

УДК 821.161.1.09-3К

Наривская В.Д.

доктор филологических наук, профессор
кафедра зарубежной литературы
Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
пр. Гагарина, 72, Днепропетровск, Украина, 49010
narivska@ukr.net

**«ТУРДЕЙСКАЯ МАНОН ЛЕСКО» ВСЕВОЛОДА ПЕТРОВА:
ПОВЕСТВОВАНИЕ ОБ ОЧАРОВАНИИ ЗАПРЕТНОЙ ЛЮБВИ
(ИЗ ТАЙНИКОВ ВОЕННОЙ КЛАССИКИ)¹**

Впервые в украинском литературоведении анализируется повесть Вс. Петрова «Турдейская Манон Леско», созданная во времена послевоенной «мини-литературной оттепели» 1946 года как вызов морали и литературе «советской цивилизации». Осмысливается заголовочный комплекс-посвящение, название, подзаголовок, эпиграф, продуцирующих единство XVIII и XX веков как культурных эпох с цепной реакцией литературно-живописной проблемности.

Ключевые слова: мини-литературная оттепель, литературная сюжетность, живописная аллюзивность, перекодирование образа любви, приращивание смыслов, трансформация жанра.

Повесть Всеволода Николаевича Петрова (1912–1978), с несколько необычным для военной прозы названием, опубликована в тот исторический миг, когда среди читателей и исследователей уже ощутимым стало осознание того, что мы действительно давно не читали новой военной прозы. Тем не менее, надежда уже почти на случайную встречу со «сходной вещью» времен ее триумфа, ослабевающая, не угасала, продолжая быть в нашем сознании тем, чем она явила себя и потрясла: «окопной правдой», проблемой человеческого выбора, трагедией подростков и штрафников, «не женским лицом войны» и темой любви, сила которой была такова, что именно от нее, а не от ран возможна была смерть посреди войны.

Повесть, найденная в архивах писателя/искусствоведа, с уважительным описанием состояния рукописи, вызывающим преклонение перед сохраненной временем вещью, обусловила состояние тихого восторга, с которым была принята ее публикация спустя шесть десятилетий после даты возможного создания. Если 1946 год все же остается под вопросом, то сохранен в памяти как атмосфера «маленькой послевоенной оттепели 1945-1946 годов» [1, 231], едва ли не наиболее ярким событием которой и была повесть Всеволода Петрова. Именно «литературная мини-оттепель» [1, 232], дала основания свидетель-

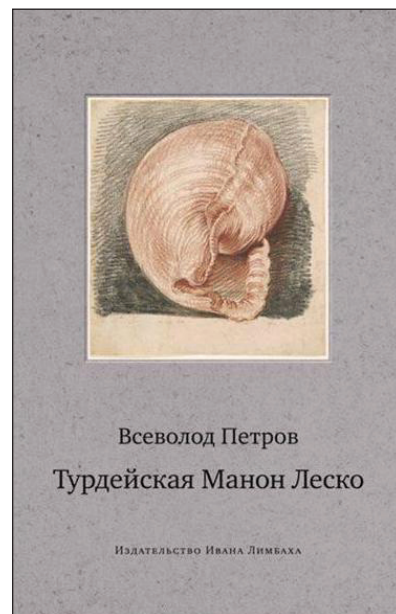
¹ 2-я, дополнительная редакция статьи

ствовать, что «ритм – не из советского 1946-го, интонация – не оттуда» [2, 259], к тому же так резко приглушенных властью. Безусловно, событийность повести изначально не могла возродить во всей полноте проблему единства вечного и военного, недосказанные смыслы, их оборванную нить в связи с уходом из жизни писателей-фронтовиков, а с ними и всех ожиданий, некогда возлагаемых на военную прозу. Сложившаяся ситуация, пожалуй, может быть объяснима через оптику Фуко, его универсальную философскую мысль, высказанную в адрес XIX века, (но, как всегда, со шлейфом XVIII и предыдущих культурных эпох) с преломлением и некоторой перефразировкой относительно происходящего в XX веке. В подобной оптике, наверно, было бы ошибкой видеть в образовавшейся временной и поколенческой нише лишь «признак иссушения, разрежения мысли, уже не способной уловить всю полноту содержаний» (имеем в виду мысль и читательскую, и исследовательскую); и «не менее ошибочно было бы помещать» (и повесть, и ее критическую оценку) «в горизонт новой мысли и нового знания» [3, 402] далеко не всегда адекватных художественной значимости произведения.

Несколько удивил непривычно большой разрыв между первой, журнальной публикацией (традиционно важной для произведений военной прозы в «Новом мире» (2006)) и санкт-петербургским изданием (2015).

При этом образовавшаяся лакуна не заполнилась за столь длительный период потоком критических отзывов, тем более, научными исследованиями, а лишь одинокими информационно-эмоциональными откликами, раскрывающими, преимущественно, наиболее впечатляющие страницы жизни писателя. В этих откликах очевидна ностальгическая констатация запоздалого ее появления для истории литературы XX века, отношение к которой, как известно, претерпевает весомые изменения и «уточнения», подчас граничащие с пробивающейся циничностью мысли или имитируемой забывчивостью (особенно путаницей в датах начала Второй мировой и Великой Отечественной), имеющих значение для восстановления «персональной военной истории» Вс. Петрова. И какими бы благими намерениями не обосновывались попытки представить миру облик «не советского», «анти-советского», «а-советского», «несовместимого с советским мировоззрением» писателя, изначально якобы не вписывающегося в контекст военной прозы, более всего просматривается в нем писатель-маргинал, создававший, как и А. Ахматова, М. Булгаков, О. Мандельштам, Б. Пастернак, в советское время альтернативную русскую литературу.

Это сохранилось и в облике, выделявшем его из среды как исчезающую натуру, восхо-



дядю к XIX веку. Фото Вс. Петрова военных лет не создает контраста относительно ситуации «Я и форма», а привносит ахматовско-петровскую изысканность в лик офицера-интеллигента, соотносимого разве что с героями военной прозы Эммануила Казакевича и с самим собой как создателем повести «Турдейская Манон Леско».



С одной стороны, фотоизображение Петрова естественно вписывается в портретный тезаурус повести, но вместе с тем выходит за пределы собственного портрета. На нем Петров выглядит как герой фильма или романа о любви и о войне, поэтому вдвойне убедителен через отголоски-черты «Прерванной повести» М. Кузмина, особенно его стихотворения «Мой портрет»:

Любовь водила Вашею рукою,
Когда писали этот Вы портрет,
Ни от кого лица теперь не скрою,
Никто не скажет: «не любил он, нет» [4, 29].

Писательское пространство локализовано не границами фото, а состоянием любви. Но вместе с тем в фотопортрете есть творческий посыл к созданию произведения без

банального обозначения на «тему войны», как вещи идеологической (в бахтинском смысле), противостоящей вытеснению «нежности» из военного бытия. В этом смысле Вс. Петров вписан и в бердяевские размышления: «Личность... своеобразна и неповторима. И вместе с тем личность социальна, в ней есть наследие коллективного ... (как сохраненного дворянского! в своем кругу – В.Н.) она исторична, она реализует себя в обществе и в истории» [5], (хотя «коллективность» Петрова объясняется только непривязанностью к советскому варианту). Именно уровень характерной для Петрова *другой* высокой культуры, бережно им хранимой, не исключал столкновения с той, которая по его же определению, превратилась в «серый пепел». Как писатель Вс. Петров был «обречен» создавать самодостаточные вещи, выстроенные на идее непрерывности литературного и культурного развития. Творческое наследие писателя/ученого в его целостности, свидетельствует о принадлежности к истокам формирования триумфальной военной прозы неожиданным и смелым разворотом к XVIII веку, эпохе отдаленной, но притягивающей своими поисками и открытиями. Поэтому так необходимо активизировать скрытую силу военной памяти писателя, ее «образы-следы» в качестве более тонкого ее ощущения – мнемы, со способностью впитывать, ощущать и передавать впечатления.

Прорисованный по воспоминаниям лик Всеволода Петрова (известный, повторяемый), но воспроизведенный именитым его окружением, характеризуется неоднозначностью восприятия его как «человека невероятно рафини-

рованного», «нежного по отношению к жизни» [Цит по: 6], сохранившего это состояние в любых испытаниях, а, по определению А. Ахматовой, – «distingué (изысканного) до потери сознания» [7]. Исключительность личности Вс. Петрова выразилась в отношениях к окружающим, к своему труду – научному и писательскому. В своих мемуарах он напишет: «Люди, о которых я говорю, сами были явлениями искусства» [8], то есть, обладали поразительной силы сцеплениями жизни и жизнотворчества, культурных артефактов, представляющих широкую возможность для интерпретативного воплощения в любой культурной форме. Это и о нем, как феномене, облагородившем мир своим в нем присутствием, без которого не состоялось бы важное событие литературы, нашей духовной жизни в целом.

Эстетические предпочтения Вс. Петрова были определены не без помощи известного искусствоведа, специалиста по XVIII веку Н.Н. Пунина, мужа А.А. Ахматовой, который помог ему, по его же определению, сформировать «пунинское искусствоведческое зрение – иначе говоря, умение анализировать и как бы вживаться в искусство и пластику в их профессиональных качествах, умение отличать хорошее от дурного, *умение угадывать в готовом произведении замысел*» [9] (подчеркнуто нами – В.Н.). С другой стороны, неопределима роль в этом близкого друга М.А. Кузмина, не только талантливого поэта, писателя, но и знатока XVIII века, представляющего в памяти самого В. Петрова «фигуркой аббата XVIII столетия и вместе с тем барственного русского западника» [10, 166]. И это при том, что интерес к этому периоду культуры у нас едва был обозначен, хотя на Западе никогда не затихал: не затихал еще и потому, что литература русского Серебряного века, с ее любовью к культуре рококо, уже биографически, вместе с эмигрантами переместилась из послереволюционной России на Запад.

Портрет Всеволода Петрова общими чертами представлен на фоне эпохи катастроф XX века, в котором высокое происхождение приумножено традиционной семейной интеллигентностью и обретенным высоким интеллектом, что предопределило возможную реализацию не столько творческих сил, сколько жизни в целом в артефактной наполненности – искусствоведение, XVIII век, Русский музей. Это был его мир, ограждающий от излишнего соприкосновения со сложностями действительности, от которой ему, с его происхождением, нечего было ожидать (из дворянского рода, известного с XV века; дед изображен на картине И.Е. Репина среди членов Государственного собрания, отец – известный в России медик). Спустя десятилетия известный французский философ Мишель Фуко даст обоснование подобным состояниям и обозначит *такие* места как укрытия для пребывания в избранном пространстве *гетеротопиями*, которые связаны с определенными коннотативными пространствами (сад, музей, библиотека, и т. д.) как местом средоточия не только вещей, но и людей, для которых гетеротопическая среда была местом постоянной инициации. Музей, в котором работал Вс. Петров, пожалуй, был для него «внеограничивающей мерой» (В. Подорога) или гетеротопией относительной, ситуационной (по

Нийоле Кершите), то есть, превращенный через гетеротопизацию обычного (хотя и музейного) пространства жизненной практикой. Этот гетеротопный образ жизни был взят как основа повествования о санитарном вагоне с явными гетеротопными признаками, раздвигаемого аллюзиями, артефактами других культурных эпох.

Есть некая закономерность в том, что история создания повести Вс. Петровым дошла до нашего времени, обозначенная всего лишь несколькими штрихами, открывая возможность для предположений, тем более, что о писательской деятельности сказано лишь в целом: «В 30-е годы он начал писать (отчасти под влиянием Хармса и Кузмина) короткие рассказы, а сразу после войны, вернувшись с фронта, (где он был с августа 1941-го по конец войны), написал повесть «Турдейская Манон Леско», которую позже изредка читал вслух друзьям и знакомым». Имеются также уточнения по машинописи, «пропусков, автором не восстановленных, – от мелких фрагментов и отдельных фраз до целых абзацев...» [9], свидетельствующих о том, что издавать свое произведение автор не собирался. И все же находка рукописи в архиве Вс. Петрова и публикация – сродни литературному открытию – вызвала естественные ассоциации с военной прозой («с большим запозданием ... судя по дате в конце текста, она была написана где-то рядом с повестью Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда»») [9], с уточнением того, что если повесть Некрасова «породила долгие разговоры про «окопную правду», то закономерен вопрос: «как назвать тогда ту правду, что мы читаем в повести о фронтовой Манон Леско?»» [9].

В откликах на повесть Вс. Петрова неоднократно высказывалось мнение, что «Турдейская Манон Леско» была сделана как «своеобразная реплика» на повесть Веры Пановой «Спутники» (1946), отмеченную Сталинской премией, которая «попалась под руку» писателю, а то и просто отклик на «Спутников», их своеобразный «перевертыш», в корне меняющий представление о «хороших советских людях». И все же такой подход упрощает замысел создания маленького шедевра. И дело не только в том, что произведения Вс. Петрова и В. Пановой с сюжетом о жизни-бытии санитарного поезда разведены в пространстве. Как известно, в письмах к Екатерине Дмитриевне Лифшиц, дорогой и близкой Вс. Петрову, (от 22 июля 1942 года) писатель сообщал: «Служу в той же части; много читаю, а зимой довольно много писал: готова целая серия новых рассказов, несколько философских диалогов, начата большая вещь вроде повести...» [7]. Смеем предположить, что речь шла именно о «Турдейской Манон Леско», (но без обозначения исходных позиций в замысле, как и возможных происшедших изменений в процессе создания). Петров, таким образом, сам определил контекст своей повести, который предполагает необходимость его осмысления, в особенности, его философских диалогов, пока, к сожалению, нам недоступных. Поэтому истолкование всей глубины петровских контекстов повести немислимо в пределах одной статьи. Попытаемся обозначить новизну художественно-идеологического мышления писателя, особенно на уровне

заголовочної поезики, в якій пересеклись/сошлись взривні любовні почуття різних епох з преломленням к подіям війни, означених в підзаголовку як «Історія *одної* любові» (виділено нами –В.Н.), а також різноманітність використовуваних архетипів як незвичайно потужного посылу к розвитку сюжету з яркою літературною і живописною наповненістю.

Повість невелика по об'єму і лаконічна по сюжету. Головний герой, офіцер, явно багато переживший, звиклий к небагатолюдності, но не пробуваючий навіть обмовитися об цьому в воєнно-санітарному поїзді. Лише серцева біль, не стільки приховувана, скільки стримувана як би «Стражданнями молодого Вертера» – книгою, з якою он не розстається, що свідечує про випадших на його долю стражданнях, глибину яких може передати тільки літературний сюжет роману, сприймаємый через зсув романських аллюзій з елементами лічної біографії. Тем самим Вс. Петров осознанно вовлекає *слухачей* своєї повісті в процес перекодування «серцевих» сегментів «страданій...», виходя за межі літературного значення з отриманням багатьох інтерпретацій, зв'язаних з долею людини воєнного часу ХХ століття. Казалося би, нічого не передвіщало яких-либ змін у його долі, хоча на війні кожен мить може змінити життя, що і сталося з героєм повісті. Таким подієм для нього несподівано стала влюбленість в дружиницю поїзду Веру, віводу себе доволі вольно со зустрічаючими на її шляху воєнними, як і інші дівчата з її вагону. Признання їй в любові, його почуття к ній було прийнято як бачу з осознанням того, що відбувається щось значуще в її житті. І все же зпочатку він в цьому моменті фікції: дівчина змінює йому, оскільки це стало звичним способом її життя, і, незважаючи на колективне осудження, вона залишається вірна собі. Офіцер знає об цьому, но його реакція все же не порівнюється з колективною. Он також вірний своїм почуттям. Коли щасття було так близько і вже досяжне, все дозволив звичайний мить війни: Вера гине від потрапилої в дім бомби. Історія, казалося би, звичайна для війни, при всій її драматичності. І все же виклик суспільству розглядається, зпочатку, в значенні насиченості заголовочної поезики, її багатоступовості, багатого літературного рефлексії підкреслено вольного розуміння трактування розташування назви, підзаголовка, присвячення і епіграфу. Назви повісті цими елементами уточнено, обрамлено, захищено використанням як гідного обрамлення високого інтелектуального назви, відкриваючого шлях к варіативності трактування.

Як відомо, повість присвячена пам'яті Михайла Алексєєвича Кузьміна іменно з означенням імені і батьківщини свого друга в дусі, стільки характерного для Всеволода Петрова поважливого ставлення к етикетності. В даному випадку це посилювало значення і шанування автором повісті творчої людини, багато років піддаваній гоніням і презирству. Горьким нагадуванням об цьому являється «голубий» портрет М. Кузьміна, виконаний М. Сомовим з такою передвзятістю, яка пробувала витеснити в його образі

высокое, творческое, вопреки всему, что облагораживало его лик. И все же это была жизнь/миф с весьма стабильными, но противоречивыми слагаемыми, отмеченными известным исследователем русских «-измов» 1910–1920-х годов и личностей их представляющих, Владимиром Марковым, среди которых, пожалуй, главное то, что «сложившийся критический образ поэта удерживается на «трех китах»: гомосексуализм, стилизация и прекрасная ясность» [11, 307]. А. Лавров и Р. Тименчик указали на истоки первого «кита»: скандального восприятия обществом романа М. Кузмина «Крылья» (1906) с акцентом на его гомосексуальности, с тех пор прочно за ним закрепившихся выражений «поэт полового извращения», «половая провокация», «идеализация скотоподобия» и т. п. [12, 6]. И хотя ближайшее окружение, близкие друзья, к которым с определенных пор принадлежал и Всеволод Петров, знали Михаила Кузмина как личность целомудренную, с богатой (хотя и отдаленной) французской родословной, с большой любовью к французской культуре XVIII века, интеллектуала, но клеймо прочно за ним закрепилось в качестве девиантного поведения, крайне запретного и неприемлемого. Посвящая Михаилу Кузмину повесть о любви на войне, Всеволод Петров своим именем, своей «нежностью» бросил вызов обществу и взорвал это порочное «половое» сцепление, тем самым очищая имя поэта от унижительного позорного клейма, а близость его, в том числе и гетеротопная, к названию повести словно возвращала Михаила Кузмина как артефакт в его любимый XVIII век. Но поскольку, по определению культурологов, «артефакт культурный создается в условиях или при обстоятельствах практически никогда не бывают идентичными тем, в которых порождалась исходная форма», Вс. Петров воспроизводит его «вариативно» [13, 122].

Если возвратиться к мысли Вс. Петрова об усвоенных уроках Н.Н. Пунина, особенно об умении видеть «замыслы», в данном случае «своего» в «чужом», можно предположить, что посвящение несло в себе ту содержательную красоту любовной лирики М. Кузмина (вместившей в себя страты культурных эпох), в которой писатель увидел и ощутил замысел повести XX века о войне и о любви, даже, наверное в большей степени, чем его (возможные) дружески-творческие советы. И хотя содержание их пока остается за занавесом времени, но посвящение свидетельствует о дружбе этих писателей как о высоконравственных отношениях, взаимной любви, уважении, абсолютном доверии. Посвящение – открывшийся путь к самореализации Я (Петрова) через Ты (Кузмина), воплощенной и в сюжете повести в созданном им образе любви. Этот решительный шаг Вс. Петрова утверждал его состояние создателя повести в опосредованном восприятии, исходящим от стихотворения М. Кузмина из первой книги его стихов «Сети» («Любовь этого лета», 1908, 1915, 1923, Берлин). Стихотворение подчеркнуто лишено названия, при наличии которого возникли бы дополнительные смыслы, увеличивало бы расстояние между именем поэта и воплощенной им художественной мыслью. Нетерпение сердца непосредственно вскрывалось уже в первой строке Кузмина:

Ах, уста целованные столькими,
Столькими другими устами,
Вы пронзаете стрелами горькими,
Горькими стрелами, стали.

.....
Поцелуй, что к вам прикасается,
Крепкою печатью ложиться,
Кто устал любимым причащается,
С прошлыми со всеми роднится.

.....
Так идешь, местами ты скользкими,
Скользкими, святыми местами, –
Ах, уста, целованные столькими,
Столькими другими устами [14, 23].

Безусловно, Вс. Петров знал это стихотворение и уловил в горечи кузминского поцелуя замысел своей повести, солидаризуясь с высокой оценкой сборника С.М. Соловьевым: «Замечательно умение Кузмина говорить о самых обыденных вещах ... Его мир – маленький, замкнутый мир повседневных забот, теплых чувств, легких, чуть-чуть насмешливых мыслей. Кажется, со времен Катулла и Марциала *мы не встречали в поэзии такой интимности, такой простоты, такой поэтизации житейских отношений*» [15, 64] (подчеркнуто нами – В.Н.). Через Кузмина и Соловьева писатель субъективно реинтерпретировал поцелуй, его горечь, приняв эту *интимность* как свою, а «замкнутый мир» Кузмина усугубил своим, не позволяя читателю в него ворваться и судить свою героиню как имморалистку военного времени. Эти «поцелуи», «целованные уста» в поэзии М. Кузмина, увлекают, соблазняют, дают ощущение принадлежности к «скользкому», но «святому» месту. Через эту «святую» образность происходит переход в пространство «советской Манон Леско», по определению автора-героя.

Но тогда почему это «надуманное» не вынесено в заглавие? Безусловно, не из-за боязни последствий. Это миг решительного обозначения всего происходящего, захлестнувшего осознание: «в самом деле все забыл и потерял себя и живу только тем, что люблю Веру» [15, 64], воспринимаемого, в особенности слов «...люблю Веру», как приращение смысла к глубокой любовной кузминской фразе: «Любовь – всегдашняя моя вера» с переходом слова «вера» в собственное имя с сохранением этического смысла в традициях русской литературы от М. Лермонтова до И. Гончарова. Поэтому лишь отчасти можно согласиться с предположением Олега Юрьева: «Думаю, учитывая очевидную абстрактность замысла и литературность повода, имя «советской Манон» не случайно совпадает с именем автора «Спутников» – как бы бессознательный (?) намек на исходный импульс» [1, 250]. Нет, это не шок, а открытый вызов высокой традиции литературы «советской цивилизации». В одной фразе о «со-

ветской Манон Леско» схлестнулись несколько девиантных смыслов, словно провоцируемых именем и поэзией Кузмина, подталкивающих к повествованию о ее судьбе, о запретной любви к ней. И эта часть жизни, повествование о ней представлено как защита, как мощный любовный посыл, одной, но гениальной, строкой: «Не умерло очарованье!», – шедевра Василия Жуковского, неизменно взрывающаяся в читательском сознании целостностью текста ее хранившего:

Но ты знаком мне, чистый Гений!
И светит мне твоя звезда!
Пока еще ее сиянье
Душа умеет различать:
Не умерло очарованье!
Былое сбудется опять [16, 367].

Именно «очарованье», воплощенное как тема во всей русской литературе – от Василия Жуковского до Александра Пушкина, а затем у символистов, преображаясь в чувство почти запретное и от того более привлекательное, так откровенно заявило о себе в повести Вс. Петрова, поэтому и не рассчитанной на публикацию. Фраза об очаровании раскрывала чистоту «советской Манон Леско» еще в поэтике заголовка, оберегая от возможной предвзятости суждений. Ведь война многое изменила в человеческих отношениях, особенно в женских судьбах: это и брошенные на растерзание немецкой солдатне женщины на оккупированных территориях, презрительно отвергнутые и властью, и обществом; так называемые «фронтовые жены», отстаивавшие свое право на счастье; скоротечные романы в госпиталях и на фронтах; легенды о свободе нравов в банно-прачечных подразделениях; вполголоса проговоренные и во все запретные темы о драме советских «солдатесс», которых держали в борделях для немецких солдат; и о любви, которая внезапно вспыхивала между немцами и нашими девушками (об этом один из последних пронзительных рассказов Анатолия Димарова «Немецкая курва»). И тут закономерен вопрос о безусловной роли поэзии М.А. Кузмина в рождении образа «Турдейской Манон». Вспомним «Надпись на книге» Н.С. Гумилеву:

Манон Леско, влюбленный завсегда
Твоих времен, я мыслю крылатой
Искал вотще исчезнувших забав,
И образ твой, прелестен и лукав,
Меня водил, – изменчивый вожатый.

И с грацией манерно-угловатой
Сказала ты: «Пойми любви устав,
Прочтя роман, где ясен милый нрав

Манон Леско:
От первых слов в таверне вороватой
Прошла верна, то нищей, то богатой,

До той пори, когда, без сил упав
В песок чужой, вдали родимых трав,
Была зарыта шпагой, не лопатой
Манон Леско!» [17, 48–49].

Название «Надпись на книге» четко ограничивает обращение к конкретному лицу, подчеркивает индивидуальность восприятия одного из наиболее ярких литературных явлений XVIII века. При четко усвоенной им закономерности, что «срок жизни всякой культурной формы... исчисляется длительностью ее продолжающихся интерпретаций», следовательно, и ее актуальности [13, 123], М. Кузмин обращением к образу Манон Леско продлевал очарование своего пребывания в XVIII веке, в которое он как «влюбленный завсегда» уходил, вовлекая окружение в этот мир страстей. При этом писатель считал свою эпоху временем Манон, следовательно, акцентировал ее значение в среде современных общественных вкусов, моды на женское лицо и поведение особенно в начале XX века. Кузмин создает невероятно привлекательный ее экфрасисный образ на все времена – «прелестен и лукав». В стихотворении разыгрывается диалог, в котором ведущая роль принадлежит Манон, требующей для понимания ее «милого нрава» уяснение «любви устава» для чего необходимо *прочитать роман*. Следовательно, Кузмин указывает на необходимость актуализации Манон Леско как литературной истории для всевозможных высоких любовных интерпретаций. Думается, что Вс. Петров принял эту трактовку и воспользовался ею как замыслом своей повести.

Писатель обратился к воплощению одной из тяжелых страниц войны и вместе с тем наиболее трогательных судеб этого времени. В свое время повесть могла быть и не воспринята читателями не только как явление военной прозы, но и с позиции ханжеской советской морали. К тому же те, кто знал Вс. Петрова, вряд ли могли представить его автором военной повести. Поэтому такой взрывной силой любовного чувства наполнен его заголовочный комплекс, развивающий по сути кузминскую трактовку Манон Леско. Справедливо отмечено, что в историю литературы вошел «личный рассказ [Петрова – В.Н.] о простой истории о фронтовом быте, в котором он остается самим собой, человеком искусства, отчего простая история становится необыкновенной, «пламенной»», ... совершается по законам искусства, но он в ней, как сам о себе говорит, – «лицо второстепенное» [9]. Тут вступают в силу, с одной стороны, закономерности формалистические, влияние которых вероятно испытывал Вс. Петров, в чем его обвинили в связи с арестом Н.Н. Пунина. Так, в статье «Формалисты и эстеты в роли критиков» некоего К. Джакова утверждалось, что Петров систематически поддерживал и восхвалял работы художников эстетско-формалистического направления. О явно формалистическом и далеком от жизни советского народа творчестве Н. Тырсы Петров пишет: «Что оно – лирично, трагично, эпично? Ни то, ни другое, ни третье – оно живописно» (Ленинградская правда, 27 февраля

1949). Из-за этих «буржуазных взглядов» Вс. Петров был уволен из Русского музея, но сохранился его всепроникающий, формалистически-живописный взгляд с усвоенными пунинскими традициями. «Героиня же истории, фронтовая дружинница, возводится в «перл создания», как было принято выражаться в старинной эстетике, и могут сказать, что все это невозможно литературно... Однако разве не так, что искусство оставляет нам вечные образы для понимания жизни?... Вечная Манон Леско.... перед нами... она живая, совсем не литературная, о своей литературности ничего не знающая... и он же в катастрофическом конце концов говорит о своей вине, потому что он, окружив ее всеми ассоциациями, накликал ее судьбу» [18]. В обозначенности культурно-литературных страт и артефактов, возникает необходимость их рассмотрения под углом трагически-красивого сцепления литературно-архетипического образа XVIII века Манон Леско, образа далеко не обычной ветреной девицы, и дружинницы санитарного поезда XX века, творческим воображением разработанного в захватывающий сюжет. Точнее, речь идет о вероятности пережитого Вс. Петровым состояния *всечувствования*, которое в эстетическом плане способствовало перенесению *его* чувств, мыслей, возбуждаемых литературой и искусством, на окружающих с такой силой, что это становилось их жизнью и вместе с тем составляющим его творческой целостности. Уже заголовок повести через обрамление любовным высоким чувством, воспетым М. Кузминым и В. Жуковским, разворачивает «взгляд нашего слуха» к французской классике, к роману А. Прево «Истории кавалера де Грие и Манон Леско» (1731). И тут происходит то, о чем говорил О. Уайльд: «...Бывает, что роль искусства берет на себя в этом случае какой-нибудь человек сложной души, который и сам представляет собой творение искусства – ибо Жизнь, подобно поэзии, или скульптуре, или живописи также создает свои шедевры» [19, 52].

Как известно, в постреволюционное время роман Прево был малодоступен не только по причине бытующих запретных списков на классику, но и потому, что и освоение его предполагало соответствующий уровень знаний для чтения романа и понимания эпохи его создания в целом. Роман А. Прево достаточно сложно построен, в нем несколько линий любовного, приключенческого, авантюрного характера, объединенных судьбой многоликой Манон Леско – возлюбленной, любовницы, изменщицы, но всегда желанной, поскольку в ней есть обаяние порока, – тема, близкая романтикам, а позже – символистам, декадентам. В романе важна характерная для рококо двойственность/двузначность «комедии, которая плохо обернулась» [20, 114]. Участвуя в вечном вопрошании о том, кто такая Манон Леско: «Чудовище разврата и испорченности, или сама невинность и чистота, уличная девка или ангел» [Цит. по: 21,127], Вс. Петров пришел к собственному оригинальному пониманию через созданный Кузминым поэтический образ Манон. Тут прорывается живописное восприятие романа о Манон Леско, словно извлекаемое из глубин искусствоведческого сознания. Фраза о «населении» санитарного вагона о том свидетельствует: «Внизу под нарами жили дружинницы. Это были грубые де-

вушки, большей частью лет восемнадцати-двадцати. Они громко ссорились между собой... на станциях они завязывали молниеносные романы с военными из встречных эшелонов...» [22, 5]. Формалистичность петровской повести ощущается в том, как автор подчеркнуто выразительно «очищает» сюжет, снимает с него «стружку», а вместе с ним и освобождает героиню от привычных для нее любовных приключений, обсуждение которых в поезде стало нормой бытия, с соответствующим определением: «проститутка». Автор-герой изначально как бы ограждает себя от происходящего, занимаясь чтением на вагонной полке «Страданий молодого Вертера»: «Вокруг меня были люди, чужие жизни, нигде не соприкасавшиеся со мной» (6). Неожиданное сближение с Верой после очередной ее «победы», рассказ ее о себе, о пребывании в театральной студии, воспринимается словно намек на то, что девушку можно преобразить, воплотить ее мечту: «Что-нибудь сделать лучше всех, чтобы все на меня смотрели и чтобы мне подражали» (13). Его признание: «Вам подошло бы жить актрисой. У вас прелестная манера говорить и очень точные движения» (14) восстанавливает искусствоведческую телесную память писателя как основу душевной жизни, ее витального единства через душевные переживания, вызванные памятью-переживанием о красоте тела. Первое мимолетное впечатление: «Бледной была только Вера Мушникова, самая быстрая, тоненькая и порывистая...» (9) вытесняется прикосновением к ней, когда рассказчик «осторожно поцеловал кончики пальцев» (15), (не вспоминая о ее частых отставаниях от поезда). Этим аллюзивным-архетипным кузминским поцелуем, и соловьевской интимностью, сентиментально-романтическим очарованием Жуковского пронизана событийность повести: «Я обнял ее; она поднялась и прижалась ко мне. Я ее поцеловал, и она мне ответила неожиданно сильно и нежно»; «Когда мы оставались одни, я не мог оторвать от нее губ... Я ждал, когда вся она ко мне повернется и быстро, стремительно меня поцелует» (26). Не развивающиеся отношения, которые остаются не столько незамеченными, сколько проигнорированными окружением, а именно поцелуи обретают статус события и вызывают коллективное осуждение. Они и придают всему смысл необычности отношений. Герой повести, с «характерными» для интеллигента сердечными приступами, «лежа на нарах, надумал себе любовь к этой советской Манон Леско» (25). Петров-писатель мог (и все-таки *не мог*) вовлечь в свой круг ассоциаций образы и Кармен, и мопассановской Пышки, но направил свою визуальную память и фантазию на воспроизведение того, что на протяжении многих лет было более доступно ему и отвечало его вкусам в литературе (Манон Леско, Вертер, кавалер де Грие), в живописи (женские портреты Ватто. Возможно припомнилась ему «Искательница приключений» или женские персонажи полотна «Любовь на французской сцене» с такими волнующими изгибами в изображении, соотносимыми с его «Ракушкой», ее чувственной глубиной). Не менее впечатляющим, вероятно, было для него роскошное живописное многообразие Марии-Антуанетты в исполнении Э. Виже-Лебрен, в особенности ее портрет в муслиновом платье с чайной розой в руке, сочетая

величие и природную естественность, (чем и достигается женская нетипичность военного времени у Петрова).

Автор-герой нашел возможность «свою Манон очистить» и тем, что «перенес» ее в другую эпоху: «Я в самом деле только тут впервые увидел Веру. У нее было смугловатое лицо, небольшие темные глаза, временами зеленые, непонятное сходство с Марией-Антуанеттой, извилистые губы, прелестный овал, очерченный какой-то чистой и почти отвлеченной линией. Во взгляде были стремительность и лукавство: лицо из картины Ватто» (15). Как аллюзия возникает «нежность ее взоров, очаровательный налет печали» [23], то есть облик Манон Леско Прево-Кузмина-Петрова, становится явным способом формалистически очищенным.

Любовное чувство офицера-читателя романов Прево и Гёте приумножилось мгновениями счастья на станции Турда, привлекающей странностью и загадочностью названия, почему и возникло желание обозначить в заглавии героиню не советской, а Турдейской.

Но почему Турдея? По определению героя-рассказчика, «у разъезда было французское, какое-то бретонское название: Турдей, а на соседнем холме стояла разоренная вражеским нашествием русская деревня Каменка» (48). Приращение французского смысла усложняется картинами «вражеского нашествия». Как отметил Олег Юрьев, «Турдей... Для рассказчика это звучит как-то по-французски: Tourdeille... Никто не знает этого названия, нужны были специальные разыскания..., чтобы узнать, что Турдей – небольшая железнодорожная станция в сердце России, в Тульской области» [1, 253]. Это действительно сакральное для истории и литературы место. И все же в этой картине мира герой-рассказчик увидел «возвращение к природе, во всех этих рощах, полях и в весне есть какие-то черты того же восемнадцатого века, какого-то руссоизма, наивного и оправдывающего любую жизнь» (57).



Это далеко не вся полнота охваченного взглядом Вс. Петрова XVIII века. В. Библиер справедливо отмечал, что «каждая культурная эпоха – это нечто совершенно необозримое и по количеству своих продуктов (художественных произведений, философских прозрений, материальных орудий и т. д. и т. п.) и по содержанию того мира, который открывается этой эпохой, как нечто внекультурное, непонятное, выходящее за ее пределы» [24, 151].

Позволим высказать предположение, что в XVIII веке писатель/искусствовед намеревался найти для себя архетипы не только образные, но и жанровые. По-

тому для него был важен французский роман в его «последовательном освобождении от книжности, риторичности, от идеального конструирования художественной действительности из некоего набора «романических» клише... в приближении к прямому, непосредственному, ориентированному на достоверность целостно-синтетическому изображению действительности, соединяющему нравописание и психологизм...» – так объемно представила происходящее в романистике XVIII в. Наталья Пахсарьян [21, 5]. К моменту создания повести Вс. Петров не только ощущал важность этой тенденции, но и свою потребность в ней для формирования новых идейно-



художественных концептов изображения войны, освещения ее нравственных аспектов, а главное – судьбы человека. Он по-своему словно включился в тот процесс миниатюризации романного жанра, которая происходила в эпоху рококо, заставив отказаться от многотомной эпичности: не случайно первую «Манон Леско» тоже иногда называют повестью. А номинация женского лика современницы через прошлые эпохи, соединение простоты и грубости с королевской утонченностью и изысканностью Марии-Антуанетты и героинь живописных портретов Ватто, помогла увидеть неоднозначность и притягательность девиантности женского поведения периода войны. И все же если в романе Прево мы не только в предисловии, но и в логике развития сюжета ощущаем, говоря словами А. Франса, «косынку, накинутую на плечи Манон», толерантную, но последовательную морализацию (смерть Манон – своего рода наказание за ее двусмысленное в нравственном отношении поведение), то у Вс. Петрова смерть Веры – жестокое событие войны, не щадящее никого.

Вс. Петров придерживался пути, проторенного М. Кузминым, который мастерски демонстрировал создаваемые «свои вариации», как отмечают исследователи, на тему французского романа эпохи рококо. Безусловно, Вс. Петров ценил это качество прозы М. Кузмина («Приключение Эме Лебефа», «Путешествие сэра Джона Фирфакса», «Венецианские безумцы» и др) как превосходную стилизацию. Но была ли она в статусе кузминской модели свойственна самому Вс. Петрову? При всей эстетической сдержанности в высказываниях о своих приоритетах, Петров все же отдавал предпочтение не столько стилизации, сколько своего рода транспозиции романной модели XVIII – переводу ее из иронико-меланхолической в иную, глубоко драматическую тональность. Когда в тексте пробивается фраза, что герой «надумал себе любовь» с точным

определением к «советской Манон Леско», и эта надуманная и вместе с тем подлинно нежная любовь оказывается раздавленной не фактом очередной измены или злословием окружения, а будничным для войны фактом гибели героини, тогда раскрывается специфика создания художественного произведения через мелодическое переигрывание классических сюжетов – поэтических и романских.

Список использованной литературы

1. Юрьев О. Два поезда / О. Юрьев // Петров В. Турдейская Манон Леско. История одной любви. Воспоминания. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. – С. 231–257.
2. Урицкий А. О повести Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско» / А. Урицкий // Петров В. Турдейская Манон Леско. История одной любви. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. – С. 258–270.
3. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Мишель Фуко. – СПб.: А-сad, 1994. – 408 с.
4. Кузмин М. Мой портрет / М. Кузмин // Избранные произведения. –Л.: Художественная литература, 1990. – С. 29.
5. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии / Н.А. Бердяев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/berdyayev/rabstvo/011.html>.
6. Наринская А. Прекрасная ясность. О «Турдейской Манон Леско» Всеволода Петрова / А. Наринская. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/2963550>.
7. Петров В. «Мир для меня полон Вами». Письма к Е.К. Лившиц / В. Петров / Публикация, вступительная заметка и комментарии П.Л. Вахтиной. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znania/2014/12/10p.html>. 24.05.2016.
8. Самохоткин А. Страсть к разрывам. О «Турдейской Манон Леско» Всеволода Петрова / А. Самохоткин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/literature/10866>.
9. Николаев Н. Послесловие / Н. Николаев, В. Эрль // Петров Вс. Турдейская Манон Леско // Новый мир. – 2006. – № 11. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/11/pe2.html.
10. Петров В. Калиостро: Воспоминания и размышления о М.А. Кузмине / В. Петров // Турдейская Манон Леско. История одной любви. Воспоминания. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. – С. 5–100.
11. Марков В. Поэзия Михаила Кузмина / В. Марков // Кузмин М.А. Собрание стихов: в 3-х т. – Мюнхен, 1977. – Т. 3. – 772 с.
12. Лавров А. «Милые старые миры и грядущий век». Штрихи к портрету М. Кузмина / А. Лавров, Р. Тименчик // Кузмин М. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1990. – С. 5–9.
13. Флиер А.Я. Артефакт культурный / А.Я. Флиер // Культурология. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: РОС-СПЭН, 2007. – Т. 1. – С. 122–123.
14. Кузмин М.А. «Ах, уста, целованные столькими...» / М.А. Кузмин // Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1990. – С. 23.
15. Соловьев С.М. «Александрийские песни» М. Кузмина / С.М. Соловьев // Веси. – 1908. – № 6. – С. 59–71.
16. Жуковский В. «Я Музу юную, бывало...» / В. Жуковский // Собрание сочинений: в 4 т. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959–1960. – Т. 1. – С. 367.
17. Кузмин М. Надпись на книге. Н.С.Гумилеву / М. Кузмин // Стихи и проза. – М.: Современник, 1989. – С. 48–49.
18. Бочаров С. Предисловие / С. Бочаров // Петров Вс. Турдейская Манон Леско. История одной любви // Новый мир. – 2006. – № 6. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/11/pe2.html. 24.05.2016.
19. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Оскар Уайльд. – М.: Искатель, 2014. – 256 с.
20. Mauron Ch. Manon Lescaut et le mélange des genres / Ch. Mauron // L'abbé Prévost. – Aix-en-Provence, 1965. – 234 p.
21. Пахсарьян Н. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760-х годов / Н. Пахсарьян. – Днепропетровск: «Пороги», 1996. – 270 с.
22. Петров В. Турдейская Манон Леско. История одной любви. Воспоминания. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. – С. 5–100. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.
23. Прево А. История кавалера де Грие и Манон Леско / А. Прево. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://thelib.ru/books/prevo_antuanfransua/istoriya_kavalera_de_grie_i_manon_lesko-read.html.
24. Библер В.С. Век Просвещения и критика способности суждения. Дидро и Кант / В.С. Библер // Западно-европейская художественная культура XVIII века. – М.: Наука, 1980. – С. 151–248.

Нарівська В.Д.

доктор філологічних наук, професор
кафедра зарубіжної літератури
Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
narivska@ukr.net

**«ТУРДЕЙСКАЯ МАНОН ЛЕСКО» ВСЕВОЛОДА ПЕТРОВА:
ОПОВІДЬ ПРО ЧАРІВНІСТЬ ЗАБОРОНЕНОГО КОХАННЯ
(З ТАЄМНИЦЬ ВІЙСЬКОВОЇ КЛАСИКИ)**

Вперше в українському літературознавстві аналізується повість Вс. Петрова «Турдейская Манон Леско», створена в часи повоєнної «міні-літературної відлиги» 1946 року як виклик моралі і літературі «радянської цивілізації». Осмислюється заголовковий комплекс-присвята, назва, підзаголовок, епіграф, що продукують єдність XVIII і XX ст. як культурних епох з ланцюговою реакцією літературно-живописної проблемності.

Ключові слова: міні-літературна відлига, літературна сюжетність, живописна алюзивність, перекодування образу любові, нарощування образних смислів, трансформація жанру.

Narivska V.D.

Dnipropetrovsk National University named after Oles Gonchar
Department of Foreign Literature
narivska@ukr.net

**«MANON LESCAUT OF TURDEY» BY VSEVOLOD PETROV:
THE STORY OF THE CHARM OF FORBIDDEN LOVE (FROM
THE RECESSES OF MILITARY CLASSICS)**

For the first time the story “Manon Lescaut of Turdey” by Vs Petrov is analysed in the Ukrainian literary studies. It was written in the time of post-war “mini literary thaw period” in 1946 as a challenge to morals and “Soviet civilization” literature. Headline complex-dedication, title, subtitle and epigraph that produce the unity of XVIII and XX centuries as cultural epochs with the chain reaction of the literary and artistic problematicity are under consideration.

Key words: mini literary thaw period, literary plot, artistic allusions, love image code translation, increase in meanings, genre transformation.

References

1. Jur'ev O. (2016) Dva poezda [Two rains] – Petrov V. Turdejskaja Manon Lesko. Istorija odnoj ljubvi. Vospominanija [Manon Lescaut of Turdey. History of one love. Memories], Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha [in Russian].
2. Urickij A. (2016) O povesti Vsevoloda Petrova «Turdejskaja Manon Lesko» [About a story by Vsevolod Petrov “Manon Lescaut of Turdey”] – Petrov V. Turdejskaja Manon Lesko. Istorija odnoj ljubvi [Manon Lescaut of Turdey. History of one love. Memories], Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha [in Russian].
3. Fuko M. (1994) Slova i veshhi. Arheologija gumanitarnyh nauk [Words and Goods. Archeology of Humanitarian Sciences], Saint Petersburg, A-cad [in Russian].

4. Kuzmin M. (1990) Moj portret [My Portrait] – M. Kuzmin, Izbrannye proizvedeniya [Selected works], Leningrad, Hudozhestvennaya literature [in Russian],
5. Berdjaev N.A. O rabstve i svobode cheloveka. Opyt personalisticheskoy filosofii [About slavery and freedom of a human been. Experience of personalistic philosophy], available at: <http://www.vehi.net/berdyaev/rabstvo/011.html> [in Russian].
6. Narinskaja A. Prekrasnaja jasnost'. O «Turdejskoj Manon Lesko» Vsevoloda Petrova [Beautiful clarity. About “Manon Lescaut of Turdey” by Vsevolod Petrov], available at: <http://www.kommersant.ru/doc/2963550> [in Russian].
7. Petrov V. «Mir dlja menja polon Vami». Pis'ma k E.K. Livshic [A world for me is full of You. A letters to E.K. Livshic] – V. Petrov, Publikacija, vstupitel'naja zametka i kommentarii P.L. Vahtinoj [Publication, introduction, notes and comments by P.L. Vahtina], available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2014/12/10p.html>. 24.05.2016 [in Russian].
8. Samohotkin A. Strast' k razryvam. O «Turdejskoj Manon Lesko» Vsevoloda Petrova [A passion for the breaks. About „Manon Lescaut of Turdey” by Vsevolod Petrov], available at: <http://www.colta.ru/articles/literature/10866> [in Russian].
9. Nikolaev N., V. Jerl' (2006) Posleslovie [Afterword], Novyj mir [A New World], № 11, available at: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/11/pe2.html [in Russian].
10. Petrov V. (2016) Kaliostro: Vospominanija i razmyshlenija o M.A. Kuzmine [Kaliostro: Memories and reflections of M. Kuzmin] – V. Petrov, Turdejskaja Manon Lesko. Istorija odnoj ljubvi. Vospominanija [Manon Lescaut of Turdey. History of one love. Memories], Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha [in Russian].
11. Markov V. (1977) Pojezija Mihaila Kuzmina [A poetry by Michail Kuzmin] – Kuzmin M.A. Sobranie stihov: v 3-h t. [Collection of poems], vol. 1-3, Mjunhen, vol.3 [in Russian].
12. Lavrov A., R. Timenchik (1990) «Milye starye miry i grjadushhij vek». Shtrihi k portretu M. Kuzmina [„Lovely old worlds and the coming age.” Touches to the portrait of M. Kuzmin] – Kuzmin M. Izbrannye proizvedeniya [Selected literary works], Leningrad, Hudozhestvennaja literature [in Russian].
13. Flier A.Ja. Artefakt kul'turnyj [An artifact of culture] – Kul'turologija. Jenciklopedija [Cultural studies. Encyclopedia], vol. 1-2, Moscow, ROSSPJeN, vol.1 [in Russian]
14. Kuzmin M.A. (1990) Izbrannye proizvedeniya [Selected literary works], Leningrad [in Russian]
15. Solov'ev S.M. (1908) «Aleksandrijskie pesni» M. Kuzmina [“Alexandrian songs” by M. Kuzmin] – Vesny [Libra], № 6 [in Russian].
16. Zhukovskij V. (1959-1960) Sobranie sochinenij [Collection of literary works], vol. 1-4, Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, vol.1 [in Russian].
17. Kuzmin M. (1989) Stihy i proza [Poems and Prose], Moscow, Sovremennik [in Russian].
18. Bocharov S. (2006) Predislovie [Preface] – Petrov Vs. Turdejskaja Manon Lesko. Istorija odnoj ljubvi [Petrov Vs, Manon Lescaut of Turdey. History of one love], Novyj mir [A New World], № 11, available at: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/11/pe2.html [in Russian].
19. Uajl'd O. (2014) Portret Doriana Greja [A Picture of Dorian Gray], Moscow, Iskatel' [in Russian].
20. Mauron Ch. (1965) Manon Lescaut et le mélange des genres – L'abbé Prévost, Aix-en-Provence [in French]
21. Pahsar'jan N. (1996) Genezis, pojetika i zhanrovaja sistema francuzskogo romana 1690-1760-h godov [Genesis, poetics and genre system of the French novel 1690-1760 years], Dnepropetrovsk, Porogi [in Russian]
22. Petrov V. (2016) Turdejskaja Manon Lesko. Istorija odnoj ljubvi. Vospominanija [Manon Lescaut of Turdey. History of one love. Memories], Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha [in Russian].
23. Prevo A. Istorija kavalera de Grie i Manon Lesko [History of the Chevalier des Grieux and Manon Lescaut], available at: http://thelib.ru/books/prevo_antuanfransua/istoriya_kavalera_de_grie_i_manon_lesko-read.html [in French].
24. Bibler V.S. (1980) Vek Prosveshhenija i kritika sposobnosti suzhenija. Didro i Kant [The age of Enlightenment and the critique of judgment. Diderot and Kant] – Zapadnoevropejskaja hudozhestvennaja kul'tura XVIII veka [West-European Artistic culture of XVIII century], Moscow, Nauka [in Russian]

Статтю подано до редколегії 5 вересня 2016 р.