

УДК 82.091

СПОСОБЫ МОДЕРНИЗАЦИИ АРХАИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ф. ФЕНЕЛОНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТЕЛЕМАХА»)

Минералов Г. Ю.

ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького», Москва, Россия, e-mail: mineralov.g@gmail.com

Проблема мимесиса, художественного подражания лежит в основе развития искусства в целом и литературы в частности. Роман Франсуа Фенелона «Приключения Телемаха» – наглядный пример того, как такое подражание литературным памятникам прошлого может сохранять самостоятельную внутреннюю форму. Индивидуальный стиль автора позволяет преобразовать фабулу, выписанную древнегреческим поэтом Гомером в «Одиссее», и реализовать ее в совершенно новой художественной форме, при этом, не отказываясь от предыдущего литературно-исторического опыта, но наоборот – поглощая и видоизменяя его для совершенно иных целей в рамках кардинально нового мировоззрения. Христианские идеи встречаются с реалиями античности и мастерски доносят идеи автора согласно его целям, а безупречный слог писателя преобразует наследие разных литератур и эпох («Илиада», «Одиссея» Гомера, «Божественная Комедия» Данте Алигьери) в совершенно новом художественном ключе.

Ключевые слова: внутренняя форма, индивидуальный стиль, парафраз, словесность, модернизация, художественная форма.

METHODS OF ARCHAIC ART FORMS' MODERNIZATION IN FRENCH LITERATURE OF THE XVII CENTURY (BASED ON THE NOVEL "THE ADVENTURES OF TELEMACHUS" BY F. FENELON)

Mineralov G. Y.

FSBEIHE "Maxim Gorky Literature Institute", Moscow, Russia, e-mail: mineralov.g@gmail.com

The problem of mimesis, artistic imitation is at the bottom of the development of art in general and literature in particular. The novel by François Fénelon «The Adventures of Telemachus» is a clear example of how similar artistic imitation of the literary monuments of the past may retain independent inner form. Author's individual style allows transforming storyline written by ancient Greek poet in «Odyssey» and remake it in brand-new art form, while not abandoning the previous literary and historical experience, but on the contrary absorbing and modifying it for entirely different purposes within the framework of drastically new outlook. Christian ideas meet with the realities of antiquity and convey the author's ideas in accordance with his goals, and impeccable style of the writer transforms the heritage of different literatures and periods («Iliad», «Odyssey» by Homer, «The Divine Comedy» by Dante Alighieri) in a completely new artistic way.

Keywords: innerform, individual style, paraphrase, philology, modernization, art form.

Опубликованный впервые в 1699 году роман Франсуа Фенелона «Приключения Телемаха» создавался для принца Бургундского, как стилизованное под античный эпос в плане сюжета, композиции и реалий учебное пособие по управлению государством, нормам поведения и отношению к подданным. Обращаясь к форме увлекательных приключений молодого человека, выполняющего едва ли не самый важный долг – отыскать отца, французский писатель ставит цель использовать древнее, кажущееся не просто архаическим, а фантастическим, поразить не внешними эффектами, но нравственными уроками, которые, полагал педагог Фенелон, усваиваются гораздо глубже, когда поражают воображение. Именно поэтому он облачает современные христианские правила в образы Древней Греции. Однако любая стилизация преломляется через видение автора ее создающего. Так у

«Приключений Телемаха» есть ряд черт, которые, естественно, отличают ее от античного прообраза. Первичной причиной этого служит то, какие идеи заложены в произведении и каких художественных целей оно достигает в итоге: в этом контексте необходимо вспомнить Спор Древних и Новых в культурной и академической Франции, в ходе которого подробно обсуждались вопросы восприятия античных литературных произведений как идеальных примеров – по мнению Древних, или как пройденный этап развития литературы – представителями Новых. Франсуа Фенелон принадлежал к позднему поколению Древних, однако жил и творил в живой и меняющейся французской культуре, влияние которой неизбежно отражено в его романе. Стоит отметить, что «Приключения Телемаха» получили широкий резонанс, достижение которого не было прямой целью автора: это произведение стали называть «зеркалом государей», усмотрев в нем не тот занимательный приключенческий сюжет, который талантливый художник, ритор и богослов «сплетал» для того, чтобы увлечь будущего императора идеями правления мудрого и благодетельного. Однако то, что увлекало дофина, было резко негативно воспринято королем, за что Ф. Фенелон в последствие оказался в опале.

Сюжет «Приключений» основан на сюжете «Одиссеи» Гомера. В ней действительно уделяется весомая роль Телемаху, сыну Одиссея, который по наитию Афины, явившейся в его дом в образе Ментеса, царя тафийцев, отправляется в Пилос к Нестору, а затем в Спарту к Менелая, чтобы узнать о судьбе отца. В этом путешествии Афина продолжает сопровождать его уже в образе Ментора, друга Одиссея. По сюжету античной эпопеи Телемах узнает о том, что отец его жив от Менелая и остается у Нестора, пока Афина не напоминает ему о том, что он должен возвращаться домой. Однако в «Приключениях Телемаха» Франсуа Фенелона его путешествие принимает другой оборот: ни Менелай, ни Нестор не знают, жив ли Одиссей, и Телемах решает плыть в Сицилию, от чего его пытается отговорить Ментор, рассказывая о циклопах, исполинах и людоедах, которые населяют остров, с одной стороны, с другой – о кораблях Энея и троянцах, которые туда бежали. Это упоминание – уже прямая отсылка Ф. Фенелона к сюжету «Энеиды» Вергилия, написанной много позже оригинального эпоса, и тоже воспользовавшегося образами Гомера для создания своего литературного шедевра. Переплетение образов, имеющих одну природу, но функционирующих в разные культурные эпохи по-разному, важно Фенелону, преподающему будущему королю и историю, и литературу, и этику, и убеждающему и сегодняшнего исследователя в том, что синтез целей, приводящий к синтезу художественных миров прошлых эпох, позволяет выразить совершенно новое время. Телемах и Ментор попадают к царю Ацесту, троянцу, помогают ему, за это он решает их помиловать, и они отправляются в дальнейшее путешествие. И в фенелоновом романе сын Одиссея узнает, что

отец еще жив только от богини Каллипсо, после чего продолжает поиски, гонимый Посейдоном, как и его отец, правда по просьбе Афродиты, за то, что не стал предаваться тематическим увеселениям на Крите – в ее вотчине. В первых главах «Приключений» Телемах рассказывает Каллипсо о своих скитаниях в поисках отца вплоть до момента прибытия на ее остров. Этот композиционный прием Ф. Фенелон берет из «Одиссеи», аналогичным же образом Одиссей рассказывает о своем путешествии феакийцам перед возвращением на Итаку. То есть французский писатель заимствует не сюжетный план как таковой, а лишь художественную аналогию, прием.

Роман Ф. Фенелона развивается согласно своим целям – Телемах проходит через испытания своих принципов, морали, закаляет в этом путешествии разум, тело и дух. Он существует в античном мире, где есть исполины, циклопы, где боги ходят среди людей, но фокусируется Ф. Фенелон не на этой сверхъестественной составляющей, а на идеях, которые закладываются в голову Телемаху, идеях, подкрепленных примерами. Так, в финальной части книги Телемах отправляется на войну, парафразирующую осаду Трои – в ней участвуют многие греческие герои и цари «Илиады». Война эта ведется против вероломного Адраста – клятвопреступника. В это время Идоменей по совету Ментора преображает внутреннее структурное устройство Салента – города, откуда Телемах отправился в военных поход, с тем, чтобы по возвращению сын Одиссея на деле увидел результаты изменений, которым подвергся город. Ничего подобного нет в античном эпосе. Таким образом, Ф. Фенелон пытается убедить дофина в превосходстве просвещенной монархии, отвергающей роскошь и стремящейся к благу народа.

В «Одиссее» в определенный момент повествования сам Одиссей отправляется в царство Аида, чтобы по совету волшебницы Цирцеи (Кирки) спросить о своей судьбе у души прорицателя Тиресия. Он отправляется в мифическую страну Киммерию, где не бывает солнца, там проводит ритуал, и к нему начинают стекаться души из подземного мира, никакого описания царства Аида и путешествия по нему, по сути, нет. По-другому обстоит дело в «Приключениях Телемаха»: главный герой отправляется *в путешествие* по подземному царству в поисках души своего отца. Для начала он пребывает в область, называемую Ахеронтией, где есть пещера, ведущая к берегам Ахерона – реки загробного мира. Телемах вспоминает героев прошлого спускавшихся в царство мертвых: «Сошел туда Тезей, преступный, с хулой в устах на преисподних богов, а я пойду, руководимый благоговением. Сошел Геркулес: я далек от Алкида, но и дерзновение идти по стопам великого славно» [6, с. 252]. Мысль о том, что человек есть путь, что всякое испытание преображает душу, укрепляет духовно, несомненно, привносится художником-христианином,

который избегает резонерства и всяческого внешнего психологического «давления» на ученика.

Ф. Фенелон заставляет вспомнить великого Данте, по версии которого, Ахерон опоясывает первый круг Ада, как и остальные круги.

«И он ответил: «Ты увидишь сам,
Когда мы шаг приблизим к Ахерону
И подойдем к печальным берегам»» [1, с. 49].

Таким образом, Фенелон берет и переосмысляет образы не только античные – вроде общения с духами «Одиссеи», но и более поздние – такова «экскурсия» по аду в духе «Божественной комедии» Данте Алигьери. Плутон обрисовывает перед Телемахом его маршрут: «Не нужно мне говорить тебе, где твой отец: свободно можешь искать его в моей области. Как он был царем на земле, то пройди только с одной стороны ту часть мрачного тартара, где злым царям уготованы казни, а с другой – Поля Елисейские, где благолюбивые цари приемлют возмездие. Но путь в Елисейские Поля идет через Тартар» [6, с. 256-257]. Дилемма, как видим, проста, но, чтобы преодолеть соблазны, узреть отца среди «благолюбивых царей», юноше необходимо увидеть, каковы воздаяния по делам.

Телемах проходит сначала Тартар, разные его области, где мучаются цари за совершенные прегрешения: «С первого шага он встретил тьму людей самых низких в мире состояний, наказанных за искание богатства обманами, вероломством, жестокостями. Там же увидел он множество богопротивных лицемеров, которые под личиной рвения к святости обращали ее орудие тщеславия и легковерных вовлекали в свои сети <...> За ними видны были другие, в глазах мира совсем невиновные, но небесным правосудием наказуемые без милосердия: неблагодарные, лжецы, ласкатели, воспевавшие хвалу пороку, злостные клеветники, поносившие добродетель <...> Неблагодарность против богов почиталась самой черной: так и наказывалась» [6, с. 257]. И так далее. Ф. Фенелон выводит выразительную и разнообразную галерею пороков. Он прибегает к приему «биокулярности», когда указывает на то, что в мире земном не кажется большим грехом, прозреваемо и безжалостно наказуемо в мире ином. Морализатор Фенелон также описывает и наказания за определенные грехи, при том, это муки душевные: «Наконец Телемак достиг того места, где заключены цари, осужденные за злоупотребление властью. С одной стороны, фурия-мстительница держала перед ним зеркало, в котором все ужасы пороков их живописались. Там они видели <...> свое тщеславие, <...> жестокосердие к людям, жестокосердие к людям, которых счастье устраивать они были призваны, бесчувственность к добродетели, страх услышать голос истины, преданность подлым клеветам-угодникам, праздность, негу и усыпление, несправедливые подозрения <...>. Непрестанно они видели себя в зеркале, и ни химера,

побежденная Беллерофонтом, ни гидра лернейская, низложенная Геркулесом, ни даже Цербер с тройной разверстой пастью <...> не представлялись им столь ужасными чудовищами, какими они сами себя находили» [6, с. 259]. Зеркало, в котором пороки демонстративны, образ, позволяющий указать на амбивалентность внешнего и внутреннего, мнимого и подлинного. Более того, порок видится через сравнение с образами-штампами, напоминающими о целых поучительных сюжетах. Вновь христианская мораль оказывается в конвергентных отношениях с известными античными примерами. Пара зеркал, в которых можно отразиться, тоже и образ искушения, и образ соблазна, и образ назидания. Как видим, автор проводит своего персонажа и читателя через условия выбора, столь точно и кристаллически многогранно выписанного уже писателем нового времени. Двуплановость, дихотомия, двоemiрие, – все грани пути использует автор, наследует этот прием у античного автора, и писателя Возрождения, – создает образцовый французский роман:

«В то же время, с другой стороны, другая фурия повторяла им все похвалы, которые льстецы воспевали им в жизни, и держала перед ними другое зеркало, где они видели себя в том величии, в том блеске доблестей, в каком лезть их представляла. Столь противоположные изображения составляли казнь их тщеславия. Видно было в зеркале, что блистательнейшие похвалы были сплетаемы самым злым царям» [6, с. 259].

В данном аспекте Фенелон идет дальше обычного парафразирования античного представления о муках в царстве мертвых, которые в представлении людей того времени образны, но при этом имеют главенствующий физический компонент (например, муки Сизифа, Тантала и т.д.). Автор «Приключений Телемаха» дает новое (относительно античного) видение мук, которые могут ожидать человека после смерти. Это очередная иллюстрация уже христианского мировоззрения и мироощущения, которое пронизывает все произведение Ф. Фенелона.

Автор продолжает иллюстрировать эту двуплановость, муки физические и далее, не «отрываясь» от прообраза стилистически, привносит античный взгляд на мучения: «Стенают они в глубоких пропастях тьмы, осужденные на вечный позор и поругание: куда ни обратятся, все им прекословит, все их посрамляет, гонит. На земле они тешились, играли жизнью подданных, думая, что все было создано им на служение, а в Тартаре сами они отданы в полную власть рабов, свирепых своевољством, и испивают всю чашу лютейшего рабства, служат им с горестным сокрушением, не видя ни искры надежды освободиться из плена, – истязаемые безжалостными мучителями, некогда их рабами, как циклопы бьют молотом железо, когда Вулкан шлет их на работу в пылающие горнила Этны» [6, с. 260].

Миновав Тартар, Телемах попадает в Елисейские поля, где встречается Арцезия, своего прадеда, который становится его проводником. Там сын Одиссея видит царей, которые

«были каждый красой своего века, славой, даром благодатным для рода человеческого» [6, с. 268], а также героев. Героям, а также воинственным царям-завоевателям отведена «только вторая обитель» [6, с. 268] в Елисейских полях. У каждого из них есть своя скорбь, которую он взял с собой из жизни. Тезей скорбит о своем гневливом характере, Ахиллес опирается на копье и страдает от раны, нанесенной ему Парисом – его ждало бы долгое царствование, если бы в нем «справедливость, мудрость и власть над собой были равны неустрашимости» [6, с. 268].

В загробную жизнь они взяли свои пороки, которые с течением времени не утрачивают своего веса и продолжают давить на них. Эта идея – очень тонкий синтез двух мировоззрений – античного и христианского, образ, в котором одно органично перетекает в другое и не смотрится не на своем месте. В «Приключениях» существуют и другие, более наглядные примеры такого синтеза:

«Потом Газаил беседовал с Ментором о первоначальном могуществе, сотворившем небо и землю, о беспредельном, вовеки немерцающем Свете, который наполняет все собой, сам нераздельный, о вседержавшей и всеобъемлющей Истине, которая просвещает все умы, как солнце озаряет всякое тело» [6, с. 66].

В этом фрагменте Ф. Фенелон дает понятную любому современнику аллюзию на христианский Логос-Истину, органично совмещенный с Логосом-Светом, огнем, о котором говорил Гераклит.

«Между тем, как Ахиллес и Агамемнон, все еще дыша распрями и битвами, принесли и сюда свои скорби и с природными слабостями сетуют о потерянной жизни, и с горестью видят, что сами здесь не что иное, как бессильные, праздные тени – цари праведные, очищенные питающим их божественным светом, ничего уже не требуют к исполнению меры блаженства, с состраданием взирают на всю суету между смертными, и величайшие дела – смутный труд властолюбцев – кажутся им игрой младенцев. С сердцем довольным, насыщенным истиной и добродетелью прямо из источника, они не знают печали ни от других, ни от самих себя, нет уже для них ни желаний, ни нужды, ни страха, все для них кончилось, но не радость нескончаемая» [6, с. 269]. Праведных царей питает «божественный свет», образ уже не античный. Он возникает не один раз в романе Ф. Фенелона.

Путешествие в определенный момент приводит Телемаха к необходимости отправиться с союзниками против вероломного Адраста, угрожающего всей области. Эта война преломляет в себе несколько образов – непосредственно военных действий, схожих с теми, что происходят в Илиаде (так сын получает схожий с отцовским опыт ведения боевых действий), образ и описание доспехов Телемаха, сравнимых с доспехами Ахилла (и те, и другие оказываются выкованы Вулканом), и история Филоктета, владельца стрел Геркулеса,

который сыграл одну из решающих ролей в троянской войне – он появляется в рядах союзников и рассказывает о смерти Геркулеса и о событиях, происходивших во время осады Трои.

В своей «Теории художественной словесности» Ю. И. Минералов пишет, что «в парафразе всегда присутствует момент индивидуального освоения, преобразования по-своему» [4, с. 215]. В подтверждение этой идее он апеллирует к примеру русского композитора Игоря Стравинского, новатора, который при этом увлекался преобразованием по-своему произведений старинной музыки. Там же приводится цитата самого Стравинского: «Не пытались ли Элиот и я сам ремонтировать старые корабли? <...> Настоящим делом художника и является ремонт старых кораблей. Он может повторить по-своему лишь то, что уже было сказано» [5, с. 302].

Таким образом, сюжет романа «Приключения Телемаха», основа которого взята из «Одиссеи», отдает дань и «Илиаде» (главы о войне и рассказ Филоктета – прямой пересказ оригинальной истории из «Илиады»), но также вбирает в себя историю литературы разных эпох: на него оказывает влияние «Энеида» Вергилия, а также «Божественная комедия» Данте Алигьери. Цели, поставленные Ф. Фенелоном, и его мастерство стилиста делают роман современным и актуальным не только для принца Бургундского, но также напоминают читателю любой эпохи о том, что дает возможность преодолеть страсти земные и не изменить духовному идеалу. Так, благодаря опыту гениальных предшественников роман обретает совершенно иную внутреннюю форму, новую и самобытную.

Список литературы

1. Алигьери Данте. Божественная Комедия. Ад. Чистилище. Рай. — М.: Эксмо, 2015. — 864 с.
2. Гомер. Илиада; пер. с др.-греч. Н. И. Гнедича. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. — 608 с.
3. Гомер. Одиссея; пер. с др.-греч. В. А. Жуковского. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. — 480 с.
4. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности: (Поэтика и индивидуальность): Учеб. для студентов вузов по специальности «Филология». — М.: Владос, 1999. — 357 с.
5. Стравинский И.Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. — Ленинград: Музыка. Ленингр. отделение, 1971. — 414 с.

6. Фенелон, Франсуа. Телемак: цикл легенд о сыне Одиссея; новый пер. Федора Лубяновского. – М.: РИМИС, 2011. — 347 с.
7. Fenelon, François, Les aventures de Télémaque. Paris, J. Mallet et Cie, éditeurs. 1840. — 592 с.

Рецензенты:

Васильев С. А., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет», г.Москва;

Завгородняя Г. Ю., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русской классической литературы и славистики ФГБОУ ВО «Литературный институт им. А. М. Горького», г.Москва.