



Научная статья

УДК 821.161.1.09-32+929Лесков

## Визуальный портрет главной героини в «Пейзаже и жанре» Н. С. Лескова «Зимний день»



А. Т. Лемишка

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48

Лемишка Анна Тарасовна, аспирант кафедры русской литературы, [lemishkaanna@gmail.com](mailto:lemishkaanna@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0005-8674-1612>

**Аннотация.** Проблема взаимодействия слова и изображения в творчестве Н. С. Лескова является на сегодняшний день наименее изученной. Подзаголовок позднего рассказа «Зимний день» (1894) – «Пейзаж и жанр» – побуждает рассмотреть произведение в аспекте обозначенной проблемы. О. В. Евдокимова (1980), Б. С. Дыханова (2013), О. В. Червинская (2018), Д. С. Риваненкова (2021) анализируют особенности этой формы, учитывая смыслы подзаголовка. Специфика жанра произведения определяет и поэтику портрета в нем, которая ранее не становилась предметом отдельного исследования. Образ главной героини рассказа Н. С. Лескова интерпретируется как визуальный. Понимание «визуального образа» основывается на литературоведческих, культурологических, искусствоведческих работах современных ученых. Кульминационным в поэтике портрета главной героини, Лидии, является сравнение с богиней Дианой. Анализ скульптурных и живописных контекстов («Танагрская Диана», конец IV в. до н. э.; «Версальская Диана», ок. 325 г. до н. э.; «Отдых Дианы», 1732–1733 гг.; «Диана-охотница», 1617–1620 гг. и др.) демонстрирует, что писатель показывает мир через призму изображенного. Контекстуальные связи портрета Лидии с образом Дианы актуализируют визуальный образ в произведении Н. С. Лескова. Главная героиня рассказа – исключительный персонаж на фоне остальных (бытовых) героев произведения, так как ее визуальный портрет, заключающий в себе черты живописных и скульптурных изображений, создан как отдельное произведение искусства. В статье установлено, что поэтика визуального портрета обусловлена разными сторонами «Пейзажа и жанра»: бытовой и бытийной.

**Ключевые слова.** Н. С. Лесков, «Зимний день», визуальный образ Дианы, визуальный портрет

**Для цитирования:** *Лемишка А. Т.* Визуальный портрет главной героини в «Пейзаже и жанре» Н. С. Лескова «Зимний день» // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика.* 2023. Т. 23, вып. 4. С. 375–380. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-375-380>, EDN: BCSHFO

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Visual portrait of the main character in “Landscape and genre” by N. S. Leskov *A Winter’s Day*

A. T. Lemishka

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

Anna T. Lemishka, [lemishkaanna@gmail.com](mailto:lemishkaanna@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0005-8674-1612>

**Abstract.** The problem of the interaction of words and images in the works of N.S. Leskov is currently the least studied. The genre subtitle of the late story *A Winter’s Day* (1894) – “Landscape and genre” encourages us to consider the work in the aspect of the designated problem. O. V. Evdokimova (1980), B. S. Dykhanova (2013), O. V. Chervinskaya (2018), D. S. Rivanenkova (2021) analyze the features of the genre, taking into account the meanings of the subtitle. The specific nature of the genre of the work determines the poetics of the portrait in it, which has not been studied before. The portrait of the main character in the story by N.S. Leskov is interpreted as a visual portrait, a visual image. The understanding of the “visual image” is based on literary, cultural and art criticism works of the modern scientists. The climax in the poetics of the portrait of the main character, Lydia, is a comparison with the goddess Diana. The analysis of sculptural and pictorial contexts (“Goddess Artemis with a deer” Tanagra, end of 4<sup>th</sup> century B.C., “Diana of Versailles”, circa 325 B. C., “Diana Resting”, 1732–1733, “The Hunt of Diana”, 1616–1620 etc.) illustrates that the writer shows the world through the lens of the depicted. Contextual connections of Lydia’s portrait with the image of Diana actualize the visual image in the work of N. S. Leskov. The main character of the story is an exceptional character against the background of other (everyday) characters of the work, since her visual portrait, which includes the features of pictorial and sculptural images, was created as a separate work of art. The article shows that the poetics of a visual portrait is determined by different facets of the genre – “Landscape and genre”: the everyday and the existential ones.

**Keywords:** N. S. Leskov, *A Winter’s Day*, visual image of Diana, visual portrait

**For citation:** *Lemishka A. T.* Visual portrait of the main character in “Landscape and genre” by N. S. Leskov *A Winter’s Day*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2023, vol. 23, iss. 4, pp. 375–380 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2023-23-4-375-380>, EDN: BCSHFO

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



К творчеству и личности Н. С. Лескова внимание литературоведов растет с каждым годом. Анализ исследований последнего времени показал, что область научных интересов смещена в направлении «зрелого периода» творчества писателя. А. А. Федотова в своей диссертации «Поэтика поздней прозы Н. С. Лескова: интертекстуальный аспект» рассматривает способы переосмысления творчества других писателей и использование аллюзий Н. С. Лесковым в своих последних работах [1]. Кроме того, исследовательница обращается к теме телесности в поздней прозе Н. С. Лескова на материале повести «Заячий ремиз» (1894) [2]. Об «отрицательной» репрезентации образа человека в аспекте художественной антропологии в творчестве классика пишет Л. Н. Синякова, анализируя рассказ «Зимний день» (1894). Литературовед заключает, что большинство персонажей смотрят на мир через призму эгоцентризма и телесности [3].

Однако в позднем творчестве Н. С. Лескова (роман «Чёртовы куклы» (1890), повесть «Полуночники» (1890), легенда «Невинный Пруденций» (1891), рассказ «Дама и фефёла» (1894), рассказ «Зимний день» (1894), повесть «Заячий ремиз» (1894)) поэтика портрета не становилась предметом отдельного исследования. Произведения этого периода имеют свою жанровую специфику, что проявляется в наличии особых жанровых подзаголовков, тесно связанных с поэтикой произведения.

Рассказ «Зимний день» наделен жанровым подзаголовком «Пейзаж и жанр», и поэтика портрета в этом рассказе определена особенностями взаимодействия слова и изображения.

Изобразительная природа этого жанра исследовалась О. В. Евдокимовой, которая писала о важной роли пейзажа в рассказе и отмечала эмоциональную функцию пейзажа, его усиливающий обличительный эффект [4]. Б. С. Дыханова в монографии «В зазеркалье волшебника слова: поэтика «отражений» Н. С. Лескова» изучает заголовки и подзаголовки произведения, выявляя их зеркальность по отношению друг к другу. Исследовательница делает вывод о том, что пейзаж в «Зимнем дне» носит характер ремарки, создает эффект одномоментности повествования [5, с. 131]. О. В. Червинская посвящает свою работу реминисцентной ризоматичности «Зимнего дня» и отмечает, что лесковский подзаголовок апеллирует к Пушкинскому стихотворению «Зимнее утро», что является полемической отсылкой к стихотворению. Литературовед также говорит, что с помощью подобного аллегорического противопоставления удаётся подытожить

раздваивающийся образ эпохи [6, с. 17–18]. Попытка раскрыть содержание лесковского определения «пейзаж и жанр» во взаимосвязи с текстом произведения и литературными, библейскими и живописными контекстами была предпринята в работе ««Пейзаж и жанр» в творчестве Н. С. Лескова: текст и контексты («Зимний день»)» Д. С. Риваненковой<sup>1</sup>.

Жанровый подзаголовок «Пейзаж и жанр» связан с живописным контекстом, с синтезом слова и изображения в поэтике портрета: визуального портрета, визуального образа. На основе культурного опыта автор создает визуальный образ, наделяет смыслом, а читатель при помощи своего жизненного опыта, считывает его и актуализирует. При этом визуальный образ не имманентен тексту и может для каждого читателя проявляться в самых разных ассоциациях и аллюзиях [7, 8]. Визуальный образ интегрируется в произведение разными способами. К ним относятся: иллюстрация, словесное описание, имитирование изображения путем внедрения его через визуальные детали, скрытые или прямые отсылки к живописному образу [9, с. 13]. Визуальный портрет – один из вариантов визуального образа.

На материале рассказа «Зимний день» и образа главной героини раскрыты приемы портретирования в позднем творчестве писателя. Главная героиня рассказа, Лидия, является «исключительным лицом» на фоне остальных персонажей. Впервые обращаясь к портрету Лидии Павловны, Н. С. Лесков показывает отделенность героини от других участников действия, помещая героев рассказа в композицию, где Лидия отдыхает поодаль от тетки и ее гости: «В стороне от дам, в очень глубоком кресле за трельяжем, полулежит, скрестив на груди руки и закрыв глаза, миловидная девушка лет двадцати трех или четырех. <...> Эта девушка – племянница хозяйки; родные называют ее просто Лидия, а чужие Лидия Павловна. Она нелюбима в своей семье, потому что ведет себя не так, как хочется матери и братьям. <...> Лидия не в фаворе тоже и у тетки, которую она зашла теперь навестить в кои-то веки, но и то не скрыла, что чувствует себя здесь не на своем месте» [10, с. 399].

Героиня предстает перед читателем «милой девушкой» [10, с. 399], в сравнении с безличной заурядной хозяйкой или гостьей, у которой за маской «тихой лани» [10, с. 397] прячется истинная сущность – «брыкливой козы» [10, с. 398].

<sup>1</sup> Риваненкова Д. С. «Пейзаж и жанр» в творчестве Н. С. Лескова: текст и контексты («Зимний день»): выпускная работа под руководством доктора филол. наук О. В. Евдокимовой. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 48 с.



Портрет Лидии дан через диалог хозяйки и гостя: «Гостя кивнула на спящую и тихо спросила: – Она ведь скоро кончит и будет фельдшеричка? – Да. – Мне помнится, она еще давно как будто бы училась перевязкам? – Ах, ее ученьям несть конца: и гимназия, и педагогия, и высшие курсы – все пройдено, и серьги из ушей вынуты, и корсет снят, и ходит девица во всей простоте...» [10, с. 401]. Слово «простота» связано не только с тем, что снят корсет и подчеркнута необычность героини, но и с темой естественности, толстовской темой опрощения, которая поднимается Н. С. Лесковым в рассказе.

Кульминационным моментом в портрете героини является сравнение Лидии с богиней Дианой: «...вы на это “сверкнули”, как Диана – Я не помню, как сверкала Диана. – А это так красиво! – Не знаю уж, куда и деться от всякой красоты! <...> Позвольте, – вмешалась гостя: – я не о той совсем Диане: я о той, которая сверкнула в лесу на острове, у которого слышали с корабля, что “умер великий Пан”. – Кажется, ведь это так у Тургенева? – Я позабыла, как это у Тургенева» [10, с. 412–413].

Проанализируем изобразительные контексты, которые актуальны для рассказа в связи с образом древнеримской богини. Н. С. Лесков рассчитывает на то, что при упоминании образа Дианы в сознании культурного читателя могут возникнуть ассоциации с известными произведениями искусства, актуализирующими визуальный образ.

Диана – богиня растительности в римской мифологии. Она помогала при родах. Также является олицетворением луны, поэтому отождествлялась с Артемидой и Гекатой. В римской культуре простолюдины, невольники и слуги считали Диану своей заступницей. Имела эпитет Тривия – «богиня трех дорог» (ее изображение помещалось на перекрестках), интерпретировавшийся также как знак тройной власти Дианы: на небе, земле и под землей [11, с. 187].

Портрет Лидии отражает в себе многие черты Дианы (Артемиды). Лидия, как и римская богиня, помогает в родах и стремится помогать всем, кому тяжело, хочет, чтобы другие «девушки» тоже помогали и видели, что будет с ними, если они перестанут «блудить» себя [10, с. 412–413]. Это подтверждается тем, что в богине главная героиня Н. С. Лескова выделяет качества, которые близки ей: Диана покровительствовала плебейам и рабам, а сама она помогала другим в родах несмотря на то, что была девушкой. [10, с. 413]. Диана целомудренна и

героиня Н. С. Лескова тоже: она имеет «милое целомудренное выражение лица» [10, с. 419], призванием ее жизни не является выйти замуж.

Классический образ Дианы (Артемиды) – вечная дева, сопровождаемая сворой собак и вооруженная луком и стрелами. Такой богиню изображают многие скульптуры, например, «Диана Версальская» Леохара (ок. 325 г. до н. э.), «Диана» Грूपелло (1668), «Спутник Дианы» Рене Фремена (1717), «Диана» Жан-Луи Лемуана (1724) и др. В них, как и других скульптурах, Диана предстает молодой, сильной, одежда ее проста и удобна. Похожими чертами внешности Н. С. Лесков наделяет свою героиню, когда сравнивает ее с танагроей [13]: «Сказав это, девушка встала из-за трельяжа и вышла на середину комнаты. Теперь можно было видеть, что она очень красива. У нее стройная, удивительной силы и ловкости фигура, в самом деле, напоминающая статуэтку Дианы из Танагры, и милое целомудренное выражение лица с умными и смелыми глазами» [10, с. 419]. Артемида из Танагры (у Н. С. Лескова Диана) – статуэтка небольшого размера из обожженной глины, передающая красоту человеческого тела без излишней броскости. По словам Г. Д. Белова, во время раскопок «специалисты-археологи были покорены скромной прелестью» статуэтки [12]. Артемида облачена в короткий хитон, обхваченный поясом, а на ее плечах колчан со стрелами. Рядом с богиней можно различить фигуру собаки, которая, согласно мифам, часто сопровождает Артемиду. Фигура, сильная и стройная, выражает задумчивость и решительность, свойственные характеру древнегреческой богини.

В мифологии Артемида – юная богиня охоты, проводящая много времени в лесах и на горных вершинах в окружении нимф – ее верных спутниц. Характер богини – решительный и агрессивный. Но вместе с тем она символизирует плодородие и помогает роженицам. Артемида девственница и защитница целомудрия. Древние греки считали, что Артемида связана с лунной природой, отсюда ее близость к чарам Селены и Гекаты [11, с. 64].

Н. С. Лесков вводит в портрет Лидии деталь – руки, которые ее дядя называет «удивительными античными руками» [10, с. 429]. Деталь еще более обращает внимание на близость героини к античному идеалу, красоте человеческого тела. Однако девушка не считает, что ее красота является чем-то удивительным, и относится к ней разумно, полагая, что руки нужны для того,



чтобы приносить пользу людям, а не для того, чтобы их целовать [10, с. 429]. Н. С. Лесков делает иной акцент, подчеркивая, что руки нужны не для красоты, а для дела. Именно поэтому Лидия забывает тургеневскую античную Диану, и то, что она была «прекраснее всех» [14, с. 160].

Все скульптурные изображения передают силу духа римской богини. Героиня классика тоже не покоряется общественным традициям и противостоит взглядам собственной семьи. Свободолюбие Лидии выражается в восклицании: «Я не крепостная девка!» [10, с. 421], она не хочет, чтобы тетка ее «приструнила». Диана же часто изображается бегущей, что отражает ее стремительность, свободу.

Портрет Лидии соотнесен со скульптурным изображением Дианы. Писатель неслучайно выбирает именно этот вид искусства, потому что создание скульптуры – трудоемкий процесс, требующий больших усилий и борьбы с выбранным художником материалом, чаще со сложными, твердыми материалами, с трудом поддающимся обработке. Лидия же живет в обществе с моральными устоями, которые воспитывались веками и которые пытаются сломить ее собственные взгляды на жизнь, однако героиня, подобно скульптуре из прочного материала, противостоит влиянию извне.

Скульптура – вид искусства, который не добавляет иллюзорности изображаемому объекту. Это обусловлено ее спецификой, в которой гармония, ритм и равновесие являются основными принципами, лежащими в основе создания архитектурной формы. Они позволяют ей гармонично вписаться в окружающую среду и соответствовать анатомическим особенностям модели [15].

Кроме того, особенностью скульптуры является изображение преимущественно человека, в образе которого раскрываются жизнь социума, характеры людей, их настроения и действия [16, с. 6–7].

В. В. Ермонская отмечает, что одним из наиболее важных качеств скульптуры является создание положительного образа, в котором отражаются идеалы своего времени. Важно отметить, что периоды расцвета скульптуры совпадают с теми историческими эпохами, когда высоко поднимается значение человека-гражданина [16, с. 6–7].

Н. С. Лесков обращается в изображении Лидии к смыслам скульптурной формы, потому что в сравнении с другими персонажами рассказа она представляется героиней, которая творит добро, принося его практическими делами.

При этом Лидия отделяет себя от толстовцев, которые, с ее точки зрения, заняты лишь нравственными исканиями.

Образ еще одной героини включает в себя сравнение со скульптурным изображением. Это образ горничной: «В передней к его услугам выступила горничная с китайским разрезом глаз и с фигурой фарфоровой куклы: она ему тихо кивнула и подала пальто <...> И он опустил свернутый трубочкою десятирублевый билет девушке за лиф ее платья, а когда она изогнулась, чтобы удержать бумажку, он поцеловал ее в шею и тихо молвил: – Я стар и не позволяю себе целовать женщин в губки» [10, с. 434–435]. Второстепенная героиня сравнивается не со статуей Дианы, а с маленькой хрупкой китайской статуэткой, служащей для украшения и развлечения. Здесь активен мотив кукольности. В словарной статье В. И. Даля, посвященной значениям слова «кукла», указано, что кукла является подобием человека: «сделанное из тряпья, кожи, битой бумаги, дерева и пр. подобие человека». В. И. Даль приводит и местные значения (калужский и орловский диалекты), которые говорят о связи куклы с магическими, темными силами: «завертка, закрутка, закрута в хлебе, завой колосьев знахарем, колдуном, на порчу того, кто снимет куклу» [17, с. 217].

Одно из значений слова «кукла» еще раз подтверждает, что образ горничной формирует визуальный образ Лидии в противопоставлении «статуя – статуэтка», «оригинал – копия».

Не только скульптурные изображения Дианы вспоминаются и откликаются в портретных деталях образа Лидии, но и живописные. А. А. Буткевич первой отметила «профессиональный» подход Н. С. Лескова к теме живописи, описав и терминологию, и приемы, которые использует автор в своем творчестве. Проанализировав произведения, письма, статьи писателя, исследовательница обнаружила различные формы взаимодействия слова и изображения в творчестве Н. С. Лескова, где словесное описание играет ведущую роль. Опираясь на искусствоведческие знания классика, А. А. Буткевич начала восстанавливать живописные контексты в поздних произведениях у писателя [18]. Но относительно «Зимнего дня» контексты воссозданы не были.

Лесков-художник изображает Лидию в определенной позе при первом описании: «... в очень глубоком кресле за трельяжем, полулежит, скрестив на груди руки и закрыв глаза...» [10, с. 399]. Похожую позу можно увидеть на картинах «Диана, отдыхающая после охоты» Джозефа Вернера (1663), «Отдых Дианы» Карла Ванлоо



(1732 – 1733), «Диана после охоты» Франсуа Буше (1745), «Эндимион и Селена» Виктора Полле (1850), посвященных отдыху Дианы. На них богиня полулежит, полусидит, лицо ее умиротворенно, она отдыхает. Сюжет отдыха важен, поскольку он еще раз подчеркивает, что Лидия, как и Диана, действительна.

На протяжении всего рассказа Лидия спокойна и смешлива, однако в момент ухода от тетки на ее лице появляются другие эмоции: гнев, стыд, сожаление, а лицо ее пылает. Среди картин, которые посвящены Диане, есть работа, на которой богиня изображена не в привычных сине-голубых тонах или светло-розовых, а в ярко-красной тунике. Это полотно «Диана-охотница» Питера Пауля Рубенса (1617–1620), которое отражает решительный, свободолюбивый и стойкий характер героини.

Художники разных эпох часто изображали Диану в сопровождении нимф: Доменико Дзампери, показывавший Диану в окружении ее нимф («Охота Дианы» (1616–1617)); Рубенс, изображавший богиню в окружении нимф, стремящихся на охоту («Диана-охотница» (1617 – 1620)); Якоб ван Лоо, запечатлевший отдых Дианы и ее верных спутниц («Диана и ее нимфы» (1654)) или изгнание Калисто на картине Гаэтано Гандольфи «Диана и Калисто» (после 1787).

Лидию окружают многие, но тесно она связана не со всеми, потому что ценит в людях ум. Несмотря на разные взгляды, лесковская героиня встает на защиту своих товарищей, когда над теми издеваются ее кузены, поскольку она не может вынести издевательства над людьми. Это сближает ее с древнеримской богиней, покровительствующей низшему классу.

От Лидии веет внешней холодностью: «За трельяжем послышался сдержанный смех» [10, с. 415]; «Лидия холодно, но ласково улыбнулась...» [10, с. 420]; «...а теперь ты к ним охладела...» [10, с. 415]. Диана является олицетворением луны. В большинстве работ Диана изображена ночью, потому что отождествляется с Селеной, богиней Луны [10, с. 483]. Для изображения богини используются преимущественно холодные оттенки: синий, голубой, фиолетовый, зеленый или холодные варианты светлых оттенков. Именно поэтому впервые читатель встречается с героиней рассказа, когда она сидит в плохо освещаемом помещении: «Зимний, северный день с небольшою оттепелью. Два часа. Рассвет не успел оглядеться, и опять смеркается» [10, с. 397]. Цветосветовая композиция, в которую погружает писатель свою героиню, ассоциирует Лидию с древнеримской богиней.

Стоит отметить, что на некоторых картинах художники подсвечивают изображение Дианы, тем самым подчеркивая ее божественную природу. Свет, окружающий богиню, часто исходит от луны, изображаемой художниками над головой Дианы или за ней, что создает эффект нимба. Генерал называет Лидию ангелом: «– Но, а есть ли зато где-нибудь ангелы? – А есть... Вот, например, хоть такие, как наша Лида!» [10, с. 428].

Живописный и скульптурный контексты демонстрируют, что писатель, изображает реальный мир через призму уже изображенного. Вобраз в себя черты живописных и скульптурных изображений, портрет Лидии на фоне героинь бытового плана соотносим с художественным произведением, с искусством, с высшим.

Закономерны в этом смысле знаковые детали, которые писатель вводит в портрет героини, когда тетка сравнивает Лиду со змеей. М. В. Гесс отмечает, что змея – символом мудрости [19, с. 206]. В скульптуре и живописи можно увидеть этому подтверждение. Например, в скульптуре Эмиля Вольфа («Диана, отдыхающая после охоты», 1847) Диана стоит в задумчивости, оперев голову на руку, что подчеркивает тему мудрости.

Поэтика визуального портрета главной героини оказывается соотносима с двумя сторонами жанра «Зимнего дня»: бытового и бытийного. Героиня, предстающая на фоне пейзажа серого зимнего дня и бытовых зарисовок из жизни других персонажей, при ближайшем рассмотрении оказывается божественной Дианой, прекрасной, мудрой, целомудренной.

### Список литературы

1. Федотова А. А. Поэтика поздней прозы Н. С. Лескова: интертекстуальный аспект : дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2012. 209 с.
2. Федотова А. А. Телесные образы в поздней прозе Н. С. Лескова // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 3. С. 308–314.
3. Синякова Л. Н. «Отрицательная» антропология в художественной концепции Н. С. Лескова (рассказ «Зимний день»): «Днём они сретают тьму и в полдень ходят ощупью, как ночью» // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2014. Т. 13, вып. 9: Филология. С. 129–132.
4. Евдокимова О. В. Рассказ Лескова «Зимний день»: жанр и структура повествования // Творчество Н. С. Лескова : сб. ст. / редкол. : Г. Б. Курляндская (отв. ред.) [и др.]. Курск : Курский ГПИ, 1980. С. 114–120.
5. Дыханова Б. С. В зазеркалье волшебника слова: поэтика «отражений» Н. С. Лескова. Воронеж : Воронежский гос. пед. ун-т, 2013. 204 с. EDN: RWHSUF



6. Червинская О. В. Реминисцентная ризоматичность литературного письма: лесковский текст «Зимний день» (пейзаж и жанр) // Лесков и вокруг. Контексты творчества и состояние современного лескововедения / сост. И. Поспишил. Брно : Ин-т славистики Филолофского ф-та Масарикова ун-та, 2018. С. 13–29.
7. Власова М. Я. Визуальный образ в современной культуре: к постановке проблемы // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2010. Вып. 8, ч. 1. С. 121–129. EDN: SJKQVB
8. Brosch R. The Iconic Power of Short Stories – A Cognitive Approach // Literary Visualities: Visual Descriptions, Readerly Visualisations, Textual Visibilities. Berlin : De Gruyter. 2017. URL: [https://books.google.ru/books?id=w3gqDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ViewAPI&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=w3gqDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) (дата обращения: 10.12.2021).
9. Зенкин С. Н. Imago in fabula: Интрадиегетический образ в литературе и кино. М. : Новое литературное обозрение, 2023. 624 с.
10. Лесков Н. С. Зимний день (Пейзаж и жанр) // Лесков Н. С. Собр. соч. : в 11 т. Т. 9. М. : ГИХЛ, 1957. С. 397–455.
11. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М. : Большая Российская энциклопедия, 1992. 736 с.
12. Белов Г. Д. Терракоты Танагры. Л. : Советский художник, 1968. URL: <http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000012/st001.shtml> (дата обращения: 12.04.2021).
13. Байгузина Е. Н. Танагра – Танцующая терракота // Весник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2010. № 2 (24). С. 74–82.
14. Тургенев И. С. нимфы // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 10. М. : Наука, 1982. С. 158–160.
15. Шмакова К. М. История скульптуры и особенности ее восприятия. URL: <https://news.rambler.ru/other/45007171-istoriya-skulptury-i-osobennosti-ee-vozpriyatiya/> (дата обращения: 27.03.2021).
16. Ермонская В. В. Основы понимания скульптуры. М. : Искусство, 1964. 55 с.
17. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. 2-е изд., испр. и значительно умнож. по рукописи автора. СПб. ; М. : Издание книгопродавца типографа М. О. Вольф, 1881. 807 с.
18. Буткевич А. А. Слово и изображение в художественной системе Н. С. Лескова: поэтика жанра («Обстановочная» повесть) // Н. С. Лесков в контекстах истории культуры / науч. ред. и сост. О. В. Евдокимова. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. С. 39–100. EDN: JKJPGG
19. Гесс М. В. Персонажная система в рассказе Н. С. Лескова «Зимний день»: художественно-антропологический аспект // Сибирский филологический журнал. 2015. № 2. С. 205–210.

Поступила в редакцию 29.04.2023; одобрена после рецензирования 03.07.2023; принята к публикации 10.09.2023  
The article was submitted 29.04.2023; approved after reviewing 03.07.2023; accepted for publication 10.09.2023