.: В. В. Лепяхин. *Икона в русской литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы*. М.: Отчий дом, с. 272–294.
- Мазур, Н. Н. (сост.). (2018) *Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры*. СПб.; М.: Новое издательство, 544 с.
- Майдурова, Ю. А. (2014) Мотив «внутреннего зрения» в романе «Соборяне» Н. С. Лескова. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 11 (41), ч. 2, с. 109–110.
- Мухин, А. С. (2007) Архитектурный мотив в сценах Благовещения в живописи Италии и Нидерландов XV века. *Вестник Челябинского государственного университета*, № 13, с. 158–164.
- Петрова, Л. М. (2015) Духовное странничество в системе ценностных координат Лескова (рассказ «Павлин»). *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*, т. 3, № 66, с. 169–175.
- Седакова, О. А. (2021) Круг, крест, человек. Данте и Равенна. В кн.: О. А. Седакова. *Мудрость Надежды и другие разговоры о Данте*. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, с. 126–232.
- Седакова, О. А. (2022) *Перевести Данте*. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 128 с.
- Степанов, А. В. (2009) Нидерландское искусство. В кн.: А. В. Степанов. *Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия*. СПб.: Азбука с. 7–59.
- Уваров, А. С. (1908) Глава V. III. Изображения символические или символы. В кн.: А. С. Уваров. *Христианская символика*. М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, с. 103–138, 199–204.
- Хализев, В. Е., Майорова, О. Е. (1983) Лесковская концепция праведничества. В кн.: А. В. Богданов (сост.). *В мире Лескова: сборник статей*. М.: Советский писатель, с. 196–232.
- Ямпольский, М. Б. (2009) *Изображение. Курс лекций*. М.: Новое литературное обозрение, 424 с.
- Pliny the Elder (1855) The Peacock. In.: Pliny the Elder. *The Natural History*. [Online]. Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D10%3Achapter%3D22> (accessed 20.03.2023).
- The Peacock. (ca. 1200) The Aberdeen Bestiary. [Online]. Available at: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f61r> (accessed 17.05.2022).

Sources

- Derzhavin, G. R. (1864) Pavlin [Peacock]. In: G. R. Derzhavin. *Sochineniya Derzhavina. S ob'yasnitel'nymi primechaniyami Ya. Grota: v 9 t. T. 1* [Derzhavin's works. With explanatory notes by Ya. Groth: In 9 vols. Vol. 1]. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publ., pp. 697–700. (In Russian)
- Leskov, N. S. (2016) *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. T. 13. Sochineniya 1874* [The complete works: In 30 vols. Vol. 13. Works 1874]. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek Publ., pp. 212–272. (In Russian)

Dictionaries and reference literature

- Filatov, V. V. (1997) Pavlin [Peacock]. In: V. V. Filatov (ed.). *Slovar' izografy [Isograph dictionary]*. Moscow: Saint Tikhon's Theological Institute Publ., p. 159. (In Russian)
- Mejlakh, M. B. (1980) Pavlin [Peacock]. In: S. A. Tokarev (ed.). *Mify narodov mira [Myths of the world's people]*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., pp. 772–773. (In Russian)
- Nejfel'dt, I. A., Pozdnysheva, I. A. (1986) Pavlin obyknovennyj [Common peacock]. In: J. Hanzak. *Illyustrirovannaya entsiklopediya ptits [The illustrated encyclopedia of birds]*. Prague: Atria Publ., pp. 225–226. (In Russian)

References

- Aleksandrova, N. F. (2020) Ornitologicheskaya leksika v strukture rasskaza N. S. Leskova "Pavlin" [Ornithological vocabulary in the structure of the story by N. S. Leskov "Peacock"]. In: *Russkaya slovesnost' kak osnova Russkogo mira. Materialy XV Mezhdunarodnogo foruma "Zadonskie Svyato-Tikhonovskie obrazovatel'nye chteniya" (g. Lipetsk — Zadonsk, 16–18 maya 2019)* [Russian literature as the basis of the Russian world. Materials of the XV International forum "Zadonsky Saint Tikhon educational readings" (Lipetsk — Zadonsk, May 16–18, 2019)]. Lipetsk: Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University Publ., pp. 217–220. (In Russian)
- Aristotle (1996) Glava IX [Chapter IX]. In: Aristotle. *Istoriya zhivotnykh [History of animals]*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., pp. 246–247. (In Russian)
- Bogoderova, A. A. (2011) Motiv ukhoda v monastyr' v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka [The motive of leaving for a monastery in Russian literature of the second half of the 19th century]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal — The Siberian Journal of Philology*, no. 1, pp. 41–45. (In Russian)
- Butkevich, A. A. (2017) *Slovo i izobrazhenie v tvorchestve N. S. Leskova: poetika "obstanovochnoj" povesti* [Word and image in the work of N. S. Leskov: Poetics of the "situational" story]. PhD dissertation (Philosophy). Saint Petersburg, Herzen State Pedagogical University, 333 p. (In Russian)
- Butkevich, A. A., Gulyaeva, N. M., Evdokimova, O. V. (2015) *Slovo i izobrazhenie v russkoj klassicheskoj literature [Word and image in Russian classical literature]*. Saint Petersburg: Svoe izdatel'stvo Publ., 241 p. (In Russian)
- Durylin, S. N. (2011) Nikolaj Semenovich Leskov. Opyt kharakteristiki lichnosti i religioznogo tvorchestva [Nikolai Semyonovich Leskov. Experience of characterizing his personality and religious works]. *Moskva*. [Online]. Available at: https://moskvam.ru/publications/publication_532.html (accessed 17.03.2022). (In Russian)
- Golubinskaya, Yu. A. (2022) I. P. Sakharov i N. S. Leskov u istokov khudozhestvenno-esteticheskogo ponimaniya russkoj ikonopisi [I. P. Sakharov and N. S. Leskov at the origins of the artistic and aesthetic understanding of Russian icon painting]. *Novyj filologicheskij vestnik — The New Philological Bulletin*, no. 2 (61), pp. 98–108. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-2-98> (In Russian)
- Grot, Ya. K. (1864) Primechaniya: G. R. Derzhavin. Pavlin [Notes: G. R. Derzhavin. Peacock]. In: G. R. Derzhavin. *Sochineniya Derzhavina s ob'yasnitel'nymi primechaniyami Ya. Grota: v 9 t. T. 1* [Derzhavin's writings with explanatory notes: in 9 vols. Vol. 1]. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publ., pp. 697–700. (In Russian)
- Khalizev, V. E., Majorova, O. E. (1983) Leskovskaya konceptsiya pravednichestva [Leskov's concept of righteousness]. In: A. V. Bogdanov (ed.). *V mire Leskova: sbornik statej [In Leskov's world. Collection of articles]*. Moscow: Sovetsky Pisatel Publ., pp. 196–233. (In Russian)
- Klimova, M. N. (2003) "Mif o velikom greshnike" v russkoj literature (etapy evolyutsii i bytovaniya) ["The great sinner myth" in the Russian Literature (the stages of Evolution and some peculiarities of existing)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta — Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, no. 1 (33), pp. 54–58. (In Russian)
- Komova, M. A. (2004) Izograf Nikita Rachejskov i neizvestnyj obraz "Spasa vo zvezdakh" iz ikonopisnogo sobraniya N. S. Leskova [Isographer Nikita Rachejskov and an unknown image of the "Savior in the Stars" from the icon collection of N. S. Leskov]. *Svetil'nik*, no. 1, pp. 117–132. (In Russian)
- Lepakhin, V. V. (2002) Ikonopisnaya svyatynya. Ikona v tvorcheskom puti N. S. Leskova [Iconic shrine. An icon in the creative path of N. S. Leskov]. In: V. V. Lepakhin. *Ikona v russkoj literature. Ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopistsy [Icon in Russian literature. Icon and icon veneration, icon painting and icon painters]*. Moscow: Otchij dom Publ., pp. 272–294. (In Russian)

- Majdurova, Yu. A. (2014) Motiv “vnutrennego zreniya” v romane “Soboryane” N. S. Leskova [The motive of “inner vision” in the novel “The Cathedral Folk” by N. S. Leskov]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki — Philology. Theory & Practice*, № 11 (41), p. 2, pp. 109–110. (In Russian)
- Mazur, N. N. (ed.). (2018) *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovaniy vizual'noj kul'tury [The world of images. Images of the world. anthology of visual culture studies]*. Saint Petersburg; Moscow: Novoe izdatel'stvo Publ., 543 p. (In Russian)
- Mukhin, A. S. (2007) Arkhitekturnyj motiv v stsenakh Blagoveshcheniya v zhivopisi Italii i Niderlandov XV veka [Architectural motive in the scenes of the Annunciation in the painting of Italy and the Netherlands of the 15th century]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta — Bulletin of Chelyabinsk State University*, no. 13, pp. 158–164. (In Russian)
- Petrova, L. M. (2015) Dukhovnoe strannichestvo v sisteme tsennostnykh koordinat Leskova (rasskaz “Pavlin”) [Spiritual wandering in the system of values of Leskov's coordinates (“Peacock”)]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki — Scientific notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences*, vol. 3, no. 66, pp. 169–175. (In Russian)
- Pliny the Elder (1855) The Peacock. In.: Pliny the Elder. *The Natural History*. [Online]. Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D10%3Achapter%3D22> (accessed 20.03.2023). (In English)
- Sedakova, O. A. (2021) Krug, krest, chelovek. Dante i Ravenna [Circle, cross, man. Dante and Ravenna]. In: O. A. Sedakova. *Mudrost' Nadezhdy i drugie razgovory o Dante [The wisdom of Hope and other talks on Dante]*. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., pp. 126–232. (In Russian)
- Sedakova, O. A. (2022) *Perevesti Dante [Translate Dante]*. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 128 p. (In Russian)
- Stepanov, A. V. (2009) Niderlandskoe iskusstvo [Dutch art]. In: A. V. Stepanov. *Iskusstvo epokhi Vozrozhdeniya: Niderlandy, Germaniya, Frantsiya, Ispaniya, Angliya [Renaissance art: Netherlands, Germany, France, Spain, England]*. Saint Petersburg: Azbuka Publ., pp. 7–59. (In Russian)
- The Peacock (ca. 1200) The Aberdeen Bestiary. [Online]. Available at: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f61r> (accessed 17.05.2022). (In English)
- Uvarov, A. S. (1908) Glava V. III. Izobrazheniya simvolicheskie ili simvoly [Chapter V (III). Symbolic images or symbols]. In: A. S. Uvarov. *Khristianskaya simbolika [Christian symbolism]*. Moscow: Tipografiya G. Lissnera i D. Sobko Publ., pp. 103–138, 199–204. (In Russian)
- Yampol'skij, M. B. (2009) *Izobrazhenie. Kurs leksij [Image. Lecture course]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 424 p. (In Russian)
- Zenkin, S. (2023) *Imago in fabula. Intradiegeticheskij obraz v literature i kino [Imago in fabula. Intradiegetic image in literature and cinema]*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 624 p. (In Russian)
- Zhivotyagina, S. A. (2009) Fenomen vizualizatsii i ego khudozhestvennye funktsii v romane-khronike N. S. Leskova “Zakhudal'nyj rod” [The phenomenon of visualization and its artistic functions in the novel-chronicle of N. S. Leskov “A Decayed Family”]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta — Proceedings of Voronezh State University*, no. 1, pp. 35–38. (In Russian)

Сведения об авторах

Анастасия Владимировна Боброва, e-mail: nasty-a-b2000@mail.ru

Магистрант филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Ольга Владимировна Евдокимова

SPIN-код: 7414-9829, ORCID: 0000-0003-2558-1297, e-mail: kafrusliterat@yandex.ru

Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Authors

Anastasiya V. Bobrova, e-mail: nasty-a-b2000@mail.ru

Master's student of the Faculty of Philology, Herzen State Pedagogical University of Russia

Olga V. Evdokimova

SPIN: 7414-9829, ORCID: 0000-0003-2558-1297, e-mail: kafrusliterat@yandex.ru

Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia