УДК 821.133.1Г – 32.091:821.161.1Л-32

МОТИВ „КРАСУНЯ ТА ЧУДОВИСЬКО” В РОМАНАХ „СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ” В. ГЮГО ТА „ВАДИМ” М. ЛЕРМОНТОВА

Ніколова О.О., к. філол. н., доцент, Войцехівська В.В., студент

Запорізький національний університет

Стаття присвячена розгляду специфіки художнього втілення традиційного мотиву „Красуня та Чудовисько” в романах „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго та „Вадим” М. Лермонтова.
Ключові слова: мотив, трансформація, гротеск, контраст, романтизм.

Николова А.А., Войцеховская В. В. МОТИВ „КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ” В РОМАНАХ „СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ” В. ГЮГО И „ВАДИМ” М. ЛЕРМОНТОВА / Запорожский национальный университет, Украина.

Статья посвящена рассмотрению специфики художественного воплощения традиционного мотива „Красавица и Чудовище” в романах „Собор Парижской Богоматері” В. Гюго и „Вадим” М. Лермонтова.
Ключевые слова: мотив, трансформация, гротеск, контраст, романтизм.

Nikolova O. O., Vojsechovska V.V. MOTIVE “THE BEAUTY AND THE BEAST” IN THE NOVELS NOTRE DAME DE PARIS” BY V. HUGO AND “VADIM” BY M. LERMONTOV/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

The article deals with the problem of artistic embodiment of the traditional motive “The Beauty and the Beast” in the novels “Notre Dame de Paris” by V. Hugo and “Vadim” by M. Lermontov.
Key words: motive, transformation, grotesque, contrast, romanticism.

Питання про взаємозв'язки творчості російських і французьких письменників часто привертає увагу дослідників, які зосереджуються на розгляді різних його аспектів.

Висвітлення цієї проблеми в контексті літератури романтизму неминуче вимагає звернення й до художньої спадщини М. Лермонтова і В.Гюго ([3], [7], [10]).

Зв'язок „Вадима” із традицією французької „шаленої словесності” є безсумнівним. На аналогії в самому зображенні героїв юним М. Лермонтовим і В. Гюго вказує ще у 1914 р. С. Родзевич [1, 494]. У контексті широкої теми „Традиції готичного роману в російській літературі” образ Вадима розглядається як „находящийся в отдаленном генетическом родстве” [1, 494] з типовими „злодіями”. „Его ближайшие аналоги – Квазимодо и Клод Фролло из „Собора Парижской Богоматері” и, возможно, Хабибра из „Бюга-Жаргаля”; вероятно, к ним следует причислить еще горбуна-карлика Эльски из „Черного карлика” В. Скотта” [1, 494].

У цьому романі В. Гюго (як, власне, і в „Людині, яка сміється”) також художньо втілюється один із повторюваних у світовому фольклорі і популярних у літературі (особливо французькій!) мотивів. Дослідники умовно визначають його як „Красуня та Чудовисько”. З цього ж „зерна” виростає і сюжет лермонтовського „Вадима”.

При цьому слід зазначити, що, незважаючи на визнання літературознавцями факту доцільності і продуктивності використання компаративного методу аналізу при розгляді „Вадима” і „Собору Паризької Богоматері”, творчості їхніх авторів у цілому, спроба виділення в якості однієї зі складових ланок романів традиційного мотиву „Красуня та Чудовисько” здійснюється вперше.

Актуальність статті детермінована необхідністю всебічного висвітлення питання про характер зв'язків творчості М. Лермонтова з французькою літературою в цілому і спадщиною В. Гюго – зокрема, а також – створенням цілісної картини художнього розвитку і функціонування мотиву „Красуня та Чудовисько” у світовій літературі і фольклорі, що дозволяє включити його до „розряду” традиційних.

Мета статті – на основі порівняльного аналізу визначити специфіку творчої реалізації мотиву „Красуня та Чудовисько” в романах „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго і „Вадим” М. Лермонтова.

Завдання:
- висвітлити теоретичний аспект проблеми;
- довести традиційність мотиву „Красуня та Чудовисько”;
- виділити відповідний мотив у романах „Вадим” М. Лермонтова і „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго;

- визначити детермінанти авторського інтересу до цього мотиву;
- визначити риси подібності і відмінності художньої трансформації мотиву „Красуня та Чудовисько” в романах „Вадим” М. Лермонтова і „Собор Паризької Богоматері” В. Гюго.

О. Веселовський визначає мотив як найпростішу оповідну одиницю (основна його ознака – образний одночленний схематизм), а сюжет – як комбінацію мотивів [2, 301]. Вступивши в дискусію з О. Веселовським, Я. Пропп відкидає мотив як неподільне ціле і пропонує ввести нову одиницю наративу – функцію [8, 14]. Надалі дослідники виводять безліч визначень, вказуючи, насамперед, на повторюваність мотивів, обумовлюючу подібність різних сюжетів (див. [9]). Неодноразово відзначається, що саме від специфіки художнього втілення, комбінації цих одиниць залежить спрямованість розвитку дії у творі.

Мотив, визначений нами як „Красуня та Чудовисько”, з'являється вже в чарівній казці (тип 425 за Аарне-Томсоном), він генетично пов’язаний із тотемними уявленнями. Окремим його прототипом вважається також міф про Амура та Психею. Цей мотив лежить в основі сюжету про зачарованого юнака і дівчину, яка силою самовідданого кохання знімає з нього закляття. В усіх трансформаціях оповіді зберігається традиційна сюжетна схема, що складається з мотивів перетворення на чудовиська (закляття злою істотою), ізольованості Чудовиська, договору і запроданості, зустрічі з Красунею, прояву доброї душі Чудовиська, кохання Красуні і, як наслідок, – повторної метаморфози. У різних творах окремі з вище перерахованих складових можуть бути відсутніми, у результаті чого їхні сюжети отримують часто несподіваний розвиток. Однак семантичне ядро – мотив „Красуня та Чудовисько” – зберігається. Він зустрічається в численних добутках літератури і світового фольклору. Про це свідчать такі казки, як „Зелінда і страховисько” (Італія), „Принц-ведмідь” (Швейцарія), „Великий собака з дрібними зубами” і „Чорний бик Норроуейський” (Англія), „Літній і зимовий сад” (Німеччина), а також „Зачарований царевич”, „Червона троянда”, „Чудо морське, звір лісовий”, „Горіхова гілка”, кілька різних казок за назвою „Червона квіточка” (Росія).

Оригінально втілюється цей мотив також у творчості різних письменників. Так, якщо в казках мадам де Бомон і мадам де Вільньов ми зустрічаємося зі звіриною зовнішністю „Чудовиська”, то у Гюго і Леру – з каліцтвом, викликаним хворобою, а не злими чарами. Поступово зникає фантастичний елемент, а відповідно, і можливість „рятівного” чарівного перетворення. Відносини в парі „Красуня – Чудовисько” ускладнюються, спостерігається тенденція „психологізації”. Але незмінним залишається головне – ідея про пріоритет внутрішньої краси над зовнішньою. Навіть у вигляді Чудовиська можна зберегти душу чистою, світлою. І лише той, хто здатний зрозуміти це, гідний справжнього кохання і щастя.

Тепер звернемося до розгляду відповідного мотиву в романах В.Гюго та М.Лермонтова.

Безсумнівно, французька література вплинула на формування романтичних ідеалів М.Лермонтова, а особистість і творчість В.Гюго – особливо.

„Уже в первый период намечается интерес Лермонтова к французским романтикам: их „бунт” против классиков ему импонирует. Во второй период генетическая связь с французской традицией усиливается, она становится структурно значимой для дальнейшей идейной и художественной эволюции поэта. Наивысший интерес у Лермонтова вызывает Виктор Гюго. Стремление поэта определить свой путь лежит в поле притяжения творческих исканий главы французских романтиков; особенно важна для Лермонтова его новаторская драматургическая эстетика…” [3, 98].

Роман „Собор Паризької Богоматері” відразу ж після виходу у світ набуває великої популярності в Росії. Приблизно через рік вісімнадцятирічний М. Лермонтов створює свого "Вадима" (1832). Як і В.Гюго, М. Лермонтов звертається до історичного минулого своєї країни. Але якщо французький романтик відображає атмосферу середньовіччя, то російський задається метою показати пугачовський рух (1773-1775), що охопив ряд волзьких провінцій.

Активне творче використання В.Гюго мотиву „Красуня і Чудовисько” (ще раз згадаємо роман „Людина, яка сміється”) багато в чому детерміноване його естетичними принципами. Як відомо, письменник вважав, що мистецтво повинне відображати виняткове, підкреслювати крайні протиріччя (добро і зло, красу й каліцтво): „…гротеск как противоположность возвышенности, как средство контраста является, на наш взгляд, богатейшим источником, который природа открывает искусству” [4, 488]. Контраст і гротеск стають основою художньої образності В.Гюго і романтизму в цілому. „…Не все в творении с человеческой точки зрения прекрасно, … уродливое в нем существует наряду с прекрасным, безобразное с красивым, гротеск с возвышенным, зло с добром, мрак со светом” [4, 484]. Тип Чудовиська за суттю своєю є гротескним, оскільки поєднує антиномії „потворне” (зовнішність) – „прекрасне” (внутрішній світ), а їх пара з Красунею заснована на принципі контрасту.

Художні орієнтири раннього М.Лермонтова визначають сферу його творчих інтересів: потенційно приваблива для романтиків пари „Красуня та Чудовисько” оживає у „Вадимі”.

І В.Гюго, і М.Лермонтов у своїх романах на перший план висувають образ „Чудовиська” (Квазімодо і Вадим). Дзвонар собору надзвичайно відразливий. „Он весь представлял собой гримасу. Громадная голова, поросшая рыжей щетиной; огромный горб между лопаткой и другой, уравновешивающий его, – на груди;

бедра настолько вывихнутые, что ноги его могли сходиться только в коленях, странным образом напоминая собой спереди два серпа с соединенными рукоятками; широкие ступни, чудовищные руки» [5, 46]. Під стать йому Вадим. „Он был горбат, кривоног … он был безобразен, отвратителен" [6, 233].

Обидва чудовиська наділені великою фізичною силою. В. Гюго пише про Квазімодо: „Во всей его фигуре было какое-то грозное выражение силы, проворства и отваги – необычайное исключение из того общего правила, которое требует, чтобы сила, подобно красоте, проистекала из гармонии" [5, 46]. Вадима М. Лермонтов характеризує таким чином: „Члены его казались крепкими и привыкшими к трудам этого позорного состояния … его товарищи не знали, кто он таков; но сила души обнаруживается везде …они уважали в нем … демона – но не человека" [6,.235].

Квазімодо виховується при Соборі, все його життя проходить на дзвініці, що й стає причиною глухоти нещасного. Вадим говорить про своє дитинство: „Меня взяли в монастырь – из сострадания – кормили, потому что я был не собака и нельзя было меня утопить; в стенах обители я провел мои лучшие годы; в душных стенах, оглушаемый звоном колоколов…" [6, 245]. Тут же, біля монастиря, Вадим знайомиться із поміщиком Паліциним, що наймає злиденного горбаня на службу. Майбутній хазяїн Квазімодо, архідиякон Клод Фролло, так само знаходить його ще дитиною біля стін Собору, у спеціально відведеному для покинутих дітей місці. З тих пір Квазімодо стає його вірним слугою й учнем.

Однак, незважаючи на зовнішню подібність, збіг певних фактів „біографії", „чудовиська" В. Гюго і М. Лермонтова багато в чому істотно різняться між собою. У першу чергу це стосується їхнього внутрішнього світу. Якщо Квазімодо фанатично відданий Клоду Фролло, то Вадим ненавидить Паліцина і спеціально наймається до нього в будинок, мріючи помститися за смерть свого батька. Якщо за відразною зовнішністю дзвонаря ховається ніжна душа (типово для „Чудовиська"), то про себе Вадим говорить: „Душа моя хуже моей наружности…"[6, 239]. І якщо перший стає воістину "душею" Собору, то Вадим – „ворожим Генієм" паліцинського маєтку.

Таке різке протиставлення Вадима Квазімодо можна пояснити особливостями авторського задуму й індивідуально-особистісним підходом до інтерпретації традиційного образу Чудовиська. Безсумнівно, Віктор Гюго відчував суттєвий вплив національної казкової традиції: твори „Красуня та Чудовисько" мадам де Бомон і мадам де Вільньов, як і більшість фольклорних варіантів мотиву, закликали цінувати не зовнішність людини, а її душу. Тільки завдяки цьому можливе перетворення Чудовиська на прекрасного принца.

М. Лермонтов у своєму романі переслідує іншу мету, у першу чергу, – показати повстання під супроводом Є. Пугачова. Таким чином, поведінка Вадима багато в чому обумовлена саме цією обставиною. Він є „катом свого часу", покликаним відплатити сповна гнобителям народу. Крім того, образ Вадима генетично пов'язаний із героями ранніх поем М. Лермонтова, психологічно близький „Демону", створений під впливом традицій західноєвропейського „роману жахів".

Квазімодо закоханий у „Красуню" Есмеральду, бунтівник Вадим – у чарівну Ольгу. Цікаво, що зізнання лермонтовського персонажа, „вплоть до детали, которая материализует страть (грудь влюбленного, истерзанная им самим), повторяет сцену любовного моления Клода Фролло перед Эсмиральдой" [1, 494], а мотив забороненої пристрасті викликає асоціації з ще одним шедевром французького романтизму – „Рене" Ф. де Шатобріана. „Если мне скажут, что нельзя любить сестру так пылко, вот мой ответ: любовь – везде любовь, то есть самозабвение, сумасшествие, назовите как вам угодно; и человек, который ненавидит все и любит единое существо в мире … его любовь сильней всех ваших произвольных страстей" [6, с. 246].

В Ольги також багато спільного із циганкою „Собору". Дівчата зовні привабливі, прекрасно танцюють і вважають себе сиротами, не відповідають на почуття закоханих „чудовиськ", не можуть позбутися страху перед ними, а відповідно, щасливого „казкового" перетворення в обох випадках не відбувається.

Поряд із паралелями „Квазімодо – Вадим", „Есмеральда – Ольга" очевидні ще дві другорядні: „Клод Фролло – Паліцин" і „Феб – Юрій". Архідиякон собору зачарований божественною красою танцюристки. Паліцин також відчуває до Ольги сильну пристрасть і намагається оволодіти нею. Але обидві „Красуні" не зважають на „шанувальників", тому що серце кожної з них віддано іншому: Есмеральда закохана у Феба (оце вже справжнє „Чудовисько"!), а Ольга – у Юрія. Для дівчат ця любов тісно пов'язана із самопожертвою. Есмеральда здатна заради Феба знехтувати пророцтво і відмовитися від надії знайти свою матір, Ольга – від мрії помститися за батька.

Квазімодо сумирно сприймає ситуацію, „диявол" Вадим виношує план помсти.

Наприкінці роману „Собор Паризької Богоматері" горбань В. Гюго йде помирати в склеп, куди віднесли тіло його коханої. Фінал „Вадима" залишається відкритим.

Таким чином, широко розповсюджений у світовий і, особливо у французькій, літературі мотив („найпростіша оповідна одиниця") „Красуня та Чудовисько", є однією з концептуально значущих складових романів В.Гюго і М.Лермонтова.

У цих творах представлена традиційна сюжетна схема: „Чудовисько” (Квазімодо, Вадим) кохає „Красуню” (Есмеральду, Ольгу), а вона не відповідає взаємністю. Ситуація ускладнюється введенням пов’язаного із традицією готичного роману типу „лиходія”, який переслідує дівчину (Клод Фролло, Паліцин), а також її коханого- красунчика (Феб, Юрій). Можливість щасливого („казкового”) фіналу виключається, як і в більшості випадків „перенесення” відповідного мотиву у контекст неказкової прози.

Мотив „Красуня і Чудовисько” є потенційно привабливим для романтиків своєю гротескно-контрастною природою. Естетичні принципи В.Гюго, відображені в передмові до драми „Кромвель”, пояснюють інтерес письменника до відповідного матеріалу. Орієнтація юного М.Лермонтова на творчість французьких письменників-сучасників, автора „Собору Паризької Богоматері”, визначає використання цього мотиву в ранньому романі „Вадим”. Хронотоп твору (Росія напередодні пугачовського бунту), генетичний зв'язок образу відразного горбаня з ранніми демонічними персонажами творчості М. Лермонтова, західноєвропейською традицією проторомантизму і романтизму обумовлюють специфіку творчого „перевідтворення” мотиву, і, у першу чергу, образу „Чудовиська”. Персонаж М.Лермонтова, на відміну від Квазімодо, не має однієї з характерних рис типового „Чудовиська” – внутрішньої краси. Це справжній лиходій, бунтар і „кат” свого часу, який мріє про помсту, ненавидить „сильних світу цього”, живе в очікуванні „пугачовщини”.

На закінчення хотілося б відзначити, що розглянутий у статті мотив набуває також оригінальної інтерпретації у творчості інших письменників, трансформуючись та семантично оновлюючись відповідно до вимог епохи: відкриваються обрії для подальших літературознавчих досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вацуро В. Э. Готический роман в России / Вацуро В. Э. – М.: Новое лит. обозрение, 2002. — 543 с. – (Литературная традиция).
2. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Наука, 1986. – С. 145- 306.
3. Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции (в Царстве Гипотезы) / Вольперт Л. И. – Таллинн: Фонд эстонского языка, 2005. – 320 с.
4. Гюго В. Избранные произведения: в 2 т. / В. Гюго. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – Т.2. – 875 с.
5. Гюго В. Собор Парижской Богоматери: [роман]; [пер. с фр. Н. Коган] / Виктор Гюго. — М.: Эксмо, 2002. — 656 с. – (Першотвір).
6. Лермонтов М.Ю. Вадим / М. Ю. Лермонтов. Сочинения: В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. 6. – 468 с
7. Петрунина Н.Н. «Вадим» // Лермонтовская энциклопедия. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1981. – 784 с.
8. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / Пропп В. Я. – М.: Лабиринт, 1988. – 254 с.
9. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Научное издание / Силантьев И. В. – Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. - 104 с.
10. Шан-Гирей А.П. М.Ю. Лермонтов // http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/vos/vos-033-.htm