



Информация для цитирования:

Барецкая А. Е. Классицистическая разработка топоса «отец — сын» в «Приключениях Телемака» Фенелона / А. Е. Барецкая // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 5. — С. 198—214. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-5-198-214.

Baretskaya, A. E. (2024). Classicist Development of FATHER-SON Topos in “The Adventures of Telemachus” by Fénelon. *Nauchnyi dialog*, 13 (5): 198-214. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-5-198-214. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Классицистическая разработка топоса «отец — сын» в «Приключениях Телемака» Фенелона

Барецкая Алла Евгеньевна
orcid.org/0009-0009-2044-6978
кандидат филологических наук,
доцент института лингвистики
и межкультурной
коммуникации
baretskaya_a_e@staff.sechenov.ru

Первый Московский государственный
медицинский университет
имени И. М. Сеченова
Министерства здравоохранения
Российской Федерации
(Сеченовский Университет)
(Москва, Россия)

Classicist Development of FATHER-SON Topos in “The Adventures of Telemachus” by Fénelon

Alla E. Baretskaya
orcid.org/0009-0009-2044-6978
PhD in Philology, Associate Professor,
Institute of Linguistics
and Intercultural Communication
baretskaya_a_e@staff.sechenov.ru

I. M. Sechenov First Moscow State
Medical University
of the Ministry of Healthcare
of the Russian Federation
(Sechenovskiy University)
(Moscow, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В статье анализируется тоpos «отец — сын» в «Приключениях Телемака» Фенелона в соотносённости с культурно-исторической ситуацией и философско-эстетическими достижениями XVII века. Изучаются сложные взаимодействия мифологических мотивов и результаты их индивидуально-авторского художественного воплощения в романе Фенелона. Выявляется основание для понимания тоposa «отец — сын» в новой антропологической парадигме, в центре которой находится образ становящегося человека, способного обосновать историческую возможность более разумного общественного устройства. Определяется характер влияния философской и этической ситуации эпохи на интерпретационные характеристики тоposa в романе. Прослеживается эволюция традиционного архаического образа эпического героя со сменой ролей. Доказано, что в романе изображены не только традиционные мифологические испытания силы, но и новые, обусловленные сменой философско-этической ситуации, «психологические» испытания — одиночеством, любовью, властью. Новизна исследования видится в том, что выявлена идейная установка автора, формирующая тоpos «любовь правителя к своему народу как к сыну». На материале выполненного исследования подтвержден тезис об определяющем влиянии мировоззренческих установок эпохи и координат культуры на историческую судьбу тоposa как литературного феномена.

Ключевые слова:

античность; мифология; художественная рецепция; эпоха Просвещения, роман воспитания; педагогический нарратив; топика.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article analyzes the “father-son” topos in “The Adventures of Telemachus” by Fénelon in relation to the cultural-historical situation and philosophical-aesthetic achievements of the 17th century. It explores the complex interactions of mythological motifs and the results of their individual-authorial artistic embodiment in Fénelon’s novel. The basis for understanding the “father-son” topos in a new anthropological paradigm is revealed, focusing on the image of the evolving individual capable of justifying the historical possibility of a more rational social structure. The influence of the philosophical and ethical situation of the era on the interpretive characteristics of the topos in the novel is determined. The evolution of the traditional archaic image of the epic hero is traced with a shift in roles. It is argued that the novel depicts not only traditional mythological tests of strength but also new “psychological” tests arising from changes in the philosophical-ethical situation: loneliness, love, power. The study’s novelty lies in identifying the author’s ideological stance shaping the topos “the ruler’s love for his people as for a son.” The research confirms the thesis of the determining influence of worldview attitudes of the era and cultural coordinates on the historical fate of the topos as a literary phenomenon.

Key words:

antiquity; mythology; artistic reception; Enlightenment era; Bildungsroman; pedagogical narrative; topos.

УДК 821.133Фенелон.07+821.14'02

DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-5-198-214

Научная специальность ВАК

5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

5.9.2. Литературы народов мира

5.9.3. Теория литературы

Классицистическая разработка топоса «отец — сын» в «Приключениях Телемака» Фенелона

© Барецкая А. Е., 2024

1. Введение = Introduction

Роман Франсуа Фенелона «Приключения Телемака» справедливо считается одним из самых ярких явлений рецепции античного художественного наследия Античности. Мало разработанный эпической традицией образ Телемаха, сына Одиссея, позволяет Фенелону воплотить концепцию становления человека и создать эталонный образец романа воспитания своей эпохи. Художественное воплощение интересующего нас топоса, попытки философской интерпретации антропологической парадигмы, задаваемой культурно-историческим контекстом и гениальностью древнего автора, осуществленная разработка данного топоса как синтезированной культурно-типологической семиотической единицы — все это позволяет говорить о новизне предлагаемого исследования. Поиском «новаторских» принципов построения топоса «отец — сын» и литературно-художественных средств его описания определяется актуальность заявленной темы.

Спецификой обозначенных проблем обусловлено обращение к разработке топоса «отец — сын» в литературном наследии эпохи Гомера и семнадцатого столетия, к которому принадлежало творчество французского писателя Франсуа Фенелона. Заданный таким образом аспект исследования вызывает необходимость рассмотрения двух крупнейших художественных систем — мифологической (Гомер) и классицистической (Фенелон). Обращение к гомеровскому эпосу способствует раскрытию новых граней функционирования изучаемого топоса в истории литературы и культуры. Положенные в основу повествования мифологические мотивы подвергаются авторской трансформации, образы отца и сына становятся компонентом художественно целого. Выбранный топос позволяет проследить изменения в эпической картине мира, отраженной в поэме Гомера «Одиссея», и смену мировоззренческих установок эпохи классицизма в романе Франсуа Фенелона «Приключения Телемака».

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Выполненное исследование основано на теоретической базе одного из наиболее актуальных направлений современного литературоведения — топики. Закономерный интерес к данной научной области обусловлен успешным развитием ряда наук, связанных с когнитивной деятельностью человека и его культурно-философским творчеством.

Богатая аристотелевская традиция диалектического понимания топики как системы доводов и аргументов, необходимых для успешной дискуссии, поддерживается сегодня в когнитивном литературоведении и теории коммуникации [Ассуирова, 2003; Садикова, 2015].

Известно, что весомые научные основания для изучения топосов и топики как феноменов литературоведения заложил известный немецкий филолог-романист Э. Р. Курциус [Курциус, 2020]. Топика — система топосов как основа и причина многообразия мировых литератур; топосы — «словесные “клише”, общие и безличные “схемы мысли и выражения”, которые имеют межвременной и межкультурный характер» [Цит. по: Махов, 2011, с. 275]. Литературная топка, понимаемая как *loci communes*, попадая в поле зрения современных исследователей, обогащается анализом новых форм художественного воплощения, семантических трансформаций, метафорических архетипов. Существенно расширился хронологический и географический охват литературного материала [Филонов, 2020; Васильева, 2018; Степанов, 2018].

Создание Курциусом своего направления в литературоведении, изучающего мировую литературу через историю повторяющихся мотивов, совершенно закономерно соотносится с исследованиями в области исторической поэтики А. Н. Веселовского. Мысль исследователей движется в сторону выявления повторяющихся или постоянных элементов, обеспечивающих непрерывность традиции как всемирной литературы (Веселовский), так и европейской литературы (Курциус). Генезис и развитие теоретических построений ученых в сопоставительном аспекте подробно описывает А. Махов [Махов, 2010]. Кроме того, А. Махов, критически пересматривая позицию Курциуса относительно литературной природы топоса, настаивает на риторическом характере топики, подчеркивая ее устойчивую связь с классическим пониманием топоса как «места, где лежат аргументы» [Махов, 2011, с. 277].

Общая цель работы — проанализировать художественные приемы реценции античного художественного наследия эпохой семнадцатого столетия в аспекте разработки топоса «отец — сын».

В соответствии с вышеуказанным в работе рассматривается структура топоса, функционирование его компонентов (субтопосов) на сюжетно-композиционном, образном и концептуальном уровнях.

Культурно-исторический подход к изучаемым явлениям позволяет проследить связь между разновременными литературными текстами и общественной жизнью в конкретных культурно-исторических условиях.

Сравнительно-исторический метод, применяемый с целью выявления общих элементов в различных литературных традициях и поиска универсальных мотивов, оправдан афористично сформулированным тезисом: «Все хорошее, — говорит где-то Гёте, — было уже раз думано, стоит только передумать его еще раз» [Веселовский, 2011, с. 142].

Применение семиотического анализа архетопоса «отец — сын» позволило рассматривать его бинарное построение и выяснить характер семантических оппозиций, лежащих в основе структурирования и функционирования изучаемого топоса.

Сопоставление двух вершинных литературных произведений в рамках заявленной темы показало, что соотношение структурных элементов топоса «отец — сын», отражая формирование антропологической модели, предоставляет одновременно и наиболее адекватный материал для анализа культурных процессов сравниваемых исторических эпох.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. «Приключения Телемака» как роман французского классицизма

Формальным поводом написания романа стало желание Фенелона познакомить внука Людовика XIV, семилетнего наследника престола, воспитателем которого он стал в 1689 году, с мифологией, древней историей, географией и литературой. В 1710 году Фенелон так отозвался о своей работе: «Что касается “Телемака”, то это вымышленное повествование в форме героической поэмы, вроде поэм Гомера и Вергилия, в которое я включил наставления, подобающие принцу, рождением своим предназначенному к царствованию ... Я хотел лишь позабавить герцога Бургундского этими приключениями и просветить его, развлекая» [Цит. по: Михайлов, 2009, с. 416]. Однако глубина проблематики и особенности стилистики не позволяют вполне удовлетвориться столь скромным отзывом автора.

Роман Фенелона необходимо рассматривать в общем контексте философских и эстетических достижений культуры XVII века. Фенелон проявляет свойственный классицистам «глубокий интерес к государственным проблемам, своеобразное историческое мышление, постоянное обращение к наиболее существенным сторонам личной и общественной психики человека» [Коцюбинский, 2018, с. 143—144]. В романе отражается нацеленность классицистов на художественную реконструкцию новых форм жизни и мысли человека. Классицизм явился «обогащением нашего знания

о человеке», знания значительно «более богатого, более тонкого», учитывающего «все оттенки движения страстей» [Обломиевский, 1968, с. 42]. Философия Декарта, в немалой степени повлиявшая на напряженные интеллектуальные поиски нового человеческого идеала, выдвинула принцип позитивного образца. «Разум» Декарта как единственный источник истины способствовал выработке главных принципов классицизма, к которым относятся такие установки, как логика в развитии характеров и действий, ясность и композиционная стройность в расположении всего художественного материала, принцип правдоподобия, усвоение художественных законов античности в качестве главного художественного идеала [Кирсанов, 1987; Кузнецов, 2010].

Обращенность классицизма на «внутреннего» человека, вернее, на воспитание своего внутреннего человека заставляет представителей художественной литературы быть моралистами: «Если отвлечься от специфики формы, то в поэтической продукции XVII века нет видимого раздела между собственно художественной и морально-дидактической литературой» [Кощубинский, 2018, с. 83]. Рационализм классицизма, обращенный к рассудку, характеризует и художественный метод Фенелона. Специфика изображения противоречий внутреннего устройства души человека исходит из античного представления о человеческом характере. По представлениям греков, он «делился на “природу” и “этос”, причем если первая неизменна, то для второго допускается возможность изменения» [Аверинцев, 2004, с. 254]. Более того, влияние неизменной природы (античного демона) на человеческий характер признавалось наиболее существенным. Развивая понимание человека как некое средоточие битвы мощных личных и безличных сил, Фенелон проводит своего героя в заданном классицизмом направлении и вводит его в круг проблем следующего века — века Просвещения.

Рассматривая роман Фенелона в общем контексте развития романских форм французской литературы XVII века, нельзя не отметить его своеобразное новаторство. Фенелон обращается к сюжету, мало разработанному в античной мифологии и литературе. Достаточно вспомнить, что сказания о путешествиях Телемаха возникают только в конце эпического периода [Лосев, 1960, с. 250]. В отличие от большинства прозаиков классицизма, которые строили повествование на доводах разума, абстрактных обобщениях, логических выводах, Фенелон пользуется богатым образным языком. Как Гомер поднимает сказание об Одиссее, которое было только «аналогией авантюрно-сказочной мифологии аргонавтов» [Там же, с. 253], на новый уровень эпического обобщения, так и Фенелон, отвечая на социально-культурные запросы своего времени, превращает мало разработанный античный сюжет о путешествии Телемаха в художественную форму «романа воспитания».

Сочетание эстетической концепции классицизма и нарождающейся философии Просвещения выражается через формирование в самом тексте целой системы воспитания, что выстраивает сюжет в соответствии с воспитательной концепцией романа. Герой претворяется в образе становящегося человека, «его характер становится *переменной величиной* в формуле этого романа. Изменение самого героя приобретает *сюжетное значение*, а в связи с этим в корне переосмысливается и перестраивается весь сюжет романа. Время вносится вовнутрь человека, входит в самый его образ, существенно изменяя значение всех моментов его судьбы и жизни. Такой тип романа можно обозначить как ... *роман становления человека*» [Бахтин, 1986, с. 212].

Роман, изображающий педагогический процесс воспитания в собственном смысле слова (*дидактико-педагогический*, по М. М. Бахтину), развивает идею эволюции, крайне важную для понимания литературной ситуации рассматриваемого периода. Эволюционизм XVII века «абсолютизирует фазу восхождения, положительное содержание необратимости, познавательную потенцию опыта, вписывающегося не в циклический, а причинно-следственный ряд» [Бондарев, 1994, с. 14]. Воспитание Телемака, который поступательно развивается в идеальную личность века рационализма, полностью отвечает данной культурной парадигме человека XVII века. Идея эволюции является определяющей для мировоззрения автора. Необходимо отметить, что роман воспитания в целом не получил достаточного развития во французской литературе. Кроме дидактического романа Фенелона, можно назвать лишь педагогический трактат Ж. Ж. Руссо «Эмиль, или о воспитании».

3.2. Мифологические традиции топоса «отец — сын» в «Приключениях Телемака» Фенелона

Наличие прецедентного текста определяет изначальную мифологическую заданность в развитии сюжета и обрисовке героев. Сравнивая текстовую плотность субтопосов *отец* и *сын*, можно говорить о смещении семантического центра в сторону образа сына. В «Приключениях Телемака» образ отца описывается в конце романа, причем опосредованно — через реплики героев, сравнительные характеристики Улисса и Телемака, текст автора.

В обрисовке характера Одиссея писатель следует традиционным избразительным эпическим трафаретам: «*непобедимый Улисс, которого сама судьба не преоборает*» [Фенелон, 2011, с. 27]¹, «*мудрость несчастного Улисса*» [Там же, с. 29)]; «*Я сын великого Улисса*» [Там же, с. 64], «*мне известны доблесть и мудрость Улиссовы*» [Там же, с. 65]; «*Улисс, предводимый в мужестве благоразумием*» [Там же, с. 141], «*Любезный*

1 В дальнейшем ссылки приводятся по этому изданию с указанием в скобках страницы.

сын героя, славного во всей Греции мудростью» [Там же, с. 158]. В отличие от гомеровских эпитетов, которые выделяют в нем главным образом страдание, Улисс Фенелона — мудрец. Мудрость Одиссея характеризуется не той хитростью, которая была свойственна мифологическому Одиссею; это уже мудрость, приобретаемая приобщением к высшей абсолютной истине, соответствующей философским установкам времени и отвечающей основному дидактическому пафосу романа. Мудрость Улисса выступает синонимом разумности.

Эпическое происхождение Улисса, традиционность его образа раскрываются через мотив предсказания о потере власти: *«Прорицание будто бы еще прежде его рождения предрекло его матери, что он будет царем, если не останется в отечестве, в противном случае боги в гнев покарают Фригию жестокой моровой язвой»* [Там же, с. 335]. Однако широко известный фольклорный мотив, маркирующий в большинстве случаев роковые последствия (Кронос и Зевс, Катрей и Алтемен, Лай и Эдип), преобразуется в условиях новой художественной системы. Остаются нереализованными мифологические мотивные варианты борьбы и смерти, но актуализируются идеи, отвечающие новому философскому концепту, — построение общества на идеях разума и естественного права. Согласно данной логике, Улисс должен покинуть свое настоящее царство, чтобы стать царем будущего царства: *«Теперь он идет ... с тем, не удастся ли ему встретить дикое, необразованное племя, собрать его в общество, дать ему законы и управлять им»* [Там же, с. 335]. Трансформация образа выражается также и в том, что Улисс становится выразителем нового общественного идеала: *«Тогда он думает поселиться в Карию и под сельским кровом посвятить себя любимому своему занятию — земледелию»* [Там же, с. 336]. Идеализация сельского труда входит в концепцию «золотого века», актуальную для эпохи поиска лучших форм жизни.

Субтопос сын на образном уровне строится на аппликативном соотношении с образом отца. Доминантным признаком здесь является терпение: *«Сын мудрого Улисса! ... Ты должен, как и отец твой, возвеличиться терпением»* [Там же, с. 30]; *«Будь сыном, достойным Улисса, вознесись сердцем выше беды»* [Там же, с. 20].

Мифологический повод путешествия совпадает с текстом Гомера: *«Я оставил Итаку, чтобы узнать о жребии отца своего от прочих царей, возвратившихся из-под Трои»* [Там же, с. 18]; его желание — ощутить *«счастье повиноваться отцу и от него научиться искусству правления»* [Там же, с. 26]. Однако традиционную трактовку данного мотива Фенелон расширяет дополнительными политическими значениями: *«Предлежит вам новая слава — утвердить новое царство Идоменеево, возмездие его за*

все претерпенные бедствия: подвиг, по которому народы узнают в тебе, Телемак, достойного сына Улисса. ... вся восхищенная Греция помыслит, что Улисс возвращается к ней в лице сына» [Там же, с. 139]. Таким образом, в субтопосе сын выстраивается некий телеологический предел — стать новым Улиссом-Одиссеем. Сближающей образы отца и сына характеристикой становится триада: страдание — терпение — мудрость. Они же становятся и принципами воспитания. Вполне закономерна в таком случае функционально значимая сюжетная трансформация образов: путешествие гомеровского Одиссея осуществляет Телемак Фенелона. Именно Телемак должен стать новым царем новой Итаки.

Важнейшую роль в романе играет образ Ментора, функционально соотношенный с богиней мудрости Афиной. В аксиологической системе нового мировоззрения мудрость выступает абсолютной категорией, вершиной культуры рационального мышления. Только благодаря мудрости человек классический может «вынести жизненные испытания и во всех обстоятельствах ведет себя возвышенным и достойным образом» [Ловерьня-Гарньер, 2007, с. 130]. Главная цель Ментора — воспитать Телемака, что возможно лишь путем испытаний, приводящих человека к терпению, которое рождает мудрость. Образ Ментора приобретает черты культурного героя, а точнее, «культурного отца», ценностная значимость которого намного превышает роль «генетического отца» — Улисса. Совершенно закономерно в данном контексте Ментор назван «вторым отцом» [Фенелон, 2011, с. 65].

Архаические основания мотива испытания в литературе Нового времени вскрывает Е. М. Мелетинский: «Еще начиная со средних веков инициационные испытания оказываются одним из истоков так называемого романа воспитания; само “воспитание” в таком романе было своеобразным эквивалентом и наследником архаической инициации» [Мелетинский, 1994, с. 22]. Исследователь указывает на одно чрезвычайно важное обстоятельство: «Мотивы инициации фигурируют в фольклоре с самых ранних времен, но их обязательное включение в биографию героя отражает введение биографических мотивов в связи с ... темой формирования личности героя» [Там же, 1994, с. 21]. Так, тема становления личности героя преемственным образом актуализируется в романе семнадцатого столетия. Линии испытаний, изоморфные этапам становления личности, выстраивают сюжетно-композиционную структуру романа как поэтапную смену событий в ходе путешествия Телемака.

3.3. Классическая рецепция топоса «отец — сын» в «Приключениях Телемака» Фенелона

В романе изображены не только традиционные в мифологии испытания силы, но и новые, функционально необходимые мотивы испытаний

будущего идеального правителя. В изображении субтопоса *сын* появляются испытания, обусловленные сменой философско-этической ситуации и культурной атмосферы.

Первое важнейшее испытание Телемака — одиночество: *«Приведен я в ужасную пустыню. ... Пал я под тяжкой рукой судьбы, и однажды, убитый горестью, ... ожидал уже смерти: страдания превысили все мои силы»* [Фенелон, 2011, с. 30]. Ссылка Телемака в пустыню представляется формой мифологической инициации, включающей в себя «временную изоляцию от социума, контакты с иными мирами и их демоническими обитателями, мучительные испытания и даже временную смерть с последующим возрождением в новом статусе» [Мелетинский, 1994, с. 21]. Выход из крайнего уныния подсказывает голос из пещеры: *«Сын мудрого Улисса! Ты должен, как и отец твой, возвеличиться терпением»* [Фенелон, 2011, с. 30]. Образ голоса из пещеры, трансформируя традиционный эпический прием вмешательства богов, играет важную художественную роль. Сюжетно «разрешительная» функция богов переносится в плоскость внутреннего мира человека. Благодаря душевной работе героя происходит его преобразование в мудреца: *«... и в тот же час обратился в иного человека»* [Там же, с. 31]; *«Мудрость озарила мой разум, я исполнился силы укрощать свои страсти, обуздывать стремления юности»* [Там же, с. 31]. Подобное преобразование коррелирует с классицистическим взглядом на человека как на средоточие противоречий. Страдания Телемака имеют свою воспитательную цель — на царском престоле, утешаясь «облегчением скорбей», помнить о бедности и слабости, чтобы любить народ свой. Кроме того, Телемаку необходимо избавиться и от таких опасных для идеального правителя пороков, как тщеславие и лесть. Находясь в общении с Калипсо, Телемак не замечает их, но Ментор предупреждает: *«Не верь сладкоречивым ее устам, не открывай ей сердце, страшись усыпляющего яда похвал ее»* [Там же, с. 57]. Таким образом герой развивается в духе эволюционизма и просвещения — *«обогащает свой ум познаниями»* [Там же, с. 31].

Самым ярким и драматичным испытанием становится испытание любовью — страсть Телемака к нимфе Эвхарисе. Изображение конфликта основано на самой излюбленной антитезе классицизма: любовь — долг. Телемак испытывает мучительные страдания: *«Не могу я ни жить без тебя, ни расстаться с здешним местом. Избавь меня от столь мучительных страданий — от самого меня»* [Там же, с. 103]. Характерно, что в отличие от гомеровской трактовки причиной страданий признается сам человек. В то же время разрешение конфликта подается в эпических традициях — прямое вмешательство Ментора. Подобно греческим богам, Ментор оказывает действенную помощь Телемаку в самые критические моменты

его жизни — в данном случае выбор между высоким предназначением и любовным чувством: *«Ты готов пожертвовать Пенелопой, ... Улиссом, ... достоянием своим, царством, славой, высоким жребием, предвозвещенным тебе свыше, ... для позорной жизни в объятиях Эвхарисы»* [Там же, с. 105]. Ментор, поняв, что сыну Одиссея не помогают никакие доводы разума, *«столкнул его в море и сам за ним бросился»* [Там же, с. 107]. Для усиления драматизма конфликта Фенелон контаминирует два мифологических сюжета (Одиссей и Калипсо, Эней и Додона), наделяя Телемака чертами исключительного героя.

Любовный конфликт Телемака определяет постановку еще одной важной философской проблемы эпохи рационализма — свобода и рабство. Изначальная антиномичность вопроса удваивается в антитезах: бессмертие без свободы (Телемак на острове богини Калипсо), царское достоинство и позорное предательство (царское будущее Телемака и губительная любовь нимфы Эвхарисы), искушение и победа над ним, страдание как благодатное избавление.

Проблема выбора является центральным концептуальным содержанием другого важнейшего мотива — испытание властью. Победив во всех единоборствах, Телемак приобретает *«первое право на царство»* [Там же, с. 83]. Однако напоминание Ментора о высоком царском предназначении возвращает неискушенное сознание Телемака в рамки его нравственного долга: *«...не препятствуйте мне идти путем, которым промысел ведет меня»* [Там же, с. 84].

В построении субтопоса сын как образа нового Улисса важнейшую роль играет образ царя. Согласно дуализму классицистической эстетики, все многочисленные образы царей рассматриваются как положительные (Сезострис, Минос, Аристоклеме) и отрицательные (Бокхорис, Агест, Пигмалион). «Положительные» цари всегда характеризуются чертами отцовского отношения к народу. Египетский царь Сезострис *«посреди бесчисленного народа был в безопасности, как отец в доме в кругу любезного семейства»* [Там же, с. 44]. Образ «отрицательного» царя Пигмалиона, напротив, не имеет положительных коннотаций царя как отца. Пигмалион характеризуется в двух противоположных модусах — царь и раб; он *«думает, что царствует, а в действительности раб собственного сердца: в нем столько тиранов и повелителей, сколько неистовых желаний»* [Там же, с. 44]. Интерпретация феномена отцовства царя по отношению к своему народу подтверждается цитатой из трактата современного Фенелону писателя-моралиста Ж. де Лабрюйера: «Именованье государя “отцом народа” — значит не столько воздавать ему хвалу, сколько называть его настоящим именем и правильно понимать истинное назначение монарха» [Ф. де Ларошфуко ..., 1974, с. 27].

Положительные образы царей обрисованы в христианских традициях любви царя к своему народу — по образцу любви Отца к Сыну. Отношения «отец — сын» — это модель отношений «царь — народ»: «*Люби народ, как детей своих*» [Фенелон, 2011, с. 26]. Мудрый государь — «*царь у каждого в сердце, ... каждый готов положить за него свою душу*» — парафраз библейского концепта любви до способности отдать жизнь «за други своя». Кроме того, библейский мотив эксплицирован в образе жреца Аполлона по имени Термозирис, прообразом которого выступает библейский царь-пастух Давид. Так, аллюзия на библейский сюжет пленения Иосифа в Египте соотносится с рабством Телемака в пустыне, где он получает первые уроки мудрости. Сражение Телемака с сильным и могучим сыном варварского царя напоминает битву Давида и Голиафа. Привлечение этих образов имеет несомненное назидательно-воспитательное значение, поскольку жизненный подвиг этих и других, подобных им, персонажей, согласно авторскому замыслу, должен был научить Телемака мужеству, терпению, кротости: «...*величие твое будет измеряемо кротостью и силой души в победе над страстями*» [Там же, с. 30]; мудрости: «*Мудрость озарила мой разум, я исполнился силы укрощать свои страсти, обуздывать стремления юности*» [Там же, с. 31]. Оставаясь в традициях аллегорического понимания древней литературы, Фенелон «обращается к произведениям античности в своих собственных целях христианского миропонимания, ищет в них ответы на вопросы настоящего дня, возрождает и трансформирует характер героев древности в соответствии с представлениями и запросами своего времени» [Косых, 2021, с. 47].

Итак, топос *отец — сын* решается парадигматически, как культурная матрица отношений «царь и народ-семья». Фенелон предлагает новаторскую для духа времени альтернативу любви к народу как к сыну. Преломление рассматриваемого топоса в двух литературно-поэтических целых, принадлежащих разным культурам, позволяет проследить своеобразную его художественную эволюцию: от эпической идеализации к классицистической. Эпическая идеализация основана на мифологических основаниях представлений о человеке, классицистическая идеализация базируется на идее социокультурной детерминированности художественного пространства. Классицистической идеализации подвергаются люди, культурно и социально нагруженные, — высокие образы правителей, царей, героев. Следуя общим художественным принципам своего времени, Фенелон выбирает из античного наследия образ царского сына. Телемах — это мифологически заданная художественная форма, благодаря своей незавершенности релевантная для передачи концептуальных задач воспитания короля новой Франции. Как в эпосе Гомера, так и в романе Фенелона образ *сына*

отражает культурный сдвиг к новому типу человека, наполненному социально заданными признаками. Трансформированная греческая «пайдейя» становится определенным метатекстом художественного целого Фенелона. Конструктивное классицистическое сознание автора направлено на преобразование мировоззренческих установок языком романа воспитания. Поскольку образ отца уже имеет свое культурное решение, позиция смыслового центра переносится на образ сына, поэтапно встраиваемый «в иную культуру» [Автухович, 2005, с. 43], что влечет за собой формирование нового типа художественного сознания и нового семиотического пространства, предполагающее «установление связей топоса с новой философской и этической ситуацией» [Там же, с. 43].

В духе философии Просвещения осуществляется поиск разумных оснований человеческого бытия, критерии которых полагались вне человека, — государство, правосудие, античная культура как образец идеального жизнеустройства людей: «*Надежнейшая ограда государства — справедливость, умеренность, правота*» [Фенелон, 2011, с. 146]. Социальная проблематика соотнесена с новыми формами правления и рационального мышления в противоположность шаткому иррациональному правосудию греческих богов (концепция человека как игрушки богов). Старая проблема решается в новом философско-культурном контексте.

Концептуальную роль в структуре топоса «отец — сын», расширенного до идеи «царь-народ», теперь занимает образ закона. Критский царь Минос так отвечает на вопрос о том, в чем состоит власть царя: «*Царь имеет здесь полную власть над подданными, но сам под законом. <...> Законы вверяет царю народ как залог, всего драгоценнейший, с тем, чтобы он был отцом своих подданных....*» [Там же, с. 71]. Фенелон смело вводит оппозиционную абсолютизму проблематику отношений короля и закона, художественное решение которой строится на основе классицистического мышления. Закон, исходящий из народной среды, можно интерпретировать как закон любви, а закон, стоящий над царем, — это закон долга. В таком случае «отец», иерархически сниженный до подчиненного закону положения и поддерживаемый снизу любовью народа, олицетворяет модель идеального правителя. Он держится на любви народа, но просвещается законом. На метатекстовом уровне синтез двух законов в образе отца можно трактовать, на наш взгляд, как способ художественного выражения политических взглядов Фенелона. Автор создаёт идеальной образ идеального правителя идеального государства. Энергия любви настолько сильна, что даже родственные отношения подчиняются идее идеального общественного устройства, что выражается путем расширения мотива жертвоприношения сына за счет введения в миф об Идомее христианской традиции.

Так, сын Идоменея, узнав о неосторожном обещании отца, отвечает: *«Любезный отец, сын твой готов быть жертвой умилоствления. ... Я умру с удовольствием, когда твоя жизнь будет искуплена ценой моей крови»* [Там же, с. 73].

С проблемой государства неразрывно связана проблема наследования власти. Если наследование и употребление власти у Гомера транслируется через иерархически более высокий образ отца, то у Фенелона эта проблема получает «нулевое» решение. Ситуация взаимной неузнанности, в которую попали Улисс и Телемах, художественно манифестирует часть политической программы автора — отказ от наследования монархической власти: *«Минос не хотел передать царство в наследие детям без непреложного от них обета царствовать по его правилам»* [Там же, с. 71]. Поскольку не произошла встреча, не произошла и передача власти.

Принципиальное значение для развития топоса имеет композиционный прием вмешательства богов (Ментор), который Фенелон перенимает из эпической традиции. Однако функционально «боги» Фенелона несут другую нагрузку, нежели «боги» Гомера. Позиция Ментора в сюжете определяется связью его персонажа с новой эстетической системой — классицизмом. Выше уже говорилось о многоаспектности роли Ментора в художественном целом произведения; остается только еще раз указать на классицистическую преемственность его образа с античной культурой. Развивая теоретические положения Э. Р. Курциуса [Курциус, 2020], можно предположить, что в романе Фенелона рождаются новые топосы: «страдающие как училище беды» и «человек как игральное поле страстей».

4. Заключение = Conclusions

Понимание топикки как системы литературных топосов в европейском культурном целом открывает широкие перспективы для компаративистики. Сопоставление ключевых текстов Гомера и Фенелона в заданном направлении позволяет сделать определенные художественные и антропологические обобщения.

Гомер в рамках эпической традиции расширяет топос «отец — сын» до включения этих образов в новое смысловое пространство личных, отчасти интимных отношений отца и сына (сцена встречи Одиссея и Телемаха), основанных на любви и уважении. Телемах призван стать «новым» сыном Одиссея. Гомер художественно воплощает переход от мифологического мышления к классическому (полисному).

Роман Фенелона, ставший в культурную диалогическую позицию с античной эпической традицией, позволяет видеть в данном повествовании намеренную авторскую абстракцию, выстроенную им для достижения

воспитательных целей. Фенелон, перенося своего героя в фантазийный хронотоп мифологического сюжета, создает идеальный педагогический нарратив, который показывает образ становящегося человека, способного обосновать историческую возможность более разумного общественного устройства. Опираясь на философский (эпистемологический) опыт утопистов, Фенелон выстраивает образ своего героя как поступательно развивающуюся личность с активным нравственным началом.

И если Гомер поднимает сказание об Одиссее на новый уровень эпического обобщения, то Фенелон, отвечая на социально-культурные запросы своего времени, превращает мало разработанный античный сюжет о путешествии Телемаха в художественную форму воспитательного романа, решая при этом важнейшие философские и политические вопросы XVII столетия.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Литература

1. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. — 480 с. — ISBN 5-352-00743-X.
2. *Автухович Т. Е.* Топика в смене литературных эпох / Т. Е. Автухович // Поэзия риторики : очерки теоретической и исторической поэтики. — Минск : РИВШ, 2005. — 204 с. — ISBN 985-6741-70-X.
3. *Ассуирова Л. В.* Топосы как риторические категории и структурно-смысловые модели порождения высказывания : автореферат диссертации ... доктора педагогических наук : 13.00.02 / Л. В. Ассуирова. — Москва, 2003. — 37 с.
4. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1986. — 445 с.
5. *Бондарев А. П.* Поэтика французского романа Нового времени (К проблеме генезиса, становления и эволюции жанра) : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.05 / А. П. Бондарев. — Москва, 1994. — 34 с.
6. *Васильева И. Э.* Топос в культуре Нового времени : к постановке проблемы. Мир русского слова. — 2018. — № 4. — С. 70—78. — DOI: 10.24411/1811-1629-2018-14070.
7. *Веселовский А. Н.* Избранное : Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — Санкт-Петербург : Университетская книга, Центр гуманитарных инициатив, 2011. — 687 с. — ISBN 978-5-98712-055-2.
8. *Дорофеев Д. Ю.* Личность и коммуникации. Антропология устного и письменного слова в античной культуре / Д. Ю. Дорофеев. — Санкт-Петербург : РХГА, 2015. — 640 с. — ISBN 978-5-88812-748-3.
9. *Кирсанов В. С.* Научная революция XVII века / В. С. Кирсанов. — Москва : Наука, 1987. — 343 с.
10. *Косых Г.* «Ветхий человек» — «новый человек» в творениях Ф. Фенелона / Г. Косых // Новая русистика. — 2021. — № 2. — Т. XIV. — С. 45—57. — DOI: 10.5817/NR2021-2-4.
11. *Коцюбинский С. Д.* Работы по французской литературе XVII века / С. Д. Коцюбинский. — Нижний Новгород : Радонеж, 2018. — 218 с. — ISBN 978-5-6041797-1-0.

12. Кузнецов Б. Г. Эволюция картины мира / Б. Г. Кузнецов. — Москва : УРСС, 2010. — 352 с.
13. Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье / Э. Р. Курциус ; Пер., коммент. Д. С. Колчигина. — Москва : Издательский Дом ЯСК, 2020. — Т. 1. — 560 с. — ISBN 978-5-907290-47-1.
14. Ловернья-Гарньер К. История французской литературы : Краткий курс : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / К. Ловернья-Гарньер. — Москва : Академия, 2007. — 464 с. — ISBN 978-5-7695-3021-0.
15. Лосев А. Ф. Гомер / А. Ф. Лосев. — Москва : Учпедгиз, 1960. — 351 с.
16. Махов А. Е. Веселовский — Курциус. Историческая поэтика — историческая риторика / А. Е. Махов // Вопросы литературы. — 2010. — № 3. — С. 182—202.
17. Махов А. Е. «Историческая топка» : раздел риторики или область компаративистики? / А. Е. Махов // Вопросы литературы. — 2011. — № 4. — С. 275—289.
18. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный университет / Е. М. Мелетинский. — Москва : РГГУ, 1994. — Выпуск 4. — 136 с.
19. Михайлов А. Д. От Франсуа Вийона до Марселя Пруста : Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI—XIX века) / А. Д. Михайлов. — Москва : Языки славянских культур, 2009. — Т. 1. — 472 с. — ISBN 978-5-9551-0474-4.
20. Обломиевский Д. Д. Французский классицизм. Очерки / Д. Д. Обломиевский. — Москва : Наука, 1968. — 381 с.
21. Садикова В. А. К вопросу о языковой топологии / В. А. Садикова // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». — 2015. — № 4. — С. 44—49.
22. Степанов А. Д. Понятие «топос» — проблема границ / А. Д. Степанов // Мир русского слова. — 2018. — № 2 — С. 41—46. — DOI: 10.24411/1811-1629-2018-12041.
23. Ф. де Ларошфуко. Характеры / Ф. де Ларошфуко ; Пер. с фр. — Москва : Художественная литература, 1974. — Т. 42. — 638 с.
24. Фенелон Ф. Телемак / Ф. Фенелон ; Пер. с фр. Ф. Лубяновского. — Москва : РИМИС, 2011. — 352 с. — ISBN 978-5-9650-0084-5.
25. Филонов Е. А. «Бытие как книга» : топос — формула — клише (к проблеме топикологии Нового времени) / Е. А. Филонов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. — 2020. — Т. 17. — Выпуск 2. — С. 196—216. — DOI: 10.21638/spbu09.2020.203.

Статья поступила в редакцию 19.03.2024,
одобрена после рецензирования 05.06.2024,
подготовлена к публикации 16.06.2024.

References

- Assuïrova, L. V. (2003). *Toposes as rhetorical categories and structural and semantic models of utterance generation*. Author's abstract of Doct. Diss. Moscow. 37 p. (In Russ.).
- Autukhovich, T. E. (2005). Topic in the change of literary epochs. In: *Poetry of rhetoric: essays of theoretical and historical poetics*. Minsk: RIGA. 204 p. ISBN 985-6741-70-X. (In Russ.).
- Averintsev, S. S. (2004). *Poetics of early Byzantine literature*. St. Petersburg: ABC Classics. 480 p. ISBN 5-352-00743-X. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. (1986). *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskusstvo. 445 p. (In Russ.).

- Bondarev, A. P. (1994). *The poetics of the French novel of Modern times (On the problem of the genesis, formation and evolution of the genre)*. Author's abstract of Doct. Diss. Moscow. 34 p. (In Russ.).
- Curtius, E. R. (2020). *European literature and the Latin Middle Ages, 1*. Moscow: Publishing House YASK. 560 p. ISBN 978-5-907290-47-1. (In Russ.).
- Dorofeev, D. Yu. (2015). *Personality and communications. Anthropology of the oral and written word in ancient culture*. St. Petersburg: RHGA. 640 p. ISBN 978-5-88812-748-3. (In Russ.).
- F. de la Rochefoucauld. (1974). *Characters, 42*. Moscow: Fiction. 638 p. (In Russ.).
- Fenelon, F. (2011). *Telemak*. Moscow: RIMIS, 2011. 352 p. ISBN 978-5-9650-0084-5. (In Russ.).
- Filonov, E. A. (2020). "Being as a book": topos — formula — cliché (to the problem of the topic of Modern times). *Bulletin of St. Petersburg University. Language and literature*, 17 (2): 196—216. DOI: 10.21638/spbu09.2020.203. (In Russ.).
- Kirsanov, V. S. (1987). *The Scientific Revolution of the XVII century*. Moscow: Nauka. 343 p. (In Russ.).
- Kosykh, G. (2021). "The old man" — "the new man" in the works of F. Fenelon. *New Russian studies*, 2 (XIV): 45—57. DOI: 10.5817/NR2021-2-4. (In Russ.).
- Kotsyubinsky, S. D. (2018). *Works on French literature of the XVII century*. Nizhny Novgorod: Radonezh. 218 p. ISBN 978-5-6041797-1-0. (In Russ.).
- Kuznetsov, B. G. (2010). *Evolution of the worldview*. Moscow: URSS. 352 p. (In Russ.).
- Losev, A. F. (1960). *Homer*. Moscow: Uchpedgiz. 351 p. (In Russ.).
- Lovernia-Garnier, K. (2007). *The history of French literature*. Moscow: Academy. 464 p. ISBN 978-5-7695-3021-0. (In Russ.).
- Makhov, A. E. (2011). "Historical topic": a section of rhetoric or a field of comparative studies? *Voprosy Literatry*, 4: 275—289. (In Russ.).
- Makhov, A. E. (2010). Veselovsky — Curtius. Historical poetics — historical rhetoric. *Voprosy Literatry*, 3: 182—202. (In Russ.).
- Meletinsky, E. M. (1994). *On literary archetypes, 4*. Moscow: RGGU. 136 p. (In Russ.).
- Mikhailov, A. D. (2009). *From Francois Villon to Marcel Proust: Pages of the history of French literature of Modern times (XVI—XIX centuries), 1*. Moscow: Languages of Slavic Cultures. 472 p. ISBN 978-5-9551-0474-4. (In Russ.).
- Oblomievsky, D. D. (1968). *French classicism. Essays*. Moscow: Nauka. 381 p. (In Russ.).
- Sadikova, V. A. (2015). On the question of linguistic topology. *Bulletin of Tver State University. The series "Philology"*, 4: 44—49. (In Russ.).
- Stepanov, A. D. (2018). The concept of "topos" — the problem of borders. *The world of the Russian word*, 2: 41—46. DOI: 10.24411/1811-1629-2018-12041. (In Russ.).
- Vasilyeva, I. E. (2018). Topos in the culture of Modern times: towards the formulation of the problem. *The world of the Russian word*, 4: 70—78. DOI: 10.24411/1811-1629-2018-14070. (In Russ.).
- Veselovsky, A. N. (2011). *Favorites: Historical poetics*. St. Petersburg: University Book, Center for Humanitarian Initiatives. 687 p. ISBN 978-5-98712-055-2. (In Russ.).

*The article was submitted 19.03.2024;
approved after reviewing 05.06.2024;
accepted for publication 16.06.2024.*