

5. Рецензии и отклики на книгу Л.Я.Гуревич «Литература и эстетика» // РГАЛИ. – Ф.131 (Л.Я. Гуревич). – Оп.1. – Ед. хр. 337.
6. Голубков М.М. Рубеж веков глазами современника. Опыт историко-литературного описания / М.М. Голубков. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – Сер. 7. – Литературоведение. Реферативный журнал. – 2012. – № 3. – С. 7-17.
7. Герцен А.И. . Собрание сочинений в тридцати томах / А.И. Герцен. Т.7. О развитии революционных идей в России. Произведения 1851 – 1852 гг. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956. – 539с.
8. Розанов В.В. О Достоевском / Библиотека «Вехи». – 2000. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/rozanov/dost.htm>

УДК 82.09

Любецкая В.В.
(Кривой Рог, Украина)

О СИМВОЛИЧЕСКОМ СМЫСЛЕ ИКОНЫ В ПОВЕСТИ «КРОТКАЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Стаття присвячена розгляду іконічності, яка стає основним моментом у створенні і розумінні руської православної концепції світу. Доводиться, що ікона в художньому творі виступає не тільки як предмет побуту, а має символічне значення у повісті «Покірлива» Ф.М. Достоевського, де образний сенс трансформується у прихований, першообразний сенс, наявний у творі письменника.

Ключові слова: ікона, іконічність, символ, художній образ, художній світ.

Статья посвящена рассмотрению иконичности, которая становится основным моментом в создании и понимании русской православной концепции мира. Доказывается, что икона в художественном произведении выступает не просто как предмет быта, а имеет символическое значение в повести «Кроткая» Ф.М. Достоевского, где образный смысл трансформируется в сокрытый, первообразный смысл, наличествующий в произведении писателя.

Ключевые слова: икона, иконичность, символ, художественный образ, художественный мир.

The article is devoted to consideration of iconicity, which becomes the main point in creating and understanding the Russian Orthodox conception of the world. It is proved that the icon in the artwork serves not just like an object of daily life, but it has a symbolic meaning in the narrative «A Gentle Spirit» by F.M. Dostoevskiy, where figurative point is transformed into a hidden, original sense, which is presented in the work of the writer.

Key words: icon, iconicity, symbol, artistic image, art world.

Открытие русской иконы и интерес к этому феномену возникает в начале XX века. Появляются различные исследования в области живописи и иконописи, а также в литературе и филологии, философии и богословии. При рассмотрении иконы с эстетической точки зрения открываются необыкновенные возможности для изучения как православной культуры, так и изящной словесности. «Икона» переходит в литературный контекст и уже как универсальное понятие охватывает уровень сознания, определяет тип мировоззрения. «Иконичность» становится не только термином, который применяют к религиозной живописи или зодчеству, но к художественному произведению. Таким образом, иконичность словесных видов искусств – проблема сложная и неоднозначная, однако, весьма актуальная и животрепещущая.

Следует уточнить, в каком смысле слово можно называть иконой. Прежде всего, это ипостасное Слово (Логос) – Второе Лицо Пресвятой Троицы. Как пишет В. Лепахин, второе Лицо Пресвятой Троицы не только Логос, но и «Образ Бога невидимого» (Кол, 1:15; ср. 2 Кор, 4:4). «... мир, сотворенный Богом, не только логосен, но и иконичен, – в его внутренней онтологической структуре логос и образ, слово и икона совпадают. Поэтому слово и можно рассматривать как икону» [1]. Итак, слово способно объединить два бытия – видимое и невидимое, два мира – чувственный и умопостигаемый [2: 249]. Что же касается иконы в художественном произведении, то она выступает не просто как предмет бытия, как незначительная деталь, а имеет символическое значение, что является важным элементом для целостного филологического анализа художественного текста. Икона с ее особенностями, «отдельные элементы художественного языка, композиция, эстетика, краски, принципы изображения человеческой фигуры и лица, наконец, отдельные технические приемы используется: а) в фабуле, б) в развитии сюжета, в) в построении композиции произведения, г) в создании образа и характера того или иного героя, персонажа (в поэзии – лирического героя), д) для характеристики мировоззрения героев и персонажей, е) для изображения и интерпретации отношений между отдельными героями и персонажами, ж) для постановки автором тех или иных эстетических проблем, з) для иллюстрации особенностей русской культуры, русского менталитета, «русской души» [3].

Очевидно, что характер взаимосвязи иконы и слова – глубинный; исключительная широта и богатство форм взаимного влияния иконы (образа) и слова (образа). Икона, или иконичность становится основным моментом в создании и понимании русской православной концепции мира. В литературе XIX века тема иконы и, соответственно, вхождение в область художественной иконичности, присутствует в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя. Проникновенным и ведущим иконический мотив становится у Н.С. Лескова, популяризируется в творчестве Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.П. Чехова. Все эти обращения к иконе являются ярким свидетельством того, что икона имеет огромное значение для понимания русской культуры и литературы. По утверждению К.С. Аксакова: «Для русского человека нужно иконописное, а не живописное письмо» [4: 186].

Икона служит напоминанием о реальном присутствии священного на земле, доступного внутренним чувствам. Ф.М. Достоевский, ощущая присутствие священного, становится писателем-провидцем в русской литературе. «Связь у Ф.М. Достоевского с иконой подсознательная, об иконе он не пишет, но проповедь, которую несет икона, и веща-

ния Ф.М. Достоевского так близки по духу, что простой случайностью этого объяснить нельзя» [5]. Плоский видимый предметный мир реальности лишь одна из составляющих мира, который воссоздает Ф.М. Достоевский. Собственно иконическое – выступает как одно из средств духовного познания мира, ничего не изображая, а являя неизобразимое в художественном произведении.

При иконическом сознании Ф.М. Достоевский разграничивает художественное слово и Слово Библейское. Слово для Ф.М. Достоевского – посредник, субстанция, свидетельствующая о символическом (каноническом) смысле непосредственного бытия [6]. Следовательно, описывая мир, писатель ни просто представляет его в виде объективной реальности, а пытается создать пространство-посредник между миром чувственным (земным) и миром невидимым (небесным).

Иконы – неперемный атрибут русского интерьера XIX века, поэтому они так часто появляются в произведениях различных писателей и, конечно, у Ф.М. Достоевского. Возникновение иконы в произведении и смысл упоминания о ней следует искать на символическом уровне, ведь «с одной стороны, мы имеем *очевидность* присутствия данного предмета в определенной ситуации, с другой – *систематические указания на него*» [7: 229]. Таким образом, следует учитывать роль иконы в произведении, распознав символический смысл ее изображения. Попробуем понять некоторые «сцены с иконами» в художественном мире Ф.М. Достоевского.

В повести «Кроткая» (первоначальное название «Девушка с образом») героиня закладывает в ломбарде свою икону. Под залог принимается только обрамление, но сама икона оказывается рядом с другими образами в красном углу рассказчика, «входит в круг хранителей домашнего очага» человека [7: 229], за которого Кроткая выходит замуж. Но перед самой трагической развязкой служанка Лукерья замечает в комнате Кроткой, что «образ... у ней вынут, стоит перед нею на столе, а барыня как будто сейчас только перед ним молилась» [7: 229]. Освобождаясь из-под влияния мужа Кроткая (девушка с образом) «выходит в окно» со своей иконой в руках.

В «Дневнике писателя» (октябрь 1876 г., глава «Два самоубийства») у Ф.М. Достоевского рассказано о реальном факте – о самоубийстве портнихи М. Борисовой, что, видимо, стало сюжетной основой повести «Кроткая»: «... выбросилась она и упала на землю, *держа в руках образ*. Этот образ в руках – странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто – стало нельзя жить, «Бог не захотел» и – умерла, помолвившись» [8: 332]. Писатель указывает на символическую многозначительность этого эпизода: «Об иных вещах, как они с виду ни *просты*, долго не перестаете думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты. Эта кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль» [8: 332]. Самоубийство М. Борисовой сравнивается и противопоставляется самоубийству семнадцатилетней дочери А.И. Герцена: «Вот эта-то смерть и напомнила мне о сообщенном мне еще летом самоубийстве дочери эмигранта. Но какие, однако же, два разные создания, точно обе с двух разных планет! И какие две разные смерти! А которая из этих душ больше мучилась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» [8: 332]. Второе самоубийство происходит «вследствие, – по мнению Достоевского, – своего извращенного теорией воспитания в

родительском доме, воспитания с ошибочным понятием о высшем смысле и целях жизни, с намеренным истреблением в душе ее всякой веры в ее бессмертие» [7: 230]. Как отмечает Guido Carpi, различно само отношение к смерти и загробной жизни у «европеизированной элиты» и представителя «народных масс»: «для дочери народа самоубийство – акт покорности Божьей воле, в то время как для дочери беспочвенной интеллигенции оно остается голым саморазрушительным актом» [7: 230].

Икона для Ф.М. Достоевского – катализатор судьбы. Двойничество и маска противопоставляются образу и лику в произведении Ф.М. Достоевского. Так образ Кроткой контрастирует у Ф.М. Достоевского с образом ее мужа – отвергнутого обществом и оттого ожесточившегося человека. Как справедливо отмечает Н.А. Добролюбов: «...Люди, которых человеческое достоинство оскорблено, являются нам у Достоевского в двух главных типах: кротком и ожесточенном» [9]. Казалось бы, что кроткий – это не сопротивляющийся давлению и не сохраняющий своего достоинства человек, но такова ли Кроткая Ф.М. Достоевского? Сохранить свое достоинство, свой образ и определить свое место в мире – ее главная задача. Отставной офицер, изгнанный из полка за трусость, затем – бездомный побирушка, а ныне – преуспевающий ростовщик, закладчик самоутверждается, унижая и пытаясь полностью подчинить себе Кроткую. В Кроткой героини почувствовал способность понять все его тайные муки, прозреть его лик, ведь он встретился с таким же несчастным и страдающим существом, как он сам. После позорного изгнания из полка рассказчик в гордом самомнении отделяет себя от людей, жестоко презирая их, презирая все человеческие муки и беды. Свое состояние героиня собирает «удесятерить» на слезах и страданиях обездоленных, выступая в своей гордости и холодности не как человек, а как демон. Совсем неслучайно героиня цитирует Кроткой слова Мефистофеля из «Фауста» И.В. Гете: «Я – есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро», а также поражает ее воображение стихотворением А.С. Пушкина «Демон» [10]. Противопоставляя, таким образом, себя, пережившего столь драматический разлад с миром и так много испытавшего в жизни, ей, жившей так мало, чистой и доброй душе. Кроткая соотносится с героем стихотворения А.С. Пушкина «Демон», который пребывает до встречи со «злым гением» в состоянии бессознательной гармонии с окружающим его миром, когда «все впечатления» бытия были ему «внове» [10]. Все рассчитав, и поняв, что «добрые и кроткие недолго сопротивляются» [10], героиня берет в жены Кроткую – бедную воспитанницу, с тайным умыслом – получить от нее полное уважения и подчинение, чтобы «она стояла предо мной в мольбе за мои страдания...» [10]. Он мечтает стать для жены лже-образом, объектом для поклонения, заменяющим ей весь мир. Жена должна понять, что он суров и горд, что он молча страдает, и она «увидит потом, что тут было великодушие, догадается об этом когда-нибудь, то оценит вдесятеро и падет в прах, сложа в мольбе руки» [10]. Главный герой повести не мог предположить, что жена не подчинится ему полностью, что она сможет бунтовать, делать что-то против его воли. Ведь героиня считает, что женщина не может не подчиниться воле мужчины, а тем более женщина любящая даже все пороки и злодейства «любимого существа обоготворит» [10]. Первая встреча героя с Кроткой убеждает его в том, что смиренна она от природы, но все же душа ее уже надломлена, когда героиня указывает на ее бедность. «А как вспыхнула! Я понял, что уколол» [10]. Героиня торжествует, он уверен в своей силе.

Кроткая ниже его по положению, она стеснена материально, жизнь ее тяжела и тогда «забродили некоторые на ее счет мысли» [10] у героя. Он мечтает стать для нее существом из «высшего мира», освободителем, тогда она будет его ценить и беспрекословно подчиняться ему. Героиня принимает не без благодарности предложение выйти замуж за ростовщика, но с этого момента начинается поединок героя с Кроткой. Это поединок за право обладания другим человеком безраздельно, попытка побороть свой страх перед миром и реализоваться за счет подавления чужой свободы. Помимо всего прочего – это и конфликт ценностей. Когда ростовщик отрицает самопожертвование и великодушие, которое, по его мнению «гроша не стоит», на губах Кроткой появляется «недоверчивая, молчаливая, нехорошая» улыбка и с этого момента она начинает больше молчать, чем вести диалог с героем, который совершенно не считается с ее чувствами, и, ожидая любви, лишь подавляет героиню. Воспитать Кроткую в соответствии со своими представлениями о жизни герою не удастся, потому что Кроткая все видит по другому и хочет жить по совести. Семья у героини ассоциируется с идиллией, потому что все вещи своих родителей она хранит с трепетом, как драгоценность. Особенно дорогим для нее был образ заложенной Богородицы, с которого она не снимает ризы. Это показывает стремление героини к целостности, когда мир воспринимается в единстве земного и небесного, внешнего и внутреннего. В спальне закладчика икон нет, и это яркое свидетельство того, что он не молится перед сном и они ему просто не нужны, так как не представляют особой ценности. Но в помещении, куда заходят посетители, есть киот: «Киот мой с лампадкой, – это в зале, где касса; у меня же в комнате мой шкаф и в нем несколько книг, и укладка, ключи у меня, ну, там постель, столы, стулья» [10]. Киот – свидетельство и знак того, что ростовщик якобы человек верующий, то есть герой оказывается в зависимости от мнения других. Он, в отличие от Кроткой, утратил свою целостность, поправ образ в себе, хотя и мечтает о том, чтобы его полюбили как внутреннего человека.

Несоответствия между кажущимся и оказавшимся все увеличиваются, дисгармония в отношениях с мужем усиливается и Кроткая вопреки себе, вопреки своему характеру начинает сомневаться в том, что ее муж «благороднейший из людей», как он себя называл. Заканчивается это тем, что он измучил ее, унизив, уведя за руку с пошлого рандеву с Ефимовичем, выдержав «страшную» минуту под револьвером, приставленным Кроткой к его виску. И «победа» над Кроткой отзывается настоящей бедой для нее. Кроткая не получает прощение от мужа, которому нравится их неравенство, ее подчиненное положение и его окончательная победа: «Это ощущение неравенства, очень сладостно это, очень сладостно... я мучительно жалел ее иногда, хотя мне при всем этом решительно нравилась иногда идея об ее унижении. Идея этого неравенства нашего нравилась...» [10]. Герой как бы развелся со своей женой, купил ей кровать, и она все больше замыкается в своем мире, где молчание становится ее защитой: «... она как бы рада была не сказать лишнего слова. Мне показалось это совершенно естественным с ее стороны: «Она слишком потрясена и слишком побеждена, – думал я, – и, уж конечно, ей надо дать позабыть и привыкнуть» [10]. Постоянное молчание и привычную тишину дома вдруг сменяет тихое пение Кроткой. Эта перемена поразила героя: «... новость произвела на меня потрясающее впечатление, да и до сих пор я не понимаю его. До тех пор я почти никогда не слышал ее поющую, разве в самые первые дни, когда ввел ее в дом и когда

еще могли резвиться, стреляя в цель из револьвера. Тогда еще голос ее был довольно сильный, звонкий, хотя неверный, но ужасно приятный и здоровый. Теперь же песенка была такая слабенькая – о, не то чтобы заунывная (это был какой-то романс), но как будто бы в голосе было что-то надтреснутое, сломанное, как будто голосок не мог справиться, как будто сама песенка была больная. Она пела вполголоса, и вдруг, поднявшись, голос оборвался, – такой бедный голосок, так он оборвался жалко; она откашлялась и опять тихо-тихо, чуть-чуть, запела... Сначала, по крайней мере в первые минуты, явилось вдруг недоумение и страшное удивление, страшное и странное, болезненное и почти что мстительное: «Поет, и при мне! Забыла она про меня, что ли?» [10]. Благодаря пению встрепенулась душа героя, упала пелены с его глаз, он решает заговорить, примириться с женой: «... все бормотал ей, что я ее люблю, что я не встану, «дай мне целовать твоё платье... так всю жизнь на тебя молиться...» [10]. Конечно, это признание пугает Кроткую, ведь теперь она оказывается на месте Бога, роль которого взял на себя ее муж, и уже он готов молиться на нее как на икону: «... и вдруг она зарыдала и затряслась; наступил страшный припадок истерики. Я испугал ее» [10]. Попытка таким образом преодолеть отчуждение ускоряет трагическую развязку, Кроткая ничего не хочет, она страшно устала жить и смерть оказывается единственным выходом для героини, которая защищает свой мир, и просит о заступничестве Пресвятую Богородицу. Лукерья пересказывает герою последнее событие так: «... она стала на окно и уж вся стоит, во весь рост, в открытом окне, ко мне спиной, в руках образ держит. Сердце у меня тут же упало, кричу: «Барыня, барыня!» Она услышала, двинулась было повернуться ко мне, да не повернулась, а шагнула, образ прижала к груди и – и бросилась из окошка!» [10].

Уход с иконой через окно символичен, героиня отказывается от несовершенного мира, чтобы перейти в мир иной. На губах Кроткой странная улыбка, предвещающая радость смерти, избавление от тирании мужа и ожидание прощения. Смерть Кроткой меняет рассказчика. В авторском предисловии к рассказу читаем о герое: «Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к правде; правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно и определенно, по крайней мере для него самого» [10]. Героя начинает тяготить молчание, которое становится для него символом небытия: «Говорят, солнце живит вселенную. Взойдет солнце и – посмотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание – вот земля!» [10]. Герой вспоминает Первое послание Иоанна, в котором есть слова: «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть Любовь» (Ин. 1, 4:8) и предостережение: «Дети! Храните себя от идолов» (Ин. 1, 5:21). Герой начинает говорить с ушедшей из жизни женой, он все более осознает свою вину перед ней, понимая, что обособление и создание лже-образа убило любовь и отдалило его от Бога: «...Я не безумный и не брежу вовсе, напротив, никогда еще так ум не сиял... Измучил я ее – вот что!» [10]. Мы видим, что герой страдает и глубоко раскаивается, его душа очищается и сам он оказывается на пути к преображению. Истинные чувства были скрыты за маской гордости, хоть герой жаждал гармонии и любви. Он страдал от одиночества и сам же отталкивал единствен-

ное любимое им существо. Прозреть образ Кроткой герой смог тогда, когда было уже поздно, он потерял ее и навсегда остался один.

Для Ф.М. Достоевского зрительные образы важны в их духовном, выразительном модусе. Значение икон в повести «Кроткая» велико, так как у Ф.М. Достоевского весь мир икона и люди иконы. Некоторые фигуры Ф.М. Достоевского можно уподобить «иконам закоптелым, загрязненным, даже сверху записанным, а сам автор как бы является великим изографом, которому принесли такую икону для расчистки» [5]. Герой повести «Кроткая» и есть такая закоптелая икона, которая очищается через страдания. Страдания Ф.М. Достоевский считает коренной духовной потребностью русского народа: «... Этою жаждою страдания он, кажется, заражен искони веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет ключом из самого сердца народного. У русского народа даже в счастье непременно есть часть страдания, иначе счастье его для него неполно... Что в целом народе, то и в отдельных типах... Вглядитесь, например, в многочисленные типы русского безобразника. Тут не один лишь разгул через край... Безобразник этот прежде всего сам страдалец» [8: 36]. Ф.М. Достоевский знает, что не только Кроткая, но и герой его «страдалец», и под грязью скрыта чистота и красота духа. «Вот он осторожно ножичком снимает копоть и нагар с лика человеческого, и о диво, перед ним начинает сиять образ и подобие Божие» [5]. Другой тип людей-икон – оригинал иконы – святой. «Он сам при жизни совершил расчистку своего ума и своей плоти, подчинил их духу, и Дух Божий освятит и одухотворит их. Изографу ничего не нужно расчищать, нужно только записывать, что видят его очи, одухотворенную плоть» [5]. Лица и лики у Ф.М. Достоевского производят сильное впечатление, как иконы, и читатель находит в них откровение и утешение; «открываются у него духовные глаза, и Савл становится Павлом» [5]. И все таки, отметим вслед за В. Рябушинским, у Ф.М. Достоевского священное только просвечивает через копоть, тогда как в иконе оно горит ярким светом. Икона выступает как один из видов священного на земле; «последнее получается лишь как следствие стремления к Божественному, но и наоборот – священное в свою очередь направляет к Божественному, делает тоску по нем вышею ценностью жизни» [5]. Тоска о Божественном, о благодатном ладе, стремление к нему стало главным смыслом, краеугольным камнем русской культуры. У Ф.М. Достоевского мир сакрального очень часто оказывается в самом неподходящем месте. Оно вдруг находит свое воплощения не в церкви, а например в кабаке (сцена с исповедью Мармеладова из «Преступления и наказания», где он вдруг начинает говорить на церковнославянском и произносить проповеди в жалком подвале в обстановке чудовищного пьянства). Эта сакральная среда обнаруживает все таки свою подлинность, хоть и не реализуется внутри традиционной церкви. В произведениях Ф.М. Достоевского эта сфера сакрально-художественного, то есть та сфера сакрального, которая реализуется при помощи художественных образов.

Итак, присутствие иконы в произведении значимо, так как она не просто элемент предметного мира, а символ, который сопровождает героя. Иконичность «дает возможность представить видение сущностного смысла произведения» [11: 303], сокрытого, но всегда наличествующего в произведениях Ф.М. Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лепехин В. Функции иконы. Икона и образ [Электронный ресурс] / В. Лепехин. – Режим доступа : http://azbyka.ru/tserkov/ikona/lepahin_funktsii_ikony-all.shtml.
2. Сергеева О. Об иконичности «тихого света» в произведениях А. С. Пушкина и Ф. И. Тютчева / О. Сергеева // Икона и образ, иконичность и словесность : Сб. статей / Ред.-сост. В. Лепехин. – М. : Паломник, 2007. – С. 249–259.
3. Лепехин В. Икона и слово: виды, уровни и формы взаимосвязи [Электронный ресурс] / В. Лепехин. – Режим доступа : http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=303.
4. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика / К. С. Аксаков. – М. : Искусство, 1995. – 526 с.
5. Рябушинский В. Икона в русской культуре [Электронный ресурс] / В. Рябушинский. – Режим доступа : <http://www.iconworld.ru/articles/?view=33>.
6. Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности / М. Н. Виролайнен. – Спб. : Амфора, 2007. – 495 с.
7. Гуидо Карпи Икона в русской литературе XIX века: Ф. М. Достоевский / Гуидо Карпи // Икона и образ, иконичность и словесность : Сб. статей / Ред.-сост. В. Лепехин. – М. : Паломник, 2007. – С. 222–248.
8. Достоевский Ф. М. Дневник писателя : дневник / Ф. М. Достоевский. – М. : Эксмо, 2011 – 736 с.
9. Добролюбов Н. А. Забытые люди [Электронный ресурс] / Н. А. Добролюбов. – Режим доступа : <http://www.licey.net/lit/crit19/ludi>.
10. Достоевский Ф. М. Кроткая [Электронный ресурс] / Ф. М. Достоевский. – Режим доступа : http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0460.shtml.
11. Шкуропат М. Ю. Об иконичности, творимой художественным словом / М. Ю. Шкуропат // Икона и образ, иконичность и словесность : Сб. статей / Ред.-сост. В. Лепехин. – М. : Паломник, 2007. – С. 277–303.