

*Offprint*

# DIE WELT DER SLAVEN

Internationale Halbjahresschrift  
für Slavistik

Herausgegeben von  
Daniel Bunčić (Köln), Igor Smirnov (Konstanz),  
Schamma Schahadat (Tübingen), Monika Wingender (Gießen)

Jahrgang 65 (2020), Heft 1

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

## **Beirat**

Raoul Eshelman, Susanne Frank, Rainer Grübel, Wolfgang Hock, Sebastian Kempgen, Aleksandr Lavrov, Volkmar Lehmann, Peter Rehder, Wolf Schmid, Ulrich Schweier, Klaus Steinke, Michael Wachtel, Anna Zalizniak

**Einsendung von Artikeln (bitte Typoskriptregeln und Dokumentvorlage anfordern) bzw. Rezensionsanfragen an: [redaktion@weltderslaven.de](mailto:redaktion@weltderslaven.de)**

Eine Verpflichtung zur Besprechung oder Rücksendung zugesandter Bücher kann nicht übernommen werden. Rezensionen nur nach Rücksprache.

Inhaltsverzeichnisse der Jahrgänge XLI (1996) bis 65,1 (2020) als pdf unter:  
[http://www.slavistik.uni-muenchen.de/forschung/publikation/welt\\_der\\_slaven/](http://www.slavistik.uni-muenchen.de/forschung/publikation/welt_der_slaven/)

Die Zeitschrift wurde 1956 im Harrassowitz-Verlag gegründet und erscheint seit Band 61 (2016) wieder bei Harrassowitz.

Von Band XVII (1972) bis XXI (1976) erschien sie im Böhlau-Verlag (Köln/Wien) und von Band XXII (1977) bis LX (2015) im Verlag Otto Sagner (München).

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2019

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwendung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gesetzt aus der Campus Garamond von MacCampus und der Hypatia von Adobe

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

[www.harrassowitz-verlag.de](http://www.harrassowitz-verlag.de)

ISSN 0043-2520

**I. Schwerpunkt**  
**Vereinigung und Rivalität zwischen Kunst, Naturwissenschaft und Philosophie**  
**im Russland des 18.–20. Jh.**

Савицкий, Станислав Союз и соперничество искусства, науки и философии в России XVIII–XX вв. ....	1
Калугин, Дмитрий Между философией и литературой: Понятие <i>присутствие</i> в текстах XVIII века .....	7
Ananieva, Anna & Veselova, Aleksandra The science behind the art of embellishing gardens: Revisiting the language of 18th and early 19th century garden treatises.....	18
Мазур, Наталия Эстетика Агафьи Тихоновны и философия Подколесина.....	30
Чернышева, Мария «История царствования Петра Великого» Николая Устрялова и ее художественный резонанс: К вопросу о правде и правдоподобию в науке и искусстве .....	48
Савицкий, Станислав О происхождении русской философии из духа номадизма: Книга В. Эрн о Г. Сковороде и скифская мифология русского модернизма.....	56
Кукушкина, Варвара & Светликова, Илона & Юшин, Павел Научные контексты «звездного ужаса»: Комментарий к Андрею Белому .....	73
Погребняк, Александр Эйдос и имя: Наука, искусство и философия в диалектической концепции А.Ф. Лосева (критико-компаративный анализ).....	89
Калинин, Илья «Мышечные движения истории»: Между принципом остранения и революционным возвышенным ....	99
Туркина, Олеся Образы будущего в искусстве.....	114

## II. Weitere Artikel

- Бодрова, Алина & Зубков, Кирилл  
 Дух и детали: Практики цензурного чтения и общественный статус цензора в предреформенную эпоху (случай И.А. Гончарова)... 123
- Kempgen, Sebastian  
 Das Pariser *Abecenarium bulgaricum*: Edition und frühe Rezeption ..... 142
- Ладыженский, Игорь М.  
 Послесловие Захарии в псалтыри княгини Марины:  
 Публикация текста, перевод, комментарии, исследование ..... 164
- Макарова, Анастасия  
 Футурально-хабитуальная полисемия в балканских языках ..... 200
- Пенькова, Яна & Соболева, Александра & Новак, Мария  
*Цвак на полчетвертак*:  
 Об одном полонизме в составе идиомы XVII в. .... 214

## III. Rezensionen

- Mendoza, Imke  
 Schacken, Jos. 2019. *Voices on birchbark: Everyday communication in medieval Russia*. Leiden, Boston ..... 225
- Mazzitelli, Lidia  
 Hansen, Björn & Grković-Major, Jasmina & Sonnenhauser, Barbara (eds.). 2018. *Diachronic Slavonic syntax: The interplay between internal development, language contact and metalinguistic factors*. Berlin, Boston ..... 227
- Lahjouji, Zaidan  
 Menzel, Thomas & Hentschel, Gerd (Hg.). 2017. *Flexionsmorphologische Irregularität im innerlavischen Sprachkontakt: Sprachinhärente Präferenzen oder politisch-soziale Dominanz. Russisch vs. Weißrussisch/Ukrainisch – Polnisch vs. Kaschubisch/Lemkisch*. Frankfurt am Main ..... 232
- Makarska, Renata  
 Zajac, Paweł. 2019. *Verlagspraxis und Kulturpolitik: Beiträge zur Soziologie des Literatursystems*. Paderborn ..... 236

# Эстетика Агафьи Тихоновны и философия Подколесина

Наталия Мазур

---

## Agaf'ja Tixonovna's aesthetics and Podkolesin's philosophy

I argue that the two protagonists of Gogol's comedy "Ženit'ba" ("The Marriage", 1842) demonstrate typical features of male and female characters according to the early gender psychology formed in the eighteenth and developed in the nineteenth century. Agaf'ja Tixonovna is sensitive and intuitive, she envisages her ideal bridegroom following the well-established aesthetic pattern of selection and synthesis invented by Zeuxis and applied by Lavater. Podkolesin is self-conscious and hyper-reflective, he perceives the highest purpose of marriage according to Plato and his romantic followers. So the main object of Gogol's romantic irony might be a huge distance between elegant aesthetic, psychological and philosophic theories and the reality they stem from and return to.

**Keywords:** Gogol's "The Marriage", gender psychology, Lavater's physiognomics, Plato's philosophy

**Nataliya Mazur**, European University at St. Petersburg; ntlmazour@gmail.com

*Die Welt der Slaven* 65 (2020) 1, 30–47

ISSN 0043-2520

---

Ты утверждаешь, что я пишу пародии? Отнюдь!.. Я совсем не пишу пародий! Я никогда не писал пародий! Откуда ты взял, будто я пишу пародии? Я просто анализировал в уме своем большинство поэтов, имевших успех; этот анализ привел меня к синтезису; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами порознь, оказались совмещенными все во мне едином!..

Письмо известного Козьмы Прутковка к неизвестному фельетонисту «С.-Петербургских ведомостей»

Комедия «Женитьба, или Совершенно невероятное событие в двух действиях» оказалась одним из самых непонятных произведений Гоголя. Она повергла в замешательство первых исполнителей главных ролей, среди которых были такие мастера своего дела, как Михаил Щепкин и Иван Сосницкий. После дебюта в Петербурге в конце 1842 года публика пребывала в недоумении, а издатель «Северной Пчелы» негодовал: «Ни завязки, ни развязки, ни характера, ни остроу, ни даже веселости — и это комедия?» (Булгарин 1842). Булгарин, как обычно, привирал: завязка, развязка и характеры в комедии имелись. Напомним их.

Купеческая дочь и круглая сирота Агафья Тихоновна — девица видная собой и с достаточным состоянием, живущая тихо и благонаравно, в 27 лет решается, наконец, выйти замуж (чем не завязка?). Поскольку отец ее, Тихон Пантелеймонович, нрава был отнюдь не тихого и побоями свел жену в гроб, Агафья Тихоновна опасается купеческих обычаев, а к тому же имеет утонченные вкусы и просит сваху найти ей жениха-дворянина. К ней являются четыре жениха, каждый со своими достоинствами, недостатками и запросами. Иван Павлович Яичница — экзекутор лет 50-ти, мужчина дородный и основательный, интересуется главным образом приданным невесты. Отставной пехотный офицер Никанор Иванович Анучкин — сложения субтильного и особенно худощав в ногах, зато манеры у него европейские; не зная иностранных языков, он желает через будущую супругу соприкоснуться с образованным обществом, а поэтому в невесте ищет хороших манер и знания французского. Отставной моряк, Балтазар Балтазарович Жевакин — лет 60-ти, слегка плешив и туг на ухо, зато бодр, жовиален и от невесты ждет достоинств исключительно телесных. Иван Кузьмич Подколесин находится в цветущем возрасте («вовсе нет седого волоса», Гоголь 1842/1949, 286), имеет чин надворного советника, учтив и скромн, движим к женитьбе соображениями приличия, а также не чужд мыслей о продолжении рода. Встав перед выбором, Агафья Тихоновна выражает свои чувства рассуждениями, вошедшими в пословицу:

Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича — я бы тогда тотчас же решилась. (Гоголь 1842/1949, 37).

Поддавшись на уговоры приятеля Подколесина Кочкарева, она проводит некоторое время в немногословной беседе с Иваном Кузьмичом и пленяется его скромностью и рассудительностью. Кочкарев пытается тут же сладить свадьбу, Агафья Тихоновна и Подколесин соглашаются, но в последний момент жених сбегает, выпрыгнув в окно — вот и развязка!

Гоголь использовал традиционную драматическую коллизию — соперничество нескольких мужчин за одну женщину; конфликт между претендентами в комедии разрешается единственно верным выбором и соединением любящих сердец, а в трагедии — невозможностью этого соединения в силу непреодолимых обстоятельств. Похоже, что Булгарин, возмущаясь ущербностью сюжета, на самом деле имел в виду отсутствие очевидного конфликта, разрешением которого стала бы развязка. От такой сюжетной схемы в пьесе остался один намек в реплике Жевакина: «Вот уж никак в семнадцатый раз случается со мною, и всё почти одинаким образом: кажется, эдак сначала все хорошо, а как дойдет дело до развязки — смотришь, и откажут» (Гоголь 1842/1949, 48). Действительно, фиаско Жевакина и других женихов

это псевдо-развязка или, вернее, разрешение конфликта между женихами, за которым должна была последовать свадьба влюбленных, но побег Подколесина из-под венца стал истинной развязкой, не имеющей отношения к сюжету соперничества.

Исследователи принялись искать скрытый конфликт на других смысловых уровнях. В советском литературоведении «Женитьбу» рассматривали как социальную сатиру, построенную на конфликте между купеческим (невеста, ее тетка, купец Стариков) и дворянским (женихи и Кочкарев) сословием. Так Гоголь оказывался прямым предшественником Островского, в пьесах которого соединение любовного и сословного конфликта — вещь обыкновенная.<sup>1</sup> Известно, однако, что в ранних редакциях пьесы под названием «Женихи» середины 1830-х годов все герои принадлежали к провинциальному дворянству, а коллизия была той же: нерешительная невеста и четыре жениха, которым она объявляла «Я вас всех люблю» (Гоголь 1842/1949, 259). Тема сословного неравенства возникла в последней редакции «Женитьбы» и не внесла ничего принципиально нового в основную коллизию.

Другие исследователи искали источники скрытого конфликта в психологии автора. Основоположителем этой традиции стал Саймон Карлинский, который вывел сюжет «Женитьбы» (и многих других текстов Гоголя) из латентного гомосексуализма автора и его непреодолимого страха перед женщинами и браком (Karlinsky 1976, 169–179). Главной уликой для Карлинского послужили выброшенные на финальной стадии слова Кочкарева о Подколесине: «Директор департамента, начальник его, так его любит, что даже вместе с ним спит на одной и той же кровати» (Гоголь 1842/1949, 301). Последователи Карлинского обратили внимание и на рассуждения Агафьи Тихоновны об идеальном женихе. А.И. Иваницкий усмотрел в них знак гоголевской «женобоязни», вызванной гипертрофированными размерами женского начала: «Агафья Тихоновна, гадая на женихов, сначала конструирует из частей тела и черт характеров кандидатов одного сверхжениха, а в итоге “выкидываются все” (то есть в идеале она хотела бы обладать всеми мужчинами)» (Иваницкий 2003, 330). В. Паперный заподозрил невесту в «мысленном расчленении» тел претендентов, которое женщина производит, «чтобы из частей их составить полностью подчиненное ее желаниям идеальное тело мужчины» (Паперный 2010, 470).

Ю.В. Манн заметил в рассуждениях Агафьи Тихоновны некую амбивалентность: с одной стороны, они кажутся ему «апогеем» высмеиваемой Гоголем «бездуховности», выразившейся в «механической формовке» идеала, а с другой — он видит в них зерно подлинной драматической коллизии: «Да,

---

<sup>1</sup> См., например, Слонимский (1947). Прочтение «Женитьбы» как социальной сатиры сохранило популярность у западных литературоведов — ср. Burgs (1975/76, 55), Fusso (1993, 40–41).

она не любит, еще не любит. Но она мечтает, а мечтанию свойственно комбинирование различных черт в поисках идеального образа» (Манн 2011, 18–20).

Мы согласны считать рассуждения Агафьи Тихоновны одним из ключей к конфликту «Женитьбы», однако толковать их предпочитаем, исходя из культурного контекста той эпохи. Начнем с того, что, воображая идеального жениха, купеческая невеста следует авторитетной эстетической теории отбора и синтеза, которая была прекрасно знакома большинству образованных современников Гоголя, а сегодня ее помнят только специалисты по эстетике.<sup>2</sup> Реплика нерешительной невесты продолжает вызывать смех, но изначальный источник комического эффекта неясен. Чтобы восстановить его, вспомним историю бытования этой теории.<sup>3</sup>

Принцип отбора рассеянных в природе прекрасных частей и синтеза их в идеальное целое был компромиссом между двумя противоположными эстетическими теориями — миметической, которая ограничивала задачи и возможности искусства верным подражанием природе, и идеалистической, которая признавала за художником способность воплощать идеи, недоступные физическому восприятию. Первую формулировку этого принципа Ксенофонт приписал Сократу, якобы сказавшему художнику Паррасию: «Так как нелегко встретить человека, у которого одного было бы все безупречно, то, рисуя красивые человеческие образы, вы берете у разных людей и соединяете вместе, какие есть у кого, наиболее красивые черты и таким образом достигаете того, что все тело кажется красивым» (Хен. Мем, III, 10, 2; пер. С.И. Соболевского). Теория была облечена плотью в притче о Зевксисе: получив заказ от жителей сицилийского города Кротона (в версии Плиния — Агридженто) изобразить Елену Прекрасную, художник попросил привести к нему пять прекраснейших девиц этого города и заимствовал у каждой какую-то черту (Cic. De Inv. II, 1, 1; Ael. Var. Hist. XIV, 47; Plin. Nat. XXXV, 64).<sup>4</sup> Уйдя на второй план в раннехристианской и средневековой эстетике, принцип отбора и синтеза был снова востребован в эпоху Ренессанса: Л. Б. Альберти привел притчу о Зевксисе в «Десяти книгах о зодчестве», а Рафаэль в письме графу Кастильоне (1516) отдал предпочтение отбо-

---

<sup>2</sup> Параллель между Агафьей Тихоновной и Зевксисом отмечена знатоком ренессансной эстетики (Баткин 1990, 389).

<sup>3</sup> О теории отбора и синтеза см. прежде всего Панофский (1924/1999), а также Mansfield (2007).

<sup>4</sup> Аналогичную историю об Апеллесе и изображении Дианы Эфесской см. Plin. Nat. (XXXV, 95), но этот сюжет был менее популярен. Притча о Зевксисе и кротонских девах стала любимым сюжетом в живописи XVII–XVIII века (Pigler 1956, 421–422): изображение череды полуобнаженных красавиц, стыдливо скрывающих или горделиво выставляющих свои прелести, позволял не только художнику, но и заказчику ощутить себя судьей на античном конкурсе красоты.



ру и синтезу перед следованием чистой идее: «Чтобы написать красавицу, мне надо видеть много красавиц, при условии, что Ваше сиятельство будет находиться со мной, чтобы сделать выбор наилучшей. Но ввиду недостатка как в хороших судьях, так и в красивых женщинах, я пользуюсь некоторой идеей, которая приходит мне на ум» (Рафаэль 1516/1956, 157). В XVIII веке, когда теория отбора и синтеза переживала очередной пик популярности, письмо Рафаэля цитировали почти так же часто, как притчу о Зевксисе (Abrams 1953/1971, 36).

Эстетика неоклассицизма нашла конкретное воплощение принципа отбора и синтеза в античной скульптуре. Винкельман (1755/1935, 98–99) писал в «Мыслях по поводу подражания древним грекам в живописи и скульптуре»: «Подражание прекрасному в природе либо бывает направлено на какой либо единичный предмет, либо собирает воедино наблюдения над целым рядом единичных предметов. В первом случае получается похожая копия, портрет, — это путь к голландским формам и фигурам. Второй путь ведет к обобщающей красоте и к идеальному воображению ее, — это тот путь, который избрали греки»; именно поэтому современному человеку «легче открыть красоту греческих статуй, чем красоту в природе, [...] первая более волнует, не так разрознена, более сосредоточена в одно целое, чем последняя».

В том же XVIII веке эту теорию распространили с пластических искусств на литературу и с «идеала» на «характер». Это случилось в одном из главных эстетических трактатов того времени — книге Шарля Баттё «Принципы литературы: изящные искусства, сведенные к одному принципу»:

Как поступил Зевксис, пожелав изобразить идеальную красоту? [...] Он собрал отдельные черты многих живших тогда красавиц; соединив их, он создал в уме вымышленную идею, и она стала прототипом или моделью его картины, которая в целом была правдоподобна и поэтична, а в частях (и только!) — истинна и исторична. Вот пример для всех художников, вот путь, по которому им нужно следовать, и вот как поступают все великие мастера без исключения. Когда Мольер захотел изобразить Мизантропа, он не искал в Париже оригинала, чтобы вывести его в своей комедии, которая в таком случае была бы не более чем историей или портретом, поучающим лишь наполовину. Он собрал все черты мрачного нрава, которые заметил в людях, добавил к ним все, что мог изобрести в этом роде его гений, и эти черты, соединенные и организованные, составили уникальный характер, отвечающий не правде, а правдоподобию. Его комедия — не история Альцеста, но портрет Альцеста — это история мизантропии вообще, стократ более поучительная... (Batteux 1746/1800, 26–27).

Дальнейшее развитие новшества Баттё получили у видного историка и теоретика искусства, «французского Винкельмана», Катрмера де Кенси, который посвятил учению об отборе и синтезе специальный раздел (VI) своего «Опыта о природе, цели и средствах подражания в изящных искусствах»

(1823). Катрмер де Кенси объяснял, что легенду о Зевксисе нельзя понимать буквально — речь в ней идет о ментальных действиях, производимых художниками и поэтами. Применение принципа отбора и синтеза в литературе заключается

в изучении человеческого сердца, в копимых наблюдениях над причинами и последствиями страстей, в проверке разумом тех последствий, которые опыт научается извлекать из событий, известных нам из древней и современной истории, а также из других произведений, где эта же форма подражания достигнута благодаря искусству обобщения. [...] Поэт изучает не отдельных представителей общества, в котором живет, но склонности, привычки, нравы общества вообще, человеческие слабости, их истоки и последствия. Исходя из этих опытов и наблюдений, он рисует картины человеческой жизни, изображая не отдельные лица, а природу человека. [...] И тогда со сцены исчезают эфемерные воплощения частных физиономий, непостоянных обычаев, отдельных чудачеств, и тогда его картины не устаревают никогда, ибо они поистине верны природе. (Quatremère de Quincy 1823, 318–320).

Катрмер де Кенси описал способ создания «типического характера», который станет частью реалистической эстетики. Неудивительно, что рассуждения последнего крупного теоретика французского неоклассицизма так близки рассуждениям первого русского критика-реалиста В.Г. Белинского, писавшего в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя»:

вот поэзия реальная, поэзия жизни, поэзия действительности, наконец, истинная и настоящая поэзия нашего времени. Ее отличительный характер состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины (Белинский 1835/1953, 267).

К статье Белинского о Гоголе мы еще вернемся, а пока, завершая историю бытования принципа отбора и синтеза, добавим, что уже в эпоху Ренессанса он перешел из эстетики в литературу и стал топосом, применявшимся к описанию женского и мужского идеала в возвышенном или ироническом модусе. Ариосто воспользовался им в портрете красавицы Олимпии в «Неистовом Роланде» (“E se fosse costei stata a Crotone...”; XI, 71), а Шекспир — в шутовском диалоге Леонато и Беатриче об идеальном женихе в комедии «Много шума из ничего» (“Leonato: Then half Signor Benedick’s tongue in Count John’s mouth, and half Count John’s melancholy in Signor. Benedick’s face...”; II, 1).<sup>5</sup> Этот топос проник и в русский фольклор — в былине «Неудав-

---

<sup>5</sup> Указано Н.А. Яковлевой.

шаяся женьиба Алеши Поповича) «честная вдова Офимья Александровна» говорит своему сыну, Добрыне Никитичу:<sup>6</sup>

Я бы рада тебя, дитятко, спородити:  
 Я таланом-участью в Илью Муромца,  
 Я бы силой в Святогора да богатыря,  
 Я бы смелостью во смелого Алешу во Поповича,  
 Я походкою тебя шапливою  
 Во того Чурилу во Пленковича (Былины 1988, 223).

У Гоголя, как уже не раз отмечено, принцип отбора и синтеза упомянут трижды. В качестве простой литературной формулы он использован в статье «Шлецер, Миллер и Гердер»: «если бы глубокость результатов Гердера, нисходящих до самого начала человечества, соединить с быстрым, огненным взглядом Шлецера и изыскательною, расторопною мудростию Миллера, тогда бы вышел такой историк, который бы мог написать всеобщую историю» (Гоголь 1832/1952б, 89).<sup>7</sup>

По этому же принципу построены портрет красавицы Аннунциаты в «отрывке» «Рим» (1842) и описание идеального жениха в завершенной в том же году «Женитьбе». Л.М. Баткин (1990, 386) считал, что в этом противопоставлении идеала и его травестированного двойника проявился типичный для Гоголя «барочный» дух: в портрете Аннунциаты отразилась его «несбыточная тяга, почтительная приверженность классицистическим идеалам», а в рассуждениях Агафьи Тихоновны «прямое смеховое переворачивание, неудержимое передразнивание собственных вкусов».

Однако смысловая нагрузка каждого из этих описаний богаче, чем можно заключить на основании их простого со- и противопоставления. Важным и, насколько нам известно, до сих пор не учтенным полемическим источником «Рима» послужила повесть Бальзака «Сарразен», первый русский перевод которой под названием «Страсть художника, или Человек не человек» вышел в журнале «Телескоп» в 1831 году. Сравним портреты двух красавиц — бальзаковской Замбинеллы и гоголевской Аннунциаты:

Он удивлялся в эту минуту идеальной красоте, коей совершенства дотоле отыскивал, там и сям, в природе: спрашивая форм совершенной ноги у одной, часто ничтожной, модели; округлости груди — у другой; белизну плеч — у третьей; заимствуя у одной молодой девушки шею, у другой руку, у третьей колена... но никогда не встречая под холодным небом парижским роскошных и сладостных созданий древней Эллады. И Замбинелла представляла ему соединенными, дышащими жизнью и прелестью те изящные пропорции женской красоты, столь пламенно им желанные, коих ваятель есть судия вместе и самый строгий и са-

<sup>6</sup> Параллель с «Женитьбой» отмечена (Безродный 2003, 47).

<sup>7</sup> Параллель с «Женитьбой» отмечена (Манн 2007, 608; Вайскопф 2002, 279).

мый страстный. [...] Художник не уставал любоваться беспримерною прелестью, с коей плечи ее были прикреплены к бюсту [...] Это была больше чем женщина, это было образцовое создание природы! В этом неожиданном творении сияло столько любви, что достало б на очарование всех, блистало столько красот, что никакая критика не устояла бы. Сарразен пожирал глазами статую Пигмалиона, сошедшую со своего пьедестала (Бальзак 1831, 490–491).

Это именно было солнце, полная красота. Всё, что рассыпалось и блистает поодиночке в красавицах мира, всё это собралось сюда вместе. Взглянувши на грудь и бюст ее, уже становилось очевидно, чего недостает в груди и бюстах прочих красавиц. Пред ее густыми блистающими волосами показались бы жидкими и мутными все другие волосы. Ее руки были для того, чтобы всякого обратить в художника, — как художник, глядел бы он на них вечно, не смея дохнуть. Пред ее ногами показались бы щепками ноги англичанок, немок, француженок и женщин всех других наций; одни только древние ваятели удержали высокую идею красоты их в своих статуях. Это была красота полная, созданная для того, чтобы всех равно ослепить! (Гоголь, 1842/1938, 248).

Однако роль этих красавиц в судьбах главных героев радикально противоположна. Сарразен — молодой французский скульптор, охваченный всепоглощающей страстью к искусству ваяния; он едет из бурлящего жизнью и мыслью Парижа в наглухо уснувший Рим, где властвует католическая церковь, а жизнь кипит только в оперном театре. Там он впервые в жизни влюбляется в оперную диву Замбинеллу, влюбляется со всей силой и бесповоротностью героя «неистойвой словесности». Когда идеальная красавица оказывается кастратом, физическим и душевным уродом, обезумевший от горя скульптор пытается зарезать ее, но погибает сам от руки наемников кардинала, когда-то приказавшего кастрировать Замбинеллу. В повести Бальзака можно прочесть проклятие принципу отбора и синтеза, мертвящему творческую силу художника, но еще сильнее в ней звучит традиционный для французов того времени анти-итальянский дух. В этой перспективе можно предположить в сравнении Замбинеллы с античной статуей, сложенной из отдельных фрагментов, выпад не только эстетический, но и политический: с разбитой статуей сравнивали саму Италию, утратившую политическое и национальное единство.<sup>8</sup>

У Гоголя молодой итальянский князь оставляет ложный блеск Парижа и возвращается в Рим, спящий здоровым сном исполина; на родине он возрождается душой, влюбившись в идеальную красавицу с говорящим именем Аннунциата, то есть «получившая благую весть» (одно из именований Девы Марии); с античной красотой в ней соединилась прекрасная душа. Полемика с Бальзаком разворачивается не только и не столько в плоскости эстетики,

---

<sup>8</sup> Об острой конкуренции Франции с Италией за классическое наследие в конце XVIII – первой половине XIX века и о метафоре разбитой статуи см. Мазур (2012).

сколько в плоскости политики: главный спор идет не об идеалах неоклассической красоты, а о настоящем и будущем Италии.

Не сводится к эстетике и контекст рассуждений Агафьи Тихоновны. Сходство между купеческой невестой и Зевксисом, скорее всего, было очевидно большинству первых зрителей «Женитьбы» и должно было их позабавить. Но Гоголь мастерски балансировал на грани между гротеском и реализмом: его современникам был так же хорошо знаком другой контекст, в котором рассуждения невесты носили вполне рациональный и даже практический характер.

Этим контекстом была физиогномика — учение о связи внешности человека и его характера, восходящее к тем же античным источникам, что и принцип отбора и синтеза. В продолжении процитированного выше диалога с Паррасием Сократ рассуждал о том, как художник может написать портрет души, то есть передать характер во внешнем облике человека (Хеп. Мет. III, 10). Античная физиогномика проделала обычный для античной науки путь с Запада на Восток и обратно: забытая в Средние века, она сохранилась в арабских переводах и вернулась в Европу в XIII–XIV веках, вобрав в себя элементы исламской астрологии и хиромантии. В конце XVIII века физиогномика освободилась от оккультных составляющих и приобрела репутацию доказательной науки благодаря трудам швейцарского пастора Иоганна Каспара Лафатера, чей трактат по физиогномике в конце XVIII — начале XIX века вышел десятками изданий на многих европейских языках.

Умение определять нравственные и интеллектуальные качества человека, исходя из его внешности, основывалось на ряде ментальных операций, сходных с принципом отбора и синтеза (на близость этих подходов неоднократно указывал и сам Лафатер и его последователи). Физиогном, как Зевксис, начинал с фрагментации — он делил лицо и тело изучаемого им человека на основные части (лоб, нос, подбородок, глаза и т. д.); изучал каждую часть отдельно, анализируя ее связь с целым и с идеальным образцом. Классифицировав отдельные фрагменты, он приступал к синтезу — общим выводам о характере человека. Внешнее трактовалось Лафатером как зеркало внутреннего: идеальная красота означала прекрасную душу. Он утверждал, что в действительности примеры идеальной красоты, как и идеальной души, встречаются чрезвычайно редко. Физиогномии обычных людей, как и их душевная природа, иллюстрируют различные степени отпадения от идеала, однако во многих людях можно найти отдельные прекрасные черты. Все они были собраны воедино в Иисусе Христе, который подтвердил высшую природу человека, созданного «по образу и подобию Божию». Лафатер верил в то, что распространение физиогномики будет способствовать усовершенствованию нравов: люди больше не смогут скрывать свои пороки и слабости от опытного взгляда знатоков физиогномики, а следовательно, им

придется стремиться к тому, чтобы стать лучше. Главная цель физиогномики — помочь познать человека и полюбить его — обозначена в названиях труда Лафатера: «*Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe*», «*Essai sur la physiognomie, destiné à faire connoître l'Homme & à le faire aimer*», «*Essays on Physiognomy. Designed to promote the Knowledge and the Love of Mankind*».

Богато иллюстрированные издания Лафатера украшали библиотеки просвещенных особ по всей Европе — в России среди первых поклонников физиогномики были будущий император Павел I и его супруга Мария Федоровна, историк Карамзин и поэт Жуковский. Следы внимательного чтения Лафатера обнаружены в текстах Пушкина, Лермонтова и Льва Толстого, не говоря уже о самом Гоголе.<sup>9</sup> Однако интерес к физиогномике вышел далеко за пределы интеллектуальной элиты. Первый русский перевод Лафатера был адресован отнюдь не дворянам: в Санкт-Петербурге в 1799 году вышли «Наставления (нравоучительные) слугам, с присовокуплением добрых советов о воспитании детей, и средства к преуспеванию в добре, сочинение г. Лафатера; перевод с немецкого», а трижды переизданный в 1807-м, 1809-м и 1817-м годах труд под названием «Новейший полный и любопытный способ, как узнавать каждого человека свойства, нравы и участь, по его сложению, или Опытный физиогном и хиромантик славного Лафатера, прославившагося в сей науке, открывающий таинственные секреты природы, с изъяснением счастья и несчастья человека, и в каком роде жизни оно случиться может, по членам человеческого тела, чертам лица и рук и по прочим признакам, с описанием влияния планет на свойства человеческия, и с приложением таблицы, показывающей, счастлив ли тот день и час, в которой кто родился» был не переводом и даже не компиляцией из труда швейцарского пастора, а образцом «долафатеровской» физиогномики, тесно связанной с астрологией и хиромантией. Однако использование имени Лафатера в заглавии этого издания для малообразованных читателей говорит о том, что его слава дошла и до них. Небольшие, дешевые, напечатанные на плохой бумаге с десятком грубых иллюстраций, такие издания могли циркулировать в мещанской и купеческой среде.

Рассуждения Агафьи Тихоновны вполне согласуются с рекомендациями «Опытного физиогнома». Губы идеального жениха она хотела бы взять у Никанора Ивановича Анучкина, у которого губы как «малина» (Гоголь 1842/1949, 23), а «Опытный физиогном» учил, что «красные губы представляют хорошую натуру и здоровье» (Новейший способ, 64). Недостатком Анучкина является худощавость, «особенно в ногах», и Агафья Тихоновна ком-

---

<sup>9</sup> Об усвоении идей Лафатера в России см. общий очерк Heier (1991). Об интересе к ним Пушкина см. Heier (1987), Лермонтова — Goscilo (1981), Льва Толстого — Гудзий (1964), Гоголя — Бёмиг (2011).

пенсирует ее дородностью Ивана Павловича Яичницы. В «Опытном физиогноме» читаем: «высокой и толстой человек храбр и великодушен, однако также лукав, лжив, неверен, неблагодарен, скуп, напротив того долгой и сухощавой спесив, суетлив, сварлив, упрям, лжив и болтлив» (Новейший способ, 27). Выбор носа Ивана Кузьмича предсказывает окончательное предпочтение, которое Агафья Тихоновна отдаст Подколесину, поскольку для «Опытного физиогнома» (и в этом он полностью совпадает с Лафатером) именно нос в наибольшей степени передает человеческий характер: «Изрядно расположенный нос показывает честного, храброго и разумного человека» (Новейший способ, 61). Слабости Подколесина Агафья Тихоновна безошибочно уравнивает «развязностью» Жевакина, в отличие от всех остальных женихов говорящего без умолку: «постоянная речь показывает великодушного и разумного человека. [...] а кто не много говорит, тот обыкновенно ленив и скучлив» (Новейший способ, 65) (как уже знает зритель, но еще не догадывается невеста, именно таков Подколесин). Наконец, отказ Агафьи Тихоновны принять предложение молодого купца Старикова из-за наличия у него бороды тоже имеет физиогномические резоны: по подбородку «узнавать человека [...] можно тогда только, когда еще борода не имеет на себе волос, когда же волосы выростут, то уже и признаки все закроются, а останутся в виду только одни волосы» (Новейший способ, 171). Все физиогномы считают, что нижняя часть лица в наибольшей степени выказывает животную, измененную составляющую человеческой природы, а именно ее и опасается Агафья Тихоновна: помня о том, как отец побоями свел мать в гроб, она боится, как бы и Стариков не оказался «драчуном».

В отличие от женихов, каждый из которых движим одной «страстью» (Подколесин озабочен своим социальным статусом, Яичница — состоянием невесты, Анучкин ищет в ней образованности, а Жевакин — телесных достоинств), Агафья Тихоновна мечтает об идеальном женихе, который вместил бы в себе внешние и внутренние достоинства претендентов. Это поведение соответствует внутренней семантике ее имени: имя Агафья происходит от греческого ἀγαθή ‘благая’, родственного слову ἀγάλη ‘любовь к ближнему’, отличавшейся от родственной любви (филии) и от чувственной (эроса). В христианстве агапэ-каритас — это любовь не к конкретному возлюбленному, а к человеку вообще, именно такой любви обещал научить Лафатер.<sup>10</sup>

Вынеся пока что за скобки сатирическую составляющую в описании характера Агафьи Тихоновны, мы обнаружим, что в целом ее характер соответствует представлениям о женской психологии, сложившимся в науке

<sup>10</sup> По наблюдению Е.Г. Рабинович (устное сообщение), имя Агафьи Тихоновны повторяет древнегреческое приветствие ἀγαθὴ τὴν ἡμέραν ‘в добрый час’ или, буквально, ‘счастливый жребий’.

Просвещения, когда на смену традиционной вере в физическое, интеллектуальное и моральное превосходство сильного пола пришла теория различного устройства мужской и женской психики, происходящего из различий в их физиологии. В психологии второй половины XVIII века впервые сформировалось представление о том, что в мужском характере преобладает рациональное и логическое начало, а в женском — эмоциональное и интуитивное. Повышенная ценность чувства и чувствительности в эстетике сентиментализма привела к пересмотру традиционной иерархии полов: женщинам стали приписывать способность к «мгновенному пониманию добра и красоты, не нуждающемуся в рассуждениях. Женщина предстала носителем человеческой истины, а мужчины соприкасались с этой истиной через ее посредство» (Gusdorf 1976, 170–171).<sup>11</sup>

В России первым пропагандистом этих представлений стал Н.М. Карамзин, емко изложивший их в «Послании к женщинам»:

Хвалить ли в вас то чувство,  
Которым истину находите в вещах  
Скорее всех мужчин? Нам надобно искусство,  
Трудиться разумом, работать, размышлять,  
Чтоб истину сыскать;  
Для нас она живет в лесах, в вертепах темных  
И в кладезях подземных, —  
Для вас же птичкою летает на лугах;  
Махнете ей — и вдруг она у вас в руках...

Он сопроводил эти строки примечанием: «Я несколько раз имел случай удивляться острому понятию женщин, которое Лафатер называет чувством истины. Мужчина десять раз переменяет мысли свои; женщина остается при первом чувстве — и редко обманывается» (Карамзин 1796/1966, 175).

Эстетическая взыскательность и физиогномическая пронизательность Агафьи Тихоновны являются следствиями главного психологического преимущества женского пола: интуитивной тяги к добру и красоте, или «чувства истины» в терминологии Лафатера (как рассказывает сваха Фекла, до Подколесина Агафья Тихоновна распознала в одном из претендентов на ее руку лгуна, не пленившись ни его чином, ни внешними достоинствами: «Был у нас и надворный советник, да отказали: не пондравился. Такой уж у него нрав-то странный был: что ни скажет слово, то и совет, а такой на взгляд видный» (Тоголь 1842/1949, 13).

Подколесин проявляет типичные черты мужской психологии, описанные Карамзиным, «десять раз переменяя мысли свои». Однако, вынеся за скобки

<sup>11</sup> Представлениям о женской психологии в науке и философии Просвещения посвящена монография Hoffmann (1977).



сатирический элемент, подобную переменчивость можно трактовать как побочное следствие отличительных достоинств типичной психологии мужчины — рассудительности и склонности к рефлексии. Готовность к самопознанию особенно ценилась среди поклонников немецкой идеалистической философии. Одним из поклонников и пропагандистов этой философии в России был В.Г. Белинский, который в статье о Гоголе назвал рефлексию главным достоинством современного человека вообще и героя «реальной поэзии» (а стало быть, и повестей Гоголя), в частности:

Чтобы закончить характеристику того, что я называю *реальной* поэзией, прибавлю, что вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений, есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее, индивидуальное, символ мира, конечное его проявление, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопрос собственного ума, последняя загадка своего любознательного стремления... Разгадкой этой загадки, ответом на этот вопрос, решением этой задачи — должно быть полное сознание, которое есть тайна, цель и причина его бытия!.. (Белинский 1835/1953, 267).

Характерно, что, отвечая на вопрос Агафьи Тихоновны о том, почему идеальному жениху ей следует предпочесть Подколесина, Кочкарев отвечал ей: «Ясно отчего. Иван Кузьмич человек... ну просто человек... человек, каких не сыщешь» (Гоголь 1842/1949, 39). Правда, характер Подколесина соотносится с воплощением гегельянского самопознающего духа примерно так же, как характер Агафьи Тихоновны — с лафатеровским идеалом пронизательного человеколюбия. Тот же Кочкарев, раздосадованный очередным приступом сомнений Подколесина, воскликнет: «Господи Ты Боже мой, что это за человек! Это просто старый бабий башмак, а не человек, насмешка над человеком, сатира на человека!» (Гоголь 1842/1949, 56).

Брак типичной женщины (Агафья Тихоновна) и типичного мужчины (Подколесин) с точки зрения психологии и антропологии того времени обещал стать взаимодополняющим союзом душ. Прочитаем типичное рассуждение из книги французского медика и антрополога Жюльена-Жозефа Вирея (J.J. Virey) «De la femme sous ses rapports physiologique, moral et littéraire» (1823), отрывки из которой в переводе Федора Кони печатались в органе московских шеллингианцев, журнале «Атеней»:

Каждый из них [полов], рассматривая предметы по-своему, не видит их в полном свете, и по какому-то странному сочувствию оба пола требуют необходимого соединения для приобретения настоящих понятий о вещах. Все великое, необъятное, возвышенное постигается одним, все нежное, изящное и утонченное чувствуется другою (Вирей 1823/1830, 185).

Представление о различной психологии мужчины и женщины наложило на возрожденный романтиками платоновский миф об андрогинной природе идеального человека. Романтики утверждали, что целью супружества явля-

ется восполнение душевной и физической неполноты каждого из полов. Гоголь продемонстрировал прекрасное знание этих идей и их связи с философией Платона в раннем отрывке «Женщина»,<sup>12</sup> в котором сам Платон наставлял своего юного ученика Телеклеса:

Устреми на себя испытующее око: чем был ты прежде и чем стал ныне, с тех пор, как прочитал вечность в божественных чертах Алкиной; сколько новых тайн, сколько новых откровений постиг и разгадал ты своею бесконечною душою и во сколько придвинулся ближе к верховному благу! Мы зреем и совершенствуемся; но когда? когда глубже и совершеннее постигаем женщину (Гоголь 1830/1952б, 145).

Дальнейшие рассуждения гоголевского Платона отдаленно напоминают знаменитое рассуждения Сократа в оригинальном диалоге Платона «Федр» о колеснице души, которая в состоянии любовного неистовства воспаряет в высшие области эфира, где душа прозревает высшую мудрость:

Что такое любовь?— Отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось беспорочное начало его жизни, где на всем остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где всё родина. И когда душа потонет в эфирном лоне души женщины, когда отыщет в ней своего отца — вечного бога, своих братьев — дотоле не выразимые землею чувства и явления — что тогда с нею? Тогда она повторяет в себе прежние звуки, прежнюю райскую в груди бога жизнь, развивая ее до бесконечности... (Гоголь 1830/1952а, 146).

Решившись жениться и получив согласие Агафьи Тихоновны, Подколесин заговорил о своих чувствах языком ученика Платона:

Именно наконец теперь только я узнал, что такое жизнь. Теперь предо мною открылся совершенно новый мир, теперь я вот вижу, что все это движется, живет, чувствует, эдак как-то испаряется, как-то эдак, не знаешь даже сам, что делается. А прежде я ничего этого не видел, не понимал, то есть просто был лишенный всякого сведения человек, не рассуждал, не углублялся и жил вот, как и всякий другой человек живет. [...] В самом деле, что я был до сих пор? Понимал ли значение жизни? Не понимал, ничего не понимал (Гоголь 1842/1949, 58).

Однако, прозрев и проникнувшись «чувством истины», Подколесин осознал, что и жениться ему необязательно: платоновскую колесницу души заменил ему обыкновенный извозчик. В первом томе «Мертвых душ» исследователи заметили ироническую параллель между бричкой Чичикова и колесницей души в «Федре».<sup>13</sup> Тем больше оснований предположить аналогичную интер-

<sup>12</sup> Наиболее очевидным источником, из которого молодой Гоголь мог усвоить идеи Платона, были статьи Н.И. Надеждина в «Вестнике Европы» (1830): «Идеология по учению Платона» и «Метафизика Платонова», где были пересказаны, среди прочего, диалоги «Федр» и «Тимей».

<sup>13</sup> Впервые Смирнова (1987, 136); наблюдение развито в (Вайскопф 1995, 108–109, 116).

текстуальную игру в «Женитьбе», поставленной в год публикации первого тома гоголевской «поэмы».

В этой перспективе скрытым конфликтом «Женитьбы» оказываются взаимоотношения типичной женщины и типичного мужчины, а дополнительное комическое измерение этого конфликта создается романтической иронией, вызванной дистанцией между стройными философскими, эстетическими и психологическими системами и той действительностью, из которой они рождаются и в которую возвращаются.

Однако Гоголь не был бы Гоголем, если бы сквозь грустную романтическую иронию не просвечивала уморительно смешная и глубоко непристойная подоплека. Похоже, что восторженный рассказ Подколесина о его прозрении («теперь я вот вижу, что все это движется, живет, чувствует, эдак как-то испаряется, как-то эдак, не знаешь даже сам, что делается») устроен так же, как рассуждения Агафьи Тихоновны об идеальном женихе. В восторге Подколесина узнается устойчивая традиция описания благоговеющего восторга человека перед внезапно открывшейся ему обширностью и стройностью мироздания, все элементы которого связаны друг с другом. Это описание было обязательной составляющей физико-теологической литературы XVIII века. Поскольку мы подробно говорим об этой традиции в другой работе (Мазур в печати), здесь мы ограничимся двумя характерными примерами — пассажем из «Риторики» М.В. Ломоносова (§ 271): «Но посмотрим на чудную громаду сего видимого света и на его части: не везде ли видим мы взаимный союз вещей, в пользу друг другу бытие свое имеющих?» (Ломоносов 1748/1952, 321), — и фрагментом из поэмы Александра Попа «Опыт о человеке» в переводе Н.Н. Поповского:<sup>14</sup>

На воздух обрати свой взор и небеса,  
 На землю, на моря, на горы и леса:  
 Смотри: материя движение имеет,  
 Раждает семена, плодит, растет и зреет (Попа 1757/1802, 23).

Не меньшей популярностью пользовалась традиция обценной травестики этого описания, самым известным образчиком которой послужила «Ода к Приапу» Алексиса Пирона. Взаимосвязь всех элементов мироздания у Пирона превратилась во вселенское соитие:

Tout se repaît et se succède  
 Par le plaisir qu'on nomme abus,  
 Homme, oiseau, poisson, quadrupède  
 Sans ce plaisir ne seroient plus  
 Le foutre est la base du monde,

<sup>14</sup> Первый русский перевод «Опыта о человеке», выполненный Н.Н. Поповским в 1757 году, переиздавался пять раз (1763, 1787, 1791, 1802, 1812).

Le foutre est la source féconde  
Qui rend l'univers éternel.  
Et ce grand tout que l'on admire,  
Ce bel Univers, à vrai dire,  
N'est qu'un vaste et noble Bordel (Piron 1718/1795, 32).

Ода Пирона была хорошо известна в России и не раз переводилась на русский язык; процитируем описание вселенского соития в переводе, приписывавшемся И.С. Баркову:

Животные, что обитают  
В землях, в морях, в лесах, везде,  
Сию нам правду подтверждают —  
Без ебли не живут нигде.  
Пары вверху с парами трутся,  
Летают птицы и ебутся;  
Как скоро лишь зачался свет,  
Пизды хуев все разоряют,  
Пизды путь к счастью отворяют,  
Без пизд хуям отрады нет (Барков 1992, 94).

Опознав в восторженном рассказе Подколесина связь с этой литературной традицией, мы начинаем догадываться, что заставило его выпрыгнуть в окно. Возможно, он испугался масштабов собственного прозрения, ведь картина мира, увиденная глазами человека, решившегося жениться, может оказаться, говоря языком Пирона, «обширным и величественным борделем».

## Литература

- Бальзак, Оноре де. 1831. Страсть художника, или Человек не человек. *Телескоп: Журнал современного просвещения* 6(24). 482–518.
- Барков, Иван С. Приап. 1992. // Зорин, Андрей Л. & Сапов, Никита (ред.), *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, 92–94. Москва.
- Баткин, Леонид М. 1990. *Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления*. Москва.
- [Без автора.] 1817. *Новейший полный и любопытный способ, как узнавать каждого человека свойства, нравы и участь, по его сложению, или Опытный физиогном и хиромантик славного Лафатера*. Санкт-Петербург.
- Безродный, Михаил В. 2003. *Пиши пропало*. Санкт-Петербург.
- Белинский, Виссарион Г. [1835] 1953. О русской повести и повестях г. Гоголя. // Белинский, Виссарион Г., *Полное собрание сочинений в 13 тт.*, т. 1, 259–307. Москва.
- Бёмиг, Михаэла. 2011. Повесть Н.В. Гоголя «Нос»: Пародия на «Физиогномику» Лафатера? // Лебедева, Ольга Б. & Печерская, Татьяна И. (ред.), *Образы Италии в русской словесности*, 196–211. Томск.
- Булгарин, Фаддей В. 1842. *Северная пчела* 279 (12 декабря).

- Былины = Селиванов, Федор М. (ред.). 1988. *Былины*. (Библиотека русского фольклора, 1). Москва.
- Вайскопф, Михаил Я. 1995. Птица тройка и колесница души. Платон и Гоголь. // Манн, Юрий В. (ред.), *Гоголь: Материалы и исследования*, 99–117. Москва.
- Вайскопф, Михаил Я. 2002. *Сюжет Гоголя: Морфология, идеология, контекст*. Москва.
- Винкельман, Иоганн Иоахим. [1755] 1935. Мысли по поводу подражания древним грекам в живописи и скульптуре. (Перевод А. Алявдиной.) // Винкельман, Иоганн Иоахим, *Избранные произведения и письма*, 83–139. Москва; Ленинград.
- Вирей, Жюльен-Жозеф. [1823] 1830. О влиянии женщин в обществе на изящные искусства, науки и литературу. *Атеней* 4(19), 178–186.
- Гоголь, Николай В. [1842] 1938. Отрывок. Рим. // Гоголь, Николай В., *Полное собрание сочинений*, т. 3, 215–262. Москва, Ленинград.
- Гоголь, Николай В. [1842] 1949. Женитьба: Совершенно невероятное событие в трех действиях. // Гоголь, Николай В., *Полное собрание сочинений*, т. 5, 5–62. Москва, Ленинград.
- Гоголь, Николай В. [1830?] 1952а. Женщина. // Гоголь, Николай В., *Полное собрание сочинений*, т. 8, 143–147. Москва, Ленинград.
- Гоголь, Николай В. [1832] 1952б. Шлецер, Миллер и Гердер. // Гоголь Николай В., *Полное собрание сочинений*, т. 8, 85–89. Москва, Ленинград.
- Гудзий, Николай К. 1964. Элементы физиогномики в творчестве Льва Толстого (Толстой и Лафатер). // Алексеев, Михаил П. (ред.), *Проблемы сравнительной филологии*, 354–362. Москва, Ленинград.
- Иваницкий, Александр И. 2003. Гоголь и Гофман: исток и преодоление гротеска. // Манн, Юрий В. (ред.), *Гоголь как явление мировой литературы*, 327–335. Москва.
- Карамзин, Николай М. 1796/1966. Послание к женщинам. // Карамзин Николай М., *Стихотворения*, 169–179. Ленинград.
- Ломоносов, Михаил В. [1748] 1952. Краткое руководство к красноречию. // Ломоносов Михаил В., *Полное собрание сочинений*, т. 7, 89–378. Москва, Ленинград.
- Мазур, Наталья Н. 2012. «Небо Италии, небо Торквата»: Итальянская топики в русской поэзии первой половины XIX в. (небо, руины, нега). *Russica Romana* 19, 33–75.
- Мазур, Наталья Н. (В печати.) Поэтический диалог Пушкина и Языкова в 1825 году: Новые перспективы. // *Пушкинские чтения в Тарту*, вып. 6. Tartu.
- Манн, Юрий В. 2007. *Творчество Гоголя: Смысл и форма*. Санкт-Петербург.
- Манн, Юрий В. 2011. Парадокс о Гоголе. // Виролайнен, Мария Н. & Карпов, Александр А. (ред.), *Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя*, 14–23. Санкт-Петербург.
- Пановски, Эрвин. [1924] 1999. *IDEA: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма*. Санкт-Петербург.
- Паперный, Владимир М. 2010. Гоголь — женоненавистник и женолюб. // Лейбов, Роман Г. (ред.), *Сop amore: Историко-филологический сборник в честь А.Н. Киселевой*, 462–472. Москва.
- Попе, Александр. [1757] 1802. *Опыт о человеке*. (Пер. Николай Н. Поповский.) Москва.

- Рафаэль. [1516] 1937. Письмо графу Бальдассаре Кастильоне (Пер. А.И. Аристова.) // Губер, Александр А. и др. (ред.), *Мастера искусства об искусстве*, т. 1, 157. Москва.
- Слонимский, А.Л., 1947. История создания «Женитьбы» Гоголя. // Государственный научно-исследовательский институт театра и музыки, *Русские классики и театр*, 307–334. Ленинград, Москва.
- Смирнова, Елена А. 1987. *Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души»*. Ленинград.
- Abrams Meyer Howard. 1971. *The Mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition* [1953]. Oxford.
- Batteux, Charles. 1800. *Principes de la littérature: Les beaux arts réduits à un même principe* [1746]. Paris.
- Byrns, Richard. 1975/76. Gogol' and the feminine myth. *Études Slaves et Est-Européennes / Slavic and East-European Studies* 20/21. 44–60.
- Fusso, Susanne. 1993. *Designing Dead Souls: An anatomy of disorder in Gogol*. Stanford.
- Goscilo, Helena. 1981. Lermontov's debt to Lavater and Gall. *The Slavonic and East European Review*, 59(4). 500–515.
- Gusdorf, Georges. 1976. *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*. (Les sciences humaines et la pensée occidentale, 7.) Paris.
- Heier, Edmund. 1987. Direct and indirect literary portraiture in Pushkin's works. *Canadian Slavonic Papers* 29(2/3). 184–197.
- Heier, Edmund. 1991. *Studies on Johann Caspar Lavater (1741–1801) in Russia*. Bern.
- Hoffmann, Paul. 1977. *La femme dans la pensée des Lumières*. Paris.
- Karlinsky, Simon. 1976. *The sexual labyrinth of Nikolai Gogol*. Cambridge (MA), London.
- Mansfield, Elizabeth C. 2007. *Too beautiful to picture: Zeuxis, myth, and mimesis*. Minneapolis.
- Pigler, Andor. 1956. *Barockthemen: Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Bd. II. Budapest.
- Piron, Alexis. [1718] 1795. Ode à Priape. // *Les Plaisirs de l'Ancien Régime, et de tous les ages*, 2–32. Londres.
- Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostôme. 1823. *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*. Paris.