



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 432–438

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 432–438

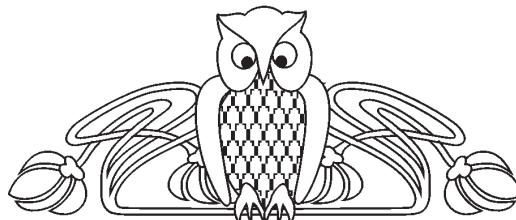
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-432-438>, EDN: SEXFOA

Научная статья

УДК 821.133.1.09-31|17|+929[Мариво+Фенелон]

## Границы пародии в романе «Телемак наизнанку» П.-К. Мариво



Г. П. Фирсова

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Россия, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а

Фирсова Галина Петровна, аспирант Отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения, [galina.p.firsova@gmail.com](mailto:galina.p.firsova@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0008-9525-9918>

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению полемики романа «Телемак наизнанку» П.-К. Мариво (1714) с «Приключениями Телемака» (1699) Ф. Фенелона. Отмечается, что, несмотря на интерес исследователей к роману, специфика его поэтики не была изучена в рамках полемической ориентации на предшественника, отсюда цель статьи – рассмотреть особенности отношений героя и действительности в контексте полемики с Фенелоном, основанной на принципе пародии. Автор исследования обозначает, что в романе Мариво пародия строится на изображении схожих с романом Фенелона событий в актуальной французской действительности XVII–XVIII вв.: Бридерон и его дядя Фосион относятся к последней опосредованно, усматривая в ней сходства с приключениями Телемака и подражая им, что обуславливает особенность романа, которая состоит в связи интертекстуальности и подражания героям (Ж.-П. Сермэн). В процессе анализа выясняется, что отношения героя с действительностью не ограничиваются интертекстуальностью и характеризуются авторефлексией: рассказ-в-рассказе Бридерона демонстрирует вплетение аллюзий во внутренний диалог героя, а затем нарастание авторефлексивных средств произведения в эпизоде карнавала – метафор, а также глаголов чувств, направленных как на самосознание героя, так и роман в целом. В качестве вывода обозначается, что критическая оценка героем карнавала делает его одновременно объектом и субъектом полемики: в ходе инициации Бридерона обличается ориентация Фенелона на античную традицию, что позволяет воспринимать карнавал и путь героя в целом как метафору подражания старым образцам и инструмент литературной пародии.

**Ключевые слова:** французская литература XVIII в., П.-К. Мариво, Ф. Фенелон, пародия, роман, интертекстуальность, авторефлексивность, полемика

**Для цитирования:** Фирсова Г. П. Границы пародии в романе «Телемак наизнанку» П.-К. Мариво // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 432–438. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-432-438>, EDN: SEXFOA

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The facets of parody in the novel *Le Télémaque travesti* by Pierre Carlet de Marivaux

G. P. Firsova

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a Povarskaya St., Moscow 121069, Russia

Galina P. Firsova, [galina.p.firsova@gmail.com](mailto:galina.p.firsova@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0008-9525-9918>

**Abstract.** This article deals with understanding the polemic of the novel *Le Télémaque travesti* by Pierre Carlet de Marivaux (1714) with *Les Aventures de Télémaque* (1699) by François Fenelon. It is noted that despite the interest of researchers in the novel, the specific nature of its poetics was not considered within the framework of the polemical focus on its predecessor; therefore, the aim of the article is to consider the peculiarities of the hero's relationship with reality in the context of the Fenelon polemic based on the principle of parody. The author of the study indicates that in Marivaux's novel, the parody is based on the depiction of events similar to Fenelon's novel in the actual French reality of the 17–18 centuries: Brideron and his uncle Phocion treat the latter indirectly, seeing in it similarities with the adventures of Telemachus and imitating them, which determines the peculiarity of the novel, that consists in subordination of intertextuality to the imitation of heroes (J.-P. Sermain). In the process of analysis, it turns out that the hero's relationship with reality is not limited to intertextuality and is also characterized by autoreflexion: Brideron's story-within-a-story demonstrates the interweaving of allusions into the hero's inner dialogue, and then the intensification of the autoreflexive devices in the carnival episode – such as metaphors and verbs of senses – aimed at both the hero's self-awareness and the novel in general. It is concluded that the hero's critical assessment of carnival makes him both an object and a subject of polemic: during Brideron's initiation, Fenelon's orientation towards the ancient tradition is exposed, which makes it possible to perceive the carnival and the hero's path in general as a metaphor for the imitation of old models and a tool of literary parody.

**Keywords:** French literature of the 18<sup>th</sup> century, Pierre Carlet de Marivaux, François Fenelon, parody, novel, intertextuality, autoreflexivity, polemic



**For citation:** Firsova G. P. The facets of parody in the novel *Le Télémaque travesti* by Pierre Carlet de Marivaux. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 432–438 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-432-438>, EDN: SEXFOA  
This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Роман «Телемак наизнанку» П.-К. Мариво (1714) является пародией на роман «Приключения Телемака» (1699) Ф. де Салиньяка де Фенелона. Вопрос рецепции применительно к данному произведению Мариво рассматривают такие французские исследователи, как А. Шерель, Ж. Женетт, Р. Грандерут и Ж.-П. Сермэн [1–4], а также авторы некоторых статей [5, 6]. Творчество Мариво – и роман «Телемак наизнанку» в частности – пользуется интересом как в зарубежной, так и отечественной науке, что подтверждается основательным исследованием А. Куле романического творчества автора [7], а также работами В. Д. Алташиной, Н. Т. Пахсарьян, К. А. Чекалова [8–13]. Тем не менее, особенности поэтики этого романа не рассматриваются подробно в контексте полемики с Фенелоном. Роман «Телемак наизнанку» изучен частично и не переводился на русский язык.

Оригинальное заглавие романа (“*Le Télémaque travesti*”) отсылает к такому типу вариации, как травестия, однако произведение не отвечает ей, как и пародии, в полной мере. Ж. Женетт в своей работе «Палимпсесты» отмечает, что травестия была призвана модифицировать стиль прототекста, не меняя его тематики, пародия, наоборот, меняя тематику, не модифицирует стиль [2, р. 35]. Представляется, что в «Телемаке наизнанку» происходит снижение как стиля, так и тематики, что позволило Ж. Женетту предложить понятие «смешанная пародия» [2, р. 197], учитывающее как стилистические изменения, так и тематические. Здесь нельзя не вспомнить, что тематические изменения обусловлены снижением социального положения персонажей, которые являются, как замечает Ф. Дэлоффр, «деревенскими буржуа» (“*bourgeois du village*”) [14, р. 1253] Франции рубежа XVII–XVIII вв. Как следствие, на примере романа можно говорить о том, что Ю. Н. Тынянов в своей работе «О пародии» обозначает как «характер комического сдвига систем» [15, с. 299]. Подобный сдвиг, присущий пародии, рассматривается исследователями прежде всего как значительное упрощение описываемой действительности, которая изображается Мариво актуальной, а не эпической. Перед читателем проходят уже не герои Античности (отправляющийся на поиски своего отца Улисса Телемак

и его наставник Ментор, который стремится воспитать не только образцового юношу, но и правителя). Это современные Мариво жители Франции – «молодой Бридерон и его дядя Фосион, которые, прочитав “Приключения Телемака” Фенелона, отождествляют себя с героями» [14, р. 1253] и начинают им подражать. В связи с таким отношением к действительности Сермэн отмечает: «Интертекстуальная связь между двумя Телемаками подчинена изображению миметической деятельности обоих героев: именно история их подражания выходит на первый план и интересует нас здесь» [4, р. 86]. Так обнаруживается не исследованная ранее проблематика, которая обуславливает цель исследования – выяснить, какими особенностями характеризуются отношения героя и действительности в условиях полемической ориентации на предшественника.

Прежде чем рассматривать данные особенности непосредственно, необходимо прояснить контекст и природу этой ориентации. «Телемак наизнанку» был опубликован в 1736 г., т. е. значительно позже даты написания, когда Мариво уже прославился как драматург и автор романа рококо «Жизнь Марианны». Дэлоффр отмечает нежелание читателей и самого Мариво приписывать роман «Телемак наизнанку» его авторству [14, р. 1246], поскольку совершенство стиля, выработанное в более поздних произведениях, отсутствовало в этом примере его раннего творчества. Н. Т. Пахсарьян в след за французскими исследователями выделяет экспериментальность как характерную черту раннего творчества Мариво [10, с. 65], рассматривая другой роман – «Карета, увязшая в грязи». «Телемак наизнанку», вписываясь в ранние романы-эксперименты, принадлежал все же другой историко-литературной эпохе из-за того, что возник в условиях «споря о древних и новых». В нем Мариво принял сторону новых, которые предлагали отказаться от ориентации на античные образцы в литературном творчестве.

Пародия использовалась, таким образом, в целях полемики: для героев роман Фенелона является учебником «благородных чувств» [16, р. 725], при этом такое отношение способствует ироническому эффекту [4, с. 87], поскольку Бридерон и Фосион не осознают



абсурдности подражания античным героям Телемаку и Ментору в рамках действительности Франции рубежа XVII–XVIII вв. Подчеркивая отсутствие реалистической установки у Фенелона, Грандерут видит отличие Марибо в том, что его роман является «реалистическим повествованием о пути юного крестьянина, воплощающего земную мудрость» [3, р. 151]. Несмотря на то, что Марибо, в отличие от Фенелона, изображает актуальную действительность, ее реалистический характер может быть поставлен под вопрос. В том, что касается отношения героев к действительности, наблюдается, как замечает А. Кулe, своего рода театральность: «...действительность в глазах персонажей принимает форму спектакля ввиду присущей им идефикс» [7, р. 443], подражания воображаемым героям Телемаку и Ментору.

Целью пародии и критики является не произведение Фенелона само по себе, а отношение к навязанной традицией модели [6, р. 87], которая состояла в ориентации на образцы Античности. Сермэн выделяет критическое отношение Марибо к попытке Фенелона встроить «Приключения Телемака» в классическую гомеровскую традицию, одновременно с этим критикуется дидактический подход к произведению, чтение которого служило воспитанию подопечного Фенелона, герцога Бургундского: «Подражайте моим персонажам, моему тексту, подражайте Гомеру, как мне: вот, что он видит в тексте Фенелона, на который отвечает <...>, придумывая персонажей, которые подражают своим героям, и так обличая его схоластический подход в подражании Гомеру» [4, р. 85].

При этом исследователи отмечают преемственность воспитательного аспекта. Пуйо подчеркивает общность дидактического подхода Марибо и Фенелона, который состоит в инициации героя путем «столкновения с действительностью» [6, р. 92]. Телемак Фенелона, ведомый Ментором, должен непосредственно сам столкнуться с искушениями для прохождения инициации. Однако в случае Марибо между героем и действительностью посредником являются приключения Телемака, которым Бридерон пытается соответствовать. Это позволяет представить саму возможность становления и воспитания в ироническом свете, представляя героя, вся роль которого сводится к подражанию.

Интертекстуальные аллюзии на роман Фенелона способствуют тому, что путь героя на уровне сюжета не мыслится без опоры на предшественника, и повышают таким образом интерес к повествованию. Помимо этого, столкновение героя с действительностью характеризуется и другими повествовательными особенностями. Так, рассказ-в-рассказе Бридерона, открывающий третью книгу романа и адресованный Мелисетре (Калипсо у Фенелона), представляет собой повествование от первого лица и позволяет выявить не только интертекстуальные аллюзии, но и авторефлексию героя.

Перед нами три эпизода приключений Бридерона, которые он проживает с опорой на опыт Телемака, каждый раз находя соответствия между действительностью и примерами предшественника. Венера становится у него юной пастушкой, корабль киприотов – каретой, а храм богини Венеры – карнавальным балом: «Ему [Телемаку] снились Венера и Купидон, а мне то, о чем вы сейчас услышите: я увидел девушку, пастушку»<sup>1</sup> [16, р. 769–770]. «И тогда я сказал про себя: эта карета здесь заместо корабля киприотов, которых Телемак встретил, возвращаясь из Тира» [16, р. 769]. «Я сказал про себя: Мальчик, вот и ты на острове Кипр, а этот бал для тебя заместо храма Богини, в котором Телемак увидел столько непотребств; ты найдешь их здесь» [16, р. 772].

Дидактическая установка направлена на самого себя и проявляется в том, что Бридерон желает соответствовать герою-образцу: аллюзии на приключения Телемака вплетаются во внутренний диалог с самим собой. Свойственное речи героя повторение («я сказал про себя») включает установление соответствий между действительностью и романом Фенелона в его личный внутренний поиск.

Другой особенностью саморефлексии на повествовательном уровне является обращение к себе в третьем лице («мальчик»), что образует дистанцию по отношению к своему я и напоминает обращение наставника к ученику. В результате Бридерон становится своим же проводником на пути к инициации, что позволяет назвать его автодидактическим героем, поскольку утрачивается необходимость в фигуре наставника как отдельном персонаже.

<sup>1</sup> Перевод здесь и далее принадлежит автору статьи.



В этой связи сделаем важное отступление, сказав, что герой-наставник практически полностью самоустранился в этой части романа. Пуйо и Грандерут, останавливаясь на воспитательном аспекте романа Мариво, отмечают, как изменяются отношения между наставником и учеником. Хотя тематика сюжета Мариво аналогична роману Фенелона, ученик и наставник уравниваются, поскольку оба ориентируются на модель предшественника и представлены одинаково иронически. К. Дюфло выделяет именно отношения наставника и ученика, описанные в романной форме, как инновацию Фенелона и структурный элемент воспитательного романа, отмечая продолжение этой линии, но уже в пародийном ключе, у Мариво [17, р. 43].

Это изменение приводит к тому, что расставание ученика и наставника не ограничивается просто внешним событием (у Фенелона Ментор попадает в рабство и поэтому не может сопровождать героя на Кипре). Фосион заявляет о личном нежелании следовать за Бридероном: «Вы, должно быть, не в себе, если думаете, что мне нечем больше заняться, как служить костылем вашему разуму» [16, р. 775]. В отсутствие фигуры наставника роль авторитета закрепляется за произведением Фенелона, именно оно продолжает служить герою «костылем» в его приключениях.

Вследствие этого усиливается и ориентация на себя в эпизоде бала, становясь основной в дальнейшей инициации Бридерона. При сохранении аллюзий на роман «Приключения Телемака» герой уже не ограничивается им одним. Ближе к эпизоду бала, когда карета, на которой Бридерон передвигается, ломается, он даже обозначает несоответствие Телемаку: «Лакеи пытались выпрямить колеса, но падали на спины, пытаясь встать. Вот занятие по мне: не всегда получается походить на Телемака» [16, р. 771]. Здесь лишь намечается критический взгляд героя на собственное подражание: Бридерон не отказывается от модели Фенелона, поскольку автору необходимо сохранять иронический эффект, но вместе с тем читателю дается понять несостоятельность попытки соответствовать Телемаку.

Обретение героя опоры в себе при этом продолжается, но уже за счет иных, не только интертекстуальных средств. Благодаря

этому эпизод бала-карнавала представляет собой выход героя из череды соответствий. Бридерон замечает в карнавале аномалию: «Я участвовал, хотя прекрасно видел, что эта действительность не принадлежала ни Бридерону, ни Телемаку» [16, р. 772]. Итак, выделяется некая третья действительность, которая не будет соответствовать ни его собственной, ни эпическому идеалу Телемака. -

Столкновение с действительностью начинает характеризоваться использованием собственных авторефлексивных средств произведения. Среди них можно отметить метафоры, благодаря которым качества предметов и деталей передают принцип самой пародии и поэтому служат саморефлексии произведения.

В этом эпизоде, в отличие от предыдущих, нам видится, согласно Л. Дэлленбауху, концентрация «эмблематических метафор текста» [18, р. 125] или, согласно современному исследованию Л. Фресса и Э. Весслера, «авторефлексивных предметов» [19, р. 7], являющихся атрибутами карнавала – одежда, маски, зеркало. Они запускают игру внешнего и внутреннего, приглашая героя к более активному чувственному постижению себя и мира. Одновременно с этим они позволяют представить данный эпизод как метафору подражания старым образцам и служат полемике с Фенелоном, в чем, собственно, и состоит их авторефлексивная роль – осмысливать героя и роман в рамках спора с предшественником.

На уровне сюжета они играют важную дидактическую роль на пути Бридерона, поскольку позволяют отделить видимое от действительного в ходе взаимодействия с масками и переодеванием. Сначала, надевая маску, герой теряет свое я, а зеркало, в частности, становится инструментом в осознании этого: «Меня проводили на бал: меня вырядили не пойми как. На мне была маска, которая скрывала лицо, и я более не знал, кем был, когда посмотрел в зеркало. <...>, я больше не Бридерон» [16, р. 772].

Примечательно, что потеря я сопряжена с отсутствием речевой формы внутреннего диалога («я сказал про себя»), выявленной ранее. Она возвращается по завершении приключения, обозначая возвращение к своему я и действительности: «Вот так пинком, сказал я про себя, упал в грязь. О Телемак! О мой отец



Бридерон!» [16, р. 774]. Упоминание Телемака указывает на возвращение к изначальной установке на предшественника и восстановление контроля над собой и действительностью.

Надевание маски с метафорической точки зрения отсылает к тому, как сам Бридерон пытается примерить на себя образ Телемака, и считывается, в первую очередь, нами как читателями. Наконец такой же метафорой подражания и замены действительного желаемым становится переодевание старых дам, которые пытаются увлечь молодых людей приятной наружностью: «Однако я заметил безумных старух, сидевших в ряд: они были настолько морщинисты и уродливы, что специально надели прекрасные одежды, чтобы не было видно их уродливых лиц» [16, р. 773].

Метафора также отсылает к названию романа (*travesti*): персонажи переодеваются, буквально меняя облик, но также figurально подражая героям Фенелона. Именно метафоричность в данном случае и обеспечивает полемичность с текстом Фенелона, поскольку буквально показывает, выводя переодетых персонажей, неприглядную изнанку подражания старым образцам.

Отношения героя с действительностью используются Мариво для косвенной критики ориентации Фенелона на старые образцы. Так, через риторический вопрос, указывающий на жалкое положение дам, которые вынуждены казаться, а не быть, Бридерон замечает: «Чему служат маски, как ни тому, чтобы взволновать плоть тех, кто их видит?» [16, р. 773]. Дидактический смысл касается как лично героя, так и романа, и его можно сформулировать следующим образом: всякая видимость скрывает действительность, которую рано или поздно обнаруживает герой, а современный писатель, в свою очередь, отражает это в полемическом и пародийном ключе.

Частотность глаголов чувств является еще одним авторефлексивным средством, ведь они выражают постижение героем себя и действительности. В данном эпизоде более частым становится употребление глаголов зрения, осязания, которые вплетаются в процесс постижения действительности. Зрение, в частности, выражается глаголами из приведенного выше отрывка: «замечать» (“apercevoir”), «видеть» (“voir”), «всматриваться» (“lorgner”).

Затем чувство осязания также вторгается в повествование и связывается с потерей контроля над собой. Представления Бридерона проверяются и опровергаются чувственным опытом: «У меня в теле будто горело пламя, и мне казалось, что следовало ловить поцелуй, чтобы погасить его. Но, черт возьми, все выходит наоборот» [16, р. 773]. Пытаясь избежать искушений, Бридерон говорит влюбленной в него девушки: «Оставьте меня, ведь если вы коснетесь меня, прощай карета, честь и мудрость, которые меня подведут» [16, р. 773]. Тактильность связывается с потерей контроля над самим собой и утратой разума, являясь одновременно проводником действительности. В этой связи вспомним статью Е. Е. Дмитриевой об особенностях французского либертина. В ней говорится о кодексе «порядочности» XVII в., согласно которому человек должен был «познавать собственную природу» [20], чтобы защититься от страстей. Возможность распознать данную концепцию указывает на связь романа с актуальными для рубежа XVII–XVIII вв. идеями о становлении человека, хотя вместе с этим они обличены в пародийную форму. В романе герой, сталкиваясь с действительностью в ее чувственном проявлении, уступает ей. Она берет над ним верх, что на уровне повествования выражено повторением глагола осязания: «Так все и случилось: я хотел без устали касаться и снова касаться, как в последний раз» [16, р. 774].

Зрение и осязание, будучи важными для эмпирического познания, оказываются одновременно вплетены в автометарефлексию и полемику за счет связи с объектами-метафорами. Ведь маска, зеркало и одежда являются также предметами конкретно-чувственного мира, проблематизируя отношения романа и реальности, вымысла и правды, *être* и *paraître*.

Таким образом, у Мариво столкновение героя с действительностью характеризуется тем, что Бридерон обретает контроль над собой и собственной инициацией при помощи текста-предшественника. Вместе с этим такой контроль производит иронический эффект, поскольку выявляемые соответствия осознаются читателем как сниженные и несостоительные по отношению к приключениям Телемака, но не осознаются как таковые героем. Для Бри-



дерона проживание действительности представляется возможным двумя путями: с опорой на эпический идеал Фенелона и собственное лично-чувственное проживание. В эпизоде карнавала столкновение с действительностью проходит уже не столько в попытке следовать модели текста-предшественника, сколько в непосредственном проживании ее – через потерю собственного я и возвращение к нему в процессе чувственного опыта.

Такого рода рефлексивное соприкосновение с действительностью отсутствует в произведении Фенелона, в котором Телемак в первую очередь герой действия и опирается не на себя, а на Ментора, благодаря которому усваиваются все необходимые для жизни и правления уроки. Это подтверждает вывод Пуйо об особенности воспитательного принципа «Телемака наизнанку» и его отличии от предшественника: единственным авторитетом в рамках поэтики романа становится действительность, а также ориентация на собственное я в столкновении с жизненным опытом [6, р. 95].

Однако в таком случае не учитывается то, что сам герой в этом рассказе-в-рассказе служит полемике с установками Фенелона. Бридерон, рассказывая о своем подражании, оказывается субъектом и одновременно объектом полемики. Через его рассказ осуществляется критика Фенелона, и вместе с тем Бридерон – сам предмет иронии и комизма, что происходит благодаря различным особенностям, сплетающим сюжет и то, как о нем повествуется: интертекстуальность, авторефлексия, направленная на героя и произведение.

В итоге за счет смены этих повествовательных форм столкновение героя с действительностью идет параллельно становлению самого произведения в условиях полемики. Путь героя по отношению к полемичности повествования начинает восприниматься метафорически, поскольку зыбкость я героя обличает в глазах читателя несостоительность ориентации на старые образцы. Авторефлексивные характеристики речи героя выводят полемику на новый уровень: пока Бридерон проходит через инициацию, само произведение Мариво проверяется на способность отделиться от предшественника за счет собственных, не только интертекстуальных средств. Подражание роману Фенелона, хоть и не оправды-

вается актуальной действительностью рубежа XVII–XVIII вв., производя комический эффект, является вместе с тем неизбежной отправной точкой для героев и в произведении Мариво служит литературной полемике.

### Список литературы

1. Chérel A. Fénelon au XVIIIe siècle en France, 1715–1820: son prestige, son influence. Paris : Hachette, 1917. 794 p.
2. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris : Seuil, Points, 1982. 573 p.
3. Granderoute R. Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau: en 2 vol. Vol. 1. Genève–Paris : Slatkine, 1985. 650 p.
4. Sermain J.-P. Le singe de Don Quichotte: Marivaux, Cervantès et le roman postcritique. Oxford : Voltaire Foundation, 1999. 294 p.
5. Bahier-Porte C. Comment un lieu devient-il commun? La grotte de Calypso (Fénelon, Marivaux, Lesage) // L'image dans le récit. Printemps 2011. № 3. URL: [https://www.revue-textimage.com/06\\_image\\_recit/bahier-porte1.html](https://www.revue-textimage.com/06_image_recit/bahier-porte1.html) (дата обращения: 18.04.2025).
6. Pouyaud S. Le Télémaque travesti de Marivaux, reprise parodique, du modèle pédagogique de Fénelon // Maîtres et élèves de la Renaissance aux Lumières. Journée d'étude des jeunes chercheurs du CELLF. Centre d'Étude la Langue et de la Littérature Françaises des XVIIe et XVIIIe siècles. Université Paris IV-Sorbonne. Juin 2012. P. 86–96. URL: <https://hal.univ-reims.fr/hal-02893283/document> (дата обращения: 18.04.2025).
7. Coulet H. Marivaux romancier. Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux. Paris : Armand Colin, 1975. 538 p.
8. Алташина В. Д. Роман-мемуары во французской литературе XVIII века: генезис и поэтика : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2007. 550 с. EDN: QEHWVJ
9. Алташина В. Д. Жанровая специфика романа мемуаров во французской литературе XVIII в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2007. № 2, ч. 2. С. 3–8. EDN: RUBFKL
10. Пахсарьян Н. Т. Экспериментальный роман в эпоху «рефлексивного традиционализма»: «Карета, увязшая в грязи» П. К. де Мариво // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2021. № 3. С. 64–75. EDN: АЕАНYW
11. Пахсарьян Н. Т. Роман Мариво «Жизнь Марианны» в контексте французской эпистолярной прозы XVIII века // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2022. № 3. С. 53–60. EDN: KIAALC



12. Пахсарьян Н. Т. Мариво и Вольтер // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение: Реферативный журнал. 2024. № 4. С. 94–104. <https://doi.org/10.31249/lit/2024.04.06>. EDN: RAUNDG
13. Чекалов К. А. Долгие проводы: «Романическое» в ранней прозе Мариво // Чекалов К. А. Формирование массовой литературы во Франции XVII – первая треть XVIII в. М. : ИМЛИ РАН, 2008. С. 219–235. EDN: QTPMIJ
14. Deloffre F. Le Télémaque travesti. Notice // Marivaux P.-C. Oeuvres de jeunesse / éd. de F. Deloffre, C. Rigault. Paris : Gallimard, 1972. P. 1239–1265. (Bibliothèque de la Pléiade ; 233).
15. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / под ред. Б. А. Каверина, А. С. Мясникова. М. : Наука, 1977. С. 284–309.
16. Marivaux P.-C. Le Télémaque travesti // Marivaux P.-C. Oeuvres de jeunesse / éd. de F. Deloffre, C. Rigault. Paris : Gallimard, 1972. P. 717–953. (Bibliothèque de la Pléiade ; 233).
17. Duflo C. *Les Aventures de Télémaque de Fénelon, ou le roman politique*. Paris : Honoré Champion, 2023. 145 p.
18. Dällenbach L. Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme. Paris : Seuil, 1977. 247 p.
19. L'œuvre et ses miniatures. *Les objets autoréflexifs dans la littérature européenne* / éd. de L. Fraisse, É. Wessler. Paris : Classiques Garnier, 2018. 905 p.
20. Дмитриева Е. Е. Re-volutio чувства и чувственности (О некоторых особенностях французского либертинажа XVIII века) // Антропология революции : сб. ст. / сост. и ред. И. Прохорова, А. Дмитриев, И. Кукулин, М. Майофис. М. : Новое литературное обозрение, 2009. С. 141–177. EDN: RMCJDV

Поступила в редакцию 24.04.2025; одобрена после рецензирования 26.05.2025; принята к публикации 01.09.2025  
The article was submitted 24.04.2025; approved after reviewing 26.05.2025; accepted for publication 01.09.2025