

УДК 821.133.1 (092) Гюго В. – 1 «Собор Парижской Богоматери»

Е.А. Федунова, А. Соколова

(Новосибирский государственный педагогический университет)

ГОТИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В «СОБОРЕ ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ» В. ГЮГО

В статье рассматриваются черты готической традиции в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Целью работы является соотнесение образов священников – Амбросио из романа М. Г. Льюиса «Монах» и Клода Фролло из романа В. Гюго. Схожесть данных персонажей прослеживается и на уровне портретных описаний, и в развитии их характеров, также аналогичным образом изображаются наиболее значимые сцены романов. Не только схожесть данных персонажей, но близость сюжетно-мотивных структур в целом позволяет отнести роман В. Гюго к неоготическому жанру.

Ключевые слова: Виктор Гюго, Льюис, готический роман, неоготический жанр, романтизм, художественный образ, архетип.

This article is devoted to the features of the Gothic fiction in the French novel “The Hunchback of Notre-Dame” of V. Hugo. The aim of this article is to correlate images of priests: the monk Ambrosio of Matthew Gregory Lewis and the archdeacon Claude Frollo in the Victor Hugo’s novel. Claude Frollo bears some resemblance to the Father Ambrosio. Similarity can be traced at the level of portrait descriptions, psychological characteristics, and in the development of their characters. The most significant scenes of the novels are depicted in a similar way. The plot and the structure allow to refer the novel of V. Hugo to the neo-gothic literature.

Keywords: Victor Hugo, M.G. Lewis, «Gothic» novel, Neo-Gothic, romanticism, image, archetype.

«Собор Парижской Богоматери» В. Гюго относится к распространённому в первой половине XIX века жанру – историческому роману. Подобно В. Скотту и многим своим современникам Гюго обращается к историческому материалу и, сохраняя атмосферу описываемого периода, наполняет его оригинальным художественным содержанием.

Представляя собой образец романтического произведения, «Собор» оказывается тесно связан с готической традицией¹. Гюго изображает средневековый

Париж, мрачные лабиринты Собора Парижской Богоматери. Главные персонажи романа оказываются наделены типичными для готической литературы чертами. Неслучайно А.А. Пушкина относит творчество В. Гюго к неоготическому жанру наряду с Проспером Мериmé и Ги де Мопассаном.

Одним из знаковых персонажей готического жанра является образ монаха или священника, стремящегося укротить собственную плоть, но неизбежно обращающегося к пороку. Эта роль в романе Гюго отводится архидьякону собора Парижской Богоматери, Клоду Фролло. Т.В. Соколова в работе «Виктор Гюго и его роман “Собор Парижской Богоматери”» вписывает Фролло в ряд прочих готических персонажей – «обра-

¹ Готические мотивы в романе Гюго рассматривались такими исследователями как В.Э. Вацуро, Н.Т. Пахсарьян, Т.В. Соколова, А.А. Пушкина и мн. др.

зом Клода Фролло Гюго продолжает установившуюся еще в литературе XVIII в. традицию изображения монаха-злодея во власти искушений, мучимого запретными страстями и совершающего преступление. Эта тема вартировалась в романах «Монахиня» Дидро, «Мельмот-скиталец» Метьюрина, «Монах» Льюиса, «Эликсиры Сатаны» Гофмана, «Итальянец, или Исповедальня кающихся, одетых в чёрное» Радклиф др.» [9].

В конце XVIII века одним из самых популярных романов этого жанра являлся роман Льюиса «Монах», который был, безусловно, знаком В. Гюго. В «Соборе» образ священника Клода Фролло строится по той же модели, что и характер аббата Амбросио в романе Льюиса: жесткое религиозное воспитание, подавление естественных чувств, затем встреча с юной девушкой, которая дает толчок к раскрытию чувственного, человеческого начала, невозможность противостояния зарождающейся страсти, итогом которой становится помешательство, приводящее героя к преступлению.

Можно сказать, что распутство стало одной из архетипических особенностей в изображении монахов. Е.М. Мелетинский, размышляя о плутовских мотивах в новеллистических сюжетах, говорит о сатире, часто направленной «на священников или монахов – соблазнитель женщин» [4, с. 71]. Также исследователь отмечает, что подобные мотивы были «близки к аналогичным мотивам предновелл – фэблио и шванков» [там же]. Готическая литература, расширяет, модифицирует образы монахов-соблазнитель, наделяя их демоническими страстями.

Близость образов Фролло и Амбросио прослеживается и в описания их детства. Священники получили схожее религиозное воспитание – воспитание покорности, подавление характера.

«Клод Фролло с младенческих лет был предназначен родителями для духовного звания. Его научили читать полатыни и воспитали в нем привычку опускать глаза долу и говорить тихим голосом» [2, с. 89]. У Льюиса мы видим более извращенную картину религиозного образования: «Аббат, монах до мозга когтей, употреблял все усилия, внушая мальчику, что вне монастырских стен счастья нет <...>. Вместо бескорыстной благожелательности в нем воспитали эгоистическое пристрастие к своему монастырю. Его научили считать сострадание к чужим заблуждениям и ошибкам самым черным преступлением. Искренность и открытость его натуры подменились услужливым смирением. <...>. Ему разрешали гордыню, тщеславие, честолюбие и презрительность» [3, с. 135].

В лоно церкви оба священника пришли не по призванию. Можно сказать, что это была случайность, воля рока. За Фролло выбор сделали родители, за Амбросио дядя, к которому мальчик попал совсем случайно².

Значимый для готических романов мотив тайны рождения, происхождения персонажей, так или иначе реализуется в образе и архидьякона собора Фролло, и монаха Амбросио. «Амбросио был еще совсем дитя, когда лишился родительских забот и оказался во власти родственника, который не чаял, как от него избавиться, а потому отдал его на попечение прежнего настоятеля капуцинского монастыря, своего друга» [3, с. 221]. При этом Льюис усиливает элемент таинственности, рассказывая о происхождении Амбросио, в уличном разговоре двух женщин: «Без сомнения, сеньор, он благородного происхождения <...>. Это до сих пор остается неизвестным.

² В целом мотив судьбы, роковых случайностей является одним из доминантных мотивов в романе В. Гюго.

Покойный аббат капуцинского монастыря нашел его у дверей несмышленным младенцем. Все усилия узнать, кто он, остались бесплодными, а ребенок, разумеется, не мог ничего рассказать о своих родителях. Его вырастили и воспитали в монастыре, стен которого он с тех пор не покидал ни разу» [3, с. 28-29]³. Завеса тайны рождения Амбросио полностью открывается только в конце романа.

Фролло был старше, когда потерял родителей, но мотив сиротства и одиночества присутствует и у Гюго. «Клод Фролло с младенческих лет был предназначен родителями для духовного звания. <...>. Еще ребенком он был заключен отцом в колледж Торши» [*Курсив наш.* – Федунова Е.А.] [2, с. 89]. Таким образом, маленький Клод тоже оказывается, без родительской любви и внимания.

Безусловно, после смерти родителей он только острее почувствовал собственное одиночество. Забрав своего маленького брата, «оказавшись в девятнадцать лет и сиротою и одновременно главой семьи, он почувствовал, как жесток был переход от ученических мечтаний к будничной действительности. <...>, он ощутил страстную и преданную любовь к ребенку, к своему брату. Это человеческое чувство было необычайным и сладостным для того, кто до сих пор любил только книги» [*Курсив*

наш. – Федунова Е.А.] [2, с. 90]. Сладость познания простых человеческих чувств порождает мысль о противоестественной природе религиозного воспитания и о невозможности постоянного подавления естественных душевных переживаний.

О потаенных страстях, скрытом потенциале душевных порывов говорят первые портретные характеристики персонажей. И Фролло, и Амбросио имеют необыкновенную, выделяющую их на общем фоне, внешность. Черты типичного готического героя-злодея проступают в облике Клода Фролло: «Это было суровое, замкнутое, мрачное лицо мужчины. Человеку этому, <...>, на вид можно было дать не более тридцати пяти лет; между тем он был уже лыс, и лишь кое-где на висках ещё уцелело несколько прядей редких седеющих волос; его широкий и высокий лоб бороздили морщины, но в глубоко запавших глазах сверкал необычайный юношеский пыл, жажда жизни и затаённая страсть» [2, с. 39]. Т.В. Соколова подчеркивает мотив двойственности в образе Фролло: «С момента появления на страницах романа этот человек поражает сочетанием противоположных черт: суровый, мрачный облик, замкнутое выражение лица, изборожденного морщинами, остатки седеющих волос на почти уже лысой голове; в то же время человеку этому на вид не более тридцати пяти лет, глаза его пылают страстью и жаждой жизни. С развитием сюжета двойственность все более подтверждается» [9].

Амбросио напротив выглядит молодод: «Облик монаха был благороден и исполнен властного достоинства. Его отличал высокий рост, а лицо было необыкновенно красивым – орлиный нос, большие темные сверкающие глаза, черные, почти сходящиеся у переносья брови. Лицо было смуглым, но кожа очень чистой. Ученые занятия и долгие

³ Автор неоднократно возвращается к теме происхождения, семьи Амбросио, при этом Льюис сохраняет тональность сомнительных версий, сплетен, людской молвы:

Пресвятая Дева! Да, правда... Но он же мог родиться в монастыре?

Эльвира улыбнулась.

– Это маловероятно.

– Погодите, магушка! Теперь я вспомнила! Его отдали в монастырь еще во младенчестве. Простой народ говорит, что он упал с неба, как дар Пресвятой Девы капуцинам.

– Как любезно с ее стороны! Значит, он упал с неба, Антония? Как же он кувырчался в воздухе! [3, с. 233]

бдения придавали его щекам мертвенную бледность. Безмятежность одевала его гладкое, без единой морщины чело, а душевное спокойствие, которым дышали его черты, казалось, свидетельствовало, что человеку этому неведомы ни суетные заботы, ни соблазны» [3, с. 20].

Священники обладают необыкновенным *сверкающим* взглядом, в котором скрываются огненные страсти. Льюис, изображая Амбросио вовремя проповеди, пишет: «Он смиренно поклонился пастве, однако в его глазах и манерах чудилась суровость, внушавшая всем благоговейный страх, и мало кто мог выдержать его взор – огненный и пронзительный» [3, с. 20].

Несоответствие внешнего сурового, благочестивого облика, и внутренних страстей священника неоднократно подчеркивается Гюго. «Суровая ледяная оболочка Клода Фролло, его холодная личина высокой недосыгаемой добродетели вводили Жана в заблуждение. Жизнерадостный школяр не подозревал, что в глубине покрытой снегом Этны таится кипящая, яростная лава» [2, с. 167]. Огненный взгляд, яростная лава все эти детали соотносятся с образом ада. Стоит отметить, что впервые в романе мы видим архидьякона собора сквозь пламя костра, в свете которого танцевала Эсмеральда.

Наличие тайны является неотъемлемым мотивом готических романов. Амбросио Льюиса обращается к магии, злым духам, Фролло к алхимии, оккультизму, поиску философского камня: «Быть может, он даже поставил свою душу на карту ради того, чтобы принять участие в мистической трапезе алхимиков, астрологов и герметиков за столом, <...>. Достоверно известно, что архидьякон нередко посещал кладбище Невинных, где покоились его родители вместе с другими жертвами чумы 1466 года; но там он как будто не так

усердно преклонял колени перед крестом на их могиле, как перед странными изваяниями над возведенными рядом гробницами Никола Фламелья и Клода Пернеля» [2, с. 98]. Когда Фролло закрывался в келье и производил свои странные опыты в Париже говорили: «Опять архидьякон орудует мехами! Там полыхает сама преисподняя» [2, с. 99]. Упоминание огня, преисподней снова возвращает к образу ада. Неслучайно Эсмеральда на суде называется его адским священником, который преследует ее.

Амбросио заключает сделку с Матильдой, потворствует ее магическому ритуалу исцеления. Затем принимает условия договора, по которому Матильда с помощью магии, помогает ему соблазнить Антонию.

Любовное чувство священников также развивается по традиционной модели готических романов. Очарование прекрасной незнакомкой, пробуждение чувств, борьба с зарождающейся страстью и как итог отход от веры и гибель.

В своей статье «Готический роман в России: Лермонтов и М. Льюис» В.Э. Вацуро, говоря о близости образа Вадима к готическим персонажам, в том числе и к Фролло, отмечает, что «сама концепция образа священника, попавшего во власть стихийного и непреодолимого чувства, подсказана Гюго Льюисом» [1, с. 494].

И Льюис, и Гюго подчеркивают, что именно извращенное воспитание привело к гипертрофированной нездоровой религиозности. Фролло и Амбросио подчеркнуто ограничивали себя в общении с женщинами, презирали их, высмеивали и осуждали любовное чувство: «Как по своему положению, так и по складу своего характера он и прежде чуждался женщин; теперь же, казалось, он ненавидел их сильнее, чем когда-либо. Стоило зашуршать возле него шелковому женскому платью, как он

тотчас же надвигал на глаза капюшон» [2, с. 135].

Амбросио «почти не видел женщин и никогда с ними не разговаривал. О радостях, даровать которые во власти женщин, он не знал ничего, а если ему приходилось во время ученых занятий читать, «что кто-то был влюблен, то он смеялся» [3, с. 135].

Такое гипертрофированное и, возможно, отчасти напускное ограничение извращает личность, об этом пишет Льюис: «В течение некоторого времени скудная пища, долгие бдения и суровые налагаемые на себя епитимьи охлаждали и подавляли природную страстность его натуры. Но едва ему представился случай, едва он узнал про наслаждения, доселе неизвестные, как оказалось, что преграды религии слишком слабы, чтобы противостоять бурному потоку его желаний» [3, с. 135].

Оба священника очарованы красотой девушек, Амбросио сначала Матильдой, затем Антонией, Фролло – Эсмеральдой. И аббат, и архидьякон связывают прекрасный образ девушек с пресвятой девой. Для Фролло цыганка оказывается созданием «столь дивной красоты, что бог предпочел бы ее пресвятой деве!» [2, с. 207]. Амбросио с изумлением «узрел точное подобие своей Мадонны! Те же безупречные черты, та же пышность золотых волос, те же алые губы, небесные глаза и то же величие – вот каким было дивное лицо Матильды» [3, с. 58].

По мере нарастания страсти, влечения к девушкам аббаты, приученные с молодых лет к противоестественному подавлению человеческой природы, начинают видеть в красивых женщинах демонов. Фролло воспринимает страсть как магическое влияние, болезнь, которую навлекла на него цыганка: «Я почувствовал себя во власти чар. <...> Я знал, кем ты была – египтянка, цыганка, гатана, зингара, – можно ли было

сомневаться в колдовстве? <...>. Я надеялся, что судебный процесс избавит меня от порчи» [2, с. 207–208].

Амбросио также обвиняет Атонию в своем вероотступничестве: «А кого я должен благодарить за все это? Что соблазнило меня на преступления, самая мысль о которых заставляет меня содрогаться? Мерзкая чародейка! Что, как не твоя красота? Разве ты не ввергла мою душу в черноту греха? Разве ты не превратила меня в клятвопреступника и лицемера, насильника, убийцу?» [3, с. 349].

И Фролло, и Амбросио, повинувшись страсти, доходят до крайности. Эта мысль отчетливо выражена у В. Гюго: «Когда творишь зло, твори его до конца. Безумие останавливаться на полпути! В чрезмерности греха таится иступленное счастье» [2, с. 208]. Эта идея в полной мере может быть применима и к Амбросио.

Фролло ранит Феба, обвиняет в этом Эсмеральду. Амбросио решается на преступление против Антонии, вступая в открытую связь со Злыми духами. В своих преступлениях Амбросио (как типичный готический злодей) идет дальше, он совершает насилие, кровосмешение и двойное убийство. Безусловно, грехи Амбросио страшнее, но намерения двух священников были одинаковыми. А. Киллен замечает, что Клоду Фролло помешали лишь обстоятельства, и смерть Амбросио могла бы послужить прообразом его смерти [10].

Размышляя о функционировании персонажей в готическом пространстве, О.В. Разумовская пишет: «Герой вынужден пройти весь многоуровневый лабиринт готического топоса, ведущий его к раскрытию роковой тайны и одновременно к познанию себя – своих корней, происхождения, подлинного характера» [8, с. 51]. В персонажах Льюиса и В. Гюго обнажается вся жестокость внутренней борьбы религиоз-

ного человека с внезапно вспыхнувшей страстью. Б.Р. Напцок приводит верное наблюдение относительно персонажа Льюиса: «Душа Амбросио подобна готическому замку с его лабиринтами»

[5, с. 110]. Действительно образы Амбросио и Фролло представляют собой мрачные и непостижимые даже для самих священников лабиринты.

Список литературы

1. Вацуро В. Э. Лермонтов и М. Льюис // Готический роман в России. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – С. 488–496.
2. Гюго В. Собор Парижской Богоматери. – М.: Правда, 1988. – 358 с.
3. Льюис М. Г. Монах. – М.: Ладомир, 1993. – 401 с.
4. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с.
5. Напцок Б. Р. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – № 10. – С. 139–144.
6. Напцок Б. Р. Специфика образа «готического» злодея в романе М. Г. Льюиса «Монах» // Вестник АГУ. – 2015. – Вып. 4 (168). – С. 104–110.
7. Пушкина А. А. Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2015. – Т. 2, Вып. 2. – С. 319–330.
8. Разумовская О. В. Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы // Вестник российского университета дружбы народов. – 2014. – № 4. – С. 48–53.
9. Соколова Т. В. Виктор Гюго и его роман «Собор Парижской богоматери» [Электронный ресурс]. – URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/sokolova-gyugo-sobor-parizhskoj-bogomateri.htm> (дата обращения: 06.05.2019)
10. Killen A. M. Le roman terrifiant ou le roman noir de Horace Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. P.: 1923.