

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ  
УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ БЕРДАХА**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**на тему: «Система персонажей в романе «Собор Парижской  
богоматери» В.Гюго»**

Выполнила: студентка 4 курса  
направления «Филология и  
обучение языкам» (русский язык)  
Матьякубова С.

---

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:  
к н.ф., доц. Аманова А.А

---

**НУКУС - 2015 г.**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ имени БЕРДАХА**

Факультет:	Иностранные языки
Кафедра:	Русская филология
Учебный год:	2014-2015
Студент:	Матекубова. С
Научный руководитель:	доц. Аманова.А.А

**Тема выпускной квалификационной работы:**

**«Система персонажей в романе « Собор Парижской богоматери»В.Гюго»**

**Авторская аннотация.**

Гюго с его «традиционализмом», гуманистическим пафосом, романтизмом, востребован и по-новому **актуален** в наши дни. Это доказывают интереснейшие труды Общества Гюго во Франции, разнообразные конференции и издания, которые были приурочены к 210-летию со дня рождения поэта, романиста, драматурга, критика, публициста, гражданина – того, кто «гремел над миром, подобно урагану». «Собор Парижской Богоматери» был первым полноценным и невероятно успешным романом В. Гюго, переведённым на многие языки.

**Основная цель данной квалификационной работы:** изучение системы персонажей в романе Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери».

Поставленная цель предполагает решение комплекса конкретных задач:

- ознакомиться с жизнью писателя и его творчеством
- рассмотреть романтические принципы В. Гюго
- проанализировать произведение Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери»;
- рассмотреть главных героев романа, и на основе их образов показать противоречивость внешнего и внутреннего мира человека;

**Материалом для исследования** является роман Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери»

**Объект предполагаемого исследования** – творчество Виктора Гюго.

**Предмет исследования** - система персонажей в романе «Собор Парижской богоматери» Виктора Гюго.

**Методы исследования** обусловлены поставленными в работе целями и задачами. Использовались методы традиционного историко-литературного и культурно – исторического анализа.

**Научная значимость** заключается в том, что был осуществлен отличный от других критиков подход к анализу и оценке определенных проблем и персонажей с точки зрения современности.

**Структура квалификационной работы.** Данная работа состоит из введения, трех глав, и заключения. Во введении рассказывается об актуальности данной работы, о цели и задачах исследования. Первая глава повествует о жизни, творчестве и романтических принципах Виктора Гюго. Во второй главе анализируется роман как историко-романтический, рассматривается сюжет и композиция романа. В третьей главе раскрывается система персонажей в романе «Собор Парижской богоматери» В. Гюго. В заключении даётся общий вывод исследования. Приводится список использованной литературы.

**Практическая ценность исследования.**

Материалы и результаты нашей работы могут оказать посильную помощь в дальнейшем изучении творчества В. Гюго, могут быть использованы на лекционных и практических занятиях по зарубежной литературе XIX века, при написании курсовых работ и других студенческих научных исследований.

**Научный руководитель:**

**доц. Аманова.А.А.**

**Студентка:**

**Матекубова.С.**

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Эстетические принципы Виктора Гюго.....	8
1.1. Жизнь и творчество В. Гюго.....	8
1.2. Эстетические принципы Виктора Гюго.....	10
Глава 2. Роман «Собор Парижской богородицы» .....	17
2.1. «Собор Парижской богородицы» как историко- романтический роман.....	17
2.2. Сюжет и композиция романа.....	22
Глава 3. Система персонажей в романе «Собор Парижской Богородицы» В. Гюго.....	26
3.1. Образ Эсмеральды.....	28
3.2. Образ Квазимодо.....	29
3.3. Образ Клода Фролло.....	34
3.4. Образ Людовика XI.....	37
3.5. Образ собора.....	40
Заключение.....	49
Список использованной литературы.....	51

## Введение

Виктор Мари Гюго (1802 - 1885) - выдающийся французский поэт, драматург, романист, ярчайший представитель французской романтической литературы. Некоторые критики сопоставляют его с А.С. Пушкиным в русской литературе. В. Гюго - основатель и руководитель французского революционного романтизма. Он был романтиком с начала своей литературной карьеры и оставался им до конца своей жизни.

Жизненный путь писателя охватывает почти весь XIX век. Будучи ровесником века, Гюго отражает в своем творчестве основные конфликты, приметы и проблемы своего времени. XIX век - особенный период в истории Франции, включающий в себя и революции, и правление Наполеона, и режим Реставрации. Это эпоха контрастов, выдающихся личностей, конфликтных, исключительных событий.

Классик мировой литературы Виктор Гюго оставил богатое литературное наследие: стихотворения, пьесы, литературно-критические статьи, но мировую известность ему принесли именно романы. Особенно известны такие произведения, как «Отверженные», «Человек, который смеётся» и «Собор Парижской Богоматери». Они обеспечили Гюго славу и популярность даже спустя два века благодаря **актуальности** этических проблем, которые он затронул, непреходящим идеям и вызывающим сопереживание красочным образам персонажей, которые давно перешли в качество литературных типов героев, а также мастерству автора.

В романах Гюго – о вечности и вечных заповедях, нарушая которые человек и человечество губят себя. Эти истины обладают вневременной ценностью. Роман «Собор Парижской Богоматери», явившийся откликом на современные Гюго политические события, хотя он и обращается в своём произведении к средним векам, к концу XV века, интересен как смелое идейное и художественное новаторство

Личность Виктора Гюго поражает своей разносторонностью. Один из самых читаемых в мире французских прозаиков, для своих

соотечественников он, прежде всего великий национальный поэт, реформатор французского стиха, драматургии, а также публицист-патриот, политик-демократ. ... Но есть основное, что определяет эту многогранную личность и одушевляет ее деятельность, - это любовь к человеку, сострадание к обездоленным, призыв к милосердию и братству. Некоторые стороны творческого наследия Гюго уже принадлежат прошлому: сегодня кажутся старомодными его ораторско-декламационный пафос, многословное велеречие, склонность к эффектным антитезам мысли и образов. Однако Гюго - демократ, враг тирании и насилия над личностью, благородный защитник жертв общественной и политической несправедливости, - наш современник и будет вызывать отклик в сердцах еще многих поколений читателей. Человечество не забудет того, кто перед смертью, подводя итог своей деятельности, с полным основанием сказал: «Я в своих книгах, драмах, прозе и стихах заступался за малых и несчастных, умолял могучих и неумолимых. Я восстановил в правах человека шута, лакея, каторжника и проститутку»<sup>1</sup>.

Но больше всего, конечно же, он был любим народом за его всепоглощающее человеколюбие и сострадание, благодаря которым его ставят вровень с такими великими писателями, как Достоевский, Диккенс, Толстой. Гюго – достойный представитель литературы своей родины в великой борьбе литературы прошлого века за права «униженных и оскорблённых».<sup>2</sup>

Творчество Гюго приравнивали к Гомеру, Шекспиру, Данте и Сервантесу. Он писал гигантские романы, два из которых — «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери», — остаются бестселлерами, изучаются в школах и вузах всех стран, являются объектами интеллектуального и исследовательского интереса. Они также переведены на музыкальный, киноанимационный, балетный языки.

---

<sup>1</sup> М.В.Толмачев. Свидетель века Виктора Гюго. Собр.соч., т.1. М: Правда,1988

<sup>2</sup> Паевская А. Н. Виктор Гюго: Его жизнь и литературная деятельность. - М.: Книга по Требованию, 2011. С. 43.

Изучению творческого наследия писателя были посвящены следующие работы: монография Д.Д.Обломиевского «Французский романтизм», и разделы второго тома академической «Истории французской литературы», написанных Е.М.Евниной. В 60-70-е годы появились статьи А.И.Белецкого, В.Г.Матвишина, монографии М.С.Трескунова, Н.И.Муравьевой, С.Р.Брахман, И.В.Мешковой, Е.М.Евниной, Д.С.Наливайко. В этот период положено начало исследованиям в области стиля Гюго (Е.М.Евнина), возникает интерес к жанрологическому аспекту творчества писателя (Е.М.Евнина, Д.С.Наливайко). Работа С.Р.Брахман «Отверженные» Виктора Гюго» (1969) первая в российской науке монография, посвященная отдельному произведению писателя. К упомянутым выше работам необходимо добавить предисловия, послесловия и комментарии к изданиям произведений Гюго, выходившим в советский период большими тиражами. Современные аспекты трактовки индивидуальной художественной системы Гюго намечены в статьях А.В.Карельского, в том числе в опубликованных в VI томе «Истории всемирной литературы» (тезис об «эпическом» характере романтизма Гюго), В.А. Лукова в энциклопедическом издании «Зарубежные писатели, монография Т.Н.Мининой, исследования М.С.Трескунова и Г.А.Пустынниковой.<sup>3</sup>

Но при том, что В.Гюго не был обойдён вниманием литературоведов, находился в числе «изученных» писателей, сегодня обнаруживаются немалые недочёты в характере этой изученности.

Гюго с его «традиционализмом», гуманистическим пафосом, романтизмом, востребован и по-новому **актуален** в наши дни. Это доказывают интереснейшие труды Общества Гюго во Франции, разнообразные конференции и издания, которые были приурочены к 210-

---

<sup>3</sup> Обломиевский Д.Д. Французский символизм. М.: Наука. 2004, Евнина Е.М. Виктор Гюго / Е.М. Евнина. - М.: Наука, 1976. - 213 с. - (Из истории мировой культуры), Трескунов М.С. Виктор Гюго: Очерк творчества. М. 2007., Муравьева Н. Гюго / А.Муравьева, М.: Молодая гвардия, 1961.- 308 с., Луков В. А. Гюго // Зарубежные писатели: Библиографический словарь. М.: Просвещение, 1997., Минина Т.Н. Роман «Девяносто третий год»: Пробл. революции в творчестве Виктора Гюго. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978., Г.А.Пустынникова. Великая Французская революция и якобинство в романах «Девяносто третий год» и «Боги жаждут»: К пробл. Историзма В. Гюго и А. Франса.-М.,1995 и др.

летию со дня рождения поэта, романиста, драматурга, критика, публициста, гражданина – того, кто «гремел над миром, подобно урагану». «Собор Парижской Богоматери» был первым полноценным и невероятно успешным романом В. Гюго, переведённым на многие языки.

**Основная цель данной квалификационной работы:** изучение системы персонажей в романе Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери».

Поставленная цель предполагает решение комплекса конкретных задач:

- ознакомиться с жизнью писателя и его творчеством
- рассмотреть романтические принципы В. Гюго
- проанализировать произведение Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери»;
- рассмотреть главных героев романа, и на основе их образов показать противоречивость внешнего и внутреннего мира человека;

**Материалом для исследования** является роман Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери»

**Объект предполагаемого исследования** – творчество Виктора Гюго.

**Предмет исследования** - система персонажей в романе «Собор Парижской богоматери» Виктора Гюго.

**Методы исследования** обусловлены поставленными в работе целями и задачами. Использовались методы традиционного историко-литературного и культурно – исторического анализа.

**Научная значимость** заключается в том, что был осуществлен отличный от других критиков подход к анализу и оценке определенных проблем и персонажей с точки зрения современности.

**Структура квалификационной работы.** Данная работа состоит из введения, трех глав, и заключения. Во введении рассказывается об актуальности данной работы, о цели и задачах исследования. Первая глава повествует о жизни, творчестве и романтических принципах Виктора Гюго. Во второй главе анализируется роман как историко-романтический, рассматривается сюжет и композиция романа. В третьей главе раскрывается

система персонажей в романе «Собор Парижской богоматери» В. Гюго. В заключении даётся общий вывод исследования. Приводится список использованной литературы.

**Практическая ценность исследования.**

Материалы и результаты нашей работы могут оказать посильную помощь в дальнейшем изучении творчества В. Гюго, могут быть использованы на лекционных и практических занятиях по зарубежной литературе XIX века, при написании курсовых работ и других студенческих научных исследований.

## **Глава 1. Эстетические принципы Виктора Гюго**

### **1.1. Жизнь и творчество В. Гюго**

Жизнь Виктора Гюго охватывает почти весь 19 век. Он родился в 1802 году, а умер в 1885 году. За это время Франция пережила много бурных событий. Это взлёт и падение Наполеона, реставрация власти Бурбонов и её крушение, революции в 1830 и 1848 годах, Парижская коммуна 1871 года.

Юный Гюго формировался как личность под влиянием противоречивых тенденций уже в рамках семьи. Он родился в Безансоне в семье офицера наполеоновской армии.

Отец участвовал в походах наполеоновской армии и получил чин бригадного генерала. Мать Гюго происходила из семьи судовладельца и симпатизировала королевской семье, утратившей власть в результате революции 1789-1794 годов, ненавидела Наполеона и была роялисткой, сторонницей изгнанной королевской династии Бурбонов. Родители расстались, когда Виктор был еще ребенком, и в ранней юности Гюго разделял политические симпатии матери. Лишь в зрелом возрасте у него сформировались демократические убеждения.

Другом семьи одно время был генерал Лагори, республиканец по убеждениям. Он участвовал в заговоре против Наполеона, т. к. не мог примириться с империей. Ему пришлось скрываться от полиции в одном из монастырей Франции, где на время поселилась и семья Гюго. Лагори проводил много времени с детьми, под его руководством юный Гюго читал произведения древнеримских писателей. И именно от этого человека, как вспоминал сам романист, он впервые услышал слова «свобода» и «право». А через несколько лет Лагори вместе с другими заговорщиками, выступившими против Наполеона и Империи, был расстрелян. Гюго узнал об этом из газет. В раннем возрасте будущий писатель познакомился с сочинениями французских просветителей – Вольтера, Дидро, Руссо. Это определило его демократические симпатии, сочувствие беднякам, униженным, угнетённым людям. И хотя политические взгляды Гюго, его

отношения с властями были часто сложными и противоречивыми, даже порой отмеченными консерватизмом, писателя всегда волновала проблема социального неравенства, он испытывал ненависть к тирании, произволу и беззаконию.

У Гюго был тяжёлый жизненный путь: потерял любимого человека, сопротивлялся власти Наполеона III, он даже был вынужден покинуть родину, хотя и был пэром, но несмотря на это народ его любил. Когда он возвращался из незапланированной эмиграции, толпа встречала его рукоплесканиями и восторженными криками: «Да здравствует Гюго!»

Кроме того, что писатель яростно отстаивал права народа, он внёс огромный вклад в литературу.

Литературное дарование проявилось у Гюго очень рано: с тринадцати лет он начал писать, в четырнадцать выпускает вместе с братом литературный журнал, в пятнадцать становится лауреатом двух литературных академий, а в семнадцать получает пенсию от короля за свою оду. При этом Гюго один из самых заметных «долгожителей» в литературе, его художественный дар не угасал до самой смерти, и его поздние стихотворения и романы — прекрасное тому свидетельство. Гюго был лидером французского романтизма, автором знаменитого манифеста романтиков, возглавлял литературный кружок. Авторитет писателя помогал ему в общественной деятельности, где Гюго всегда был на стороне угнетенных, преследуемых, отверженных и этим так же завоевал любовь и признательность во всем мире, как и своим творчеством.

Виктор Гюго — великий французский писатель-романтик, поэт, драматург, романист (поэтические сборники «Оды и разные стихотворения» (1822), «Восточные мотивы» (1829), «Песни сумерек» (1835), «Возмездие» (1853), «Грозный год» (1872); драмы «Эрнани» (1829), «Король забавляется» (1832), «Рюи Блаз» (1838); романы «Собор Парижской богородицы» (1831), «Отверженные» (1862), «Человек, который смеется» (1869), «Девяносто третий год» (1874); политический памфлет «Наполеон Малый» (1852);

публицистическая книга «История одного преступления» (в двух томах, 1877—1878) и др.). Виктор Гюго – глава и теоретик французского романтизма, считается образцом романтического направления, несмотря на некоторые черты то классицизма, то реализма в своих произведениях. Его другой огромной заслугой является вклад в драматургию. Многие годы жизни он посвятил театру. Он считается реформатором французского стиха. Мировая слава пришла к Гюго как автору романов, но во Франции его справедливо ценят и как замечательного поэта. Также современники и знатоки творчества, могли быть знакомы с его графическими зарисовками на темы своих же произведений, картинами.

Таким образом, из-под пера Гюго выходили многочисленные поэтические сборники, романы, повести, драмы, политические памфлеты, журнальные и газетные статьи, парламентские речи, воспоминания, невероятное количество писем, адресованных современникам в Европе и Америке, а также систематически ведущиеся записные книжки и дневники, значительная часть которых не опубликована до сих пор.

## **1.2. Эстетические принципы Виктора Гюго**

Виктор Гюго — романтик в жизни и творчестве, но его романтизм укоренен в реалии бытия, направлен на утверждение справедливой социальной идеи.

«...Нам возражают: служить социальной поэзии, поэзии гуманной, поэзии для народа, бурчать на зло, защищая добро, громко говорить о гневе народном, попирать деспотов, доводить до отчаяния негодяев, освободить бесправного человека, толкать вперед души и оттеснять тьму назад, помнить, что есть злодеи и тираны, чистить тюремные камеры, опорожнять помойки с общественными нечистотами — чтобы Полигимния, закатав рукава, занималась этой грязной работой? Фу! Как можно! — А почему бы и нет?»

— полемически и задорно обращался неисправимый «чистильщик» к своим оппонентам<sup>4</sup>.

Каждое его произведение — прозаическое, поэтическое, драматическое — это гимн добру и справедливости, слово в защиту отверженных.

Если в поэзии Гюго выражает глубоко личное восприятие природы и человеческой души, то в романе «Собор Парижской Богоматери» он делает первую попытку дать широкое эпическое отражение жизни, в данном случае средневековой. Жанр исторического романа, введенный в европейскую литературу Вальтером Скоттом, остро интересовал Гюго, как и многих писателей его поколения. Именно в эпоху романтизма историческое сознание ярко проявляется во всей европейской литературе. В это время возникает множество романов, новелл и драм исторического характера, причем авторы этих произведений обращаются обычно к самым бурным, переломным эпохам прошлого, ознаменованным значительными событиями и широкими народными движениями (как Альфред де Виньи в романе «Сен-Мар», Мериме в «Хронике времен Карла IX» или Бальзак в «Шуанах»).

С особым интересом романтики – и Гюго в их числе - обращались к эпохе средневековья. Романтики нашли, что и в средние века феодальному варварству противостояли высокие художественные и духовные ценности.

Обращение Гюго к далекому прошлому было вызвано тремя факторами культурной жизни его времени: широким распространением исторической тематики в литературе, увлечением, романтически трактуемым средневековьем, борьбой за охрану историко-архитектурных памятников. Интерес романтиков к средним векам во многом возник как реакция на классическую сосредоточенность на античности. Свою роль здесь играло и желание преодолеть пренебрежительное отношение к средневековью, распространившееся благодаря писателям-просветителям XVIII века, для которых это время было царством мрака и невежества, бесполезным в истории поступательного развития человечества. И, наконец, едва ли не

<sup>4</sup> <http://www.zerkalo-nedeli.com/nn/show/383/33981/>

главным образом, средние века привлекали романтиков своей необычностью, как противоположность прозе буржуазной жизни, тусклому обыденному существованию. Здесь можно было встретиться, считали романтики, с цельными, большими характерами, сильными страстями, подвигами и мученичеством во имя убеждений. Все это воспринималось еще в ореоле некой таинственности, связанной с недостаточной изученностью средних веков, которая восполнялась обращением к народным преданиям и легендам, имеющим для писателей-романтиков особое значение.

Свой взгляд на роль эпохи средневековья Гюго изложил еще в 1827 году в авторском предисловии к драме «Кромвель», тем самым вошел в историю литературы как глава и теоретик французского демократического романтизма. В предисловии к драме «Кромвель» он дал яркое изложение принципов романтизма как нового литературного течения, объявив тем самым войну классицизму, еще оказывавшему сильное влияние из всей французской литературы. Это предисловие получило название «Манифеста» романтиков и выразило эстетическую позицию Гюго, которой он, в общем, придерживался до конца жизни.

Гюго начинает свое предисловие с изложения собственной концепции истории литературы в зависимости от истории общества. Согласно Гюго, первая большая эпоха в истории цивилизации - это первобытная эпоха, когда человек впервые в своем сознании отделяет себя от вселенной, начинает понимать, как она прекрасна, и свой восторг перед мирозданием выражает в лирической поэзии, господствующем жанре первобытной эпохи. Своеобразие второй эпохи, античной, Гюго видит в том, что в это время человек начинает творить историю, создает общество, осознает себя через связи с другими людьми, ведущий вид литературы в эту эпоху - эпос.

Со средневековья начинается, говорит Гюго, новая эпоха, стоящая под знаком нового мирозерцания - христианства, которое видит в человеке постоянную борьбу двух начал, земного и небесного, тленного и бессмертного, животного и божественного. Человек как бы состоит из двух

существ: «одно - брeнное, другое - бессмертное, одно - плотское, другое - бесплотное, одно - скованное вожделениями, потребностями и страстями, другое - взлетающее на крыльях восторга и мечты». Борьба этих двух начал человеческой души драматична по самому своему существу: «...что такое драма, как не это ежедневное противоречие, ежеминутная борьба двух начал, всегда противостоящих друг другу в жизни и оспаривающих друг у друга человека с колыбели до могилы?»<sup>5</sup>. Поэтому третьему периоду в истории человечества соответствует литературный род драмы.

Гюго отвергал традиционные «единства», правила строгого разделения жанров, призывал вводить в сферу искусства комическое наравне с трагическим, уродливое — с прекрасным, низменное — с возвышенным.

Однако он сохраняет единство действия, то есть единство сюжета, как согласное с «законами природы» и помогающее придать развитию сюжета необходимую динамику.

Протестуя против жеманства и вычурности стиля эпигонов классицизма, Гюго ратует за простоту, выразительность, искренность поэтической речи, за обогащение ее лексики путем включения народных речений и удачных неологизмов.

Для стиля Гюго характерны подробнейшие описания; в его романах нередки длинные отступления. Порой они не имеют прямого отношения к сюжетной линии романа, но почти всегда отличаются поэтичностью или познавательной ценностью. Диалог Гюго — живой, динамичный, красочный. Язык его изобилует сравнениями и метафорами, терминами, относящимися к профессии героев и среде, в которой они живут.

Гюго требует абсолютной свободы для драмы и поэзии в целом. В этом документе Гюго излагает программу романтизма.

«Долой всякие правила и образцы!» — восклицает он в «Манифесте». Советниками поэта, говорит он, должны быть природа, истина и собственное

---

<sup>5</sup> Е.М.Евнина. Творчество Гюго. М, 1976

вдохновение; кроме них, единственные законы, обязательные для поэта, — те, которые в каждом произведении вытекают из его сюжета.

«Нет ни правил, ни образцов; или, вернее, нет иных правил, кроме общих законов природы, господствующих над всем искусством, и частных законов для каждого произведения, вытекающих из требований, присущих каждому сюжету». Гюго убежден: все существующее в природе и в обществе может быть отражено в искусстве. Искусство ничем не должно себя ограничивать, по самому своему существу оно должно быть правдиво. Однако это требование правды в искусстве у Гюго было довольно условным, характерным для писателя-романтика. Провозглашая, с одной стороны, что драма - это зеркало, отражающее жизнь, он настаивает на особом характере этого зеркала; надо, говорит Гюго, чтобы оно «собирало, сгущало бы световые лучи, из отблеска делало свет, из света - пламя!»<sup>6</sup>

Правда жизни подлежит сильному преобразению, преувеличению в воображении художника, которое призвано романтизировать действительность, за ее будничной оболочкой показать извечную схватку двух полярных начал добра и зла.

В «Предисловии к «Кромвелю»» Гюго определяет главную тему всей современной литературы — изображение социальных конфликтов общества, изображение напряженной борьбы различных общественных сил, восставших друг против друга

Главный принцип своей романтической поэтики—изображение жизни в ее контрастах—Гюго пытался обосновать еще до «Предисловия» в своей статье о романе В. Скотта «Квентин Дорвард».

Принцип контрастных противопоставлений в поэтике Гюго был основан на его метафизических представлениях о жизни современного общества, в котором определяющим фактором развития будто бы является борьба противоположных моральных начал — добра и зла, — существующих

---

<sup>6</sup> А. Луначарский. Виктор Гюго: Творческий путь писателя. - Собрание сочинений, 1965, т. 6, с. 73-118

извечно. Сгущая, усиливая, преображая действительность, художник показывает не обыкновенное, а исключительное, рисует крайности, контрасты. Только так он может выявить животное и божественное начала, заключенные в человеке.

Значительное место в «Предисловии» Гюго отводит определению эстетического понятия гротеска, считая его отличительным элементом средневековой поэзии и современной романтической. Что подразумевает он под этим понятием? «Гротеск, как противоположность возвышенному, как средство контраста, является, на наш взгляд, богатейшим источником, который природа открывает искусству».

Гюго-романтик провозглашал свободную, ничем не ограниченную фантазию в поэтическом творчестве. Он считал драматурга вправе опираться на легенды, а не на подлинные исторические факты, пренебрегать исторической точностью.

Черты реалистического постижения действительности содержатся в рассуждении Гюго о «местном колорите», под которым он понимает воспроизведение подлинной обстановки действия, исторических и бытовых особенностей эпохи, избранной автором.

Гюго советует поэтам новой, романтической школы изображать человека в неразрывной связи его внешней жизни и внутреннего мира, требует сочетания в одной картине «драмы жизни с драмой сознания».

В своем творчестве писатель постоянно прибегает к контрасту, к преувеличению, к гротескному сопоставлению безобразного и прекрасного, смешного и трагического. Романтическая программа В. Гюго сыграла Прогрессивную роль в литературной жизни Франции. Гюго подчеркивал демократический характер своей реформы. В 1830 г. Он писал: «Литературная свобода – дочь свободы политической. Этот принцип есть принцип века, и он торжествует»<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> А. Луначарский. Виктор Гюго: Творческий путь писателя. - Собрание сочинений, 1965, т. 6, с. 73-118.

## Глава 2. Роман «Собор Парижской богородицы»

### 2.1. «Собор Парижской богородицы» как историко-романтический роман.

В романе «Собор Парижской Богородицы», начатом в июле 1830 и законченном в феврале 1831 года, отразилась атмосфера общественного подъема, вызванного революцией, воплотились принципы передовой литературы, сформулированные Гюго в предисловии к «Кромвелю». Роман является собой убедительное свидетельство того, что все изложенные Гюго эстетические принципы - не просто манифест теоретика, но глубоко продуманные и прочувствованные писателем основы творчества.

«Собор Парижской богородицы» («Notre-Dame de Paris») - первый большой роман Гюго, который был тесно связан с историческими повествованиями эпохи, произведение, отражающее прошлое сквозь призму воззрений писателя - гуманиста XIX века, стремившегося осветить "моральную сторону истории" и подчеркнуть те особенности событий прошлого, которые поучительны для современности.

Роман был задуман в конце 1820-х годов. Возможно, считают критики, что толчком к замыслу был роман Вальтера Скотта «Квентин Дорвард», где действие происходит во Франции в ту же эпоху, что и в будущем «Соборе». Еще в статье 1823 года Гюго писал, что «после живописного, но прозаического романа Вальтера Скотта предстоит создать еще другой роман, который будет одновременно и драмой и эпосом, живописным, но также и поэтическим, наполненным реальностью, но вместе с тем идеальным, правдивым». Автор и пытался осуществить это в «Соборе Парижской Богородицы».

Гюго обращается в «Соборе Парижской Богородицы» к истории; а именно его внимание привлекло позднее французское средневековье, Париж конца XV века. Интерес романтиков к средним векам во многом возник как реакция на классицистическую сосредоточенность на античности. Свою роль здесь играло и желание преодолеть пренебрежительное отношение к

средневековью, распространившееся благодаря писателям-просветителям XVIII века, для которых это время было царством мрака и невежества, бесполезным в истории поступательного развития человечества. И, главным образом, средние века привлекали романтиков своей необычностью, как противоположность прозе буржуазной жизни, тусклому обыденному существованию. Здесь можно было встретиться, считали романтики, с цельными, большими характерами, сильными страстями, подвигами и мученичеством во имя убеждений. Все это воспринималось еще в ореоле некоей таинственности, связанной с недостаточной изученностью средних веков, которая восполнялась обращением к народным преданиям и легендам, имевшим для писателей-романтиков особое значение. Впоследствии в предисловии к собранию своих исторических поэм «Легенда веков» Гюго заявит, что легенда должна быть уравнена в правах с историей: «Род человеческий может быть рассмотрен с двух точек зрения: с исторической и легендарной. Вторая не менее правдива, чем первая. Первая не менее гадательна, чем вторая». Средневековье и предстает в романе Гюго в виде истории-легенды на фоне исторического колорита.

Основу романа составляет неизменный для Гюго взгляд на исторический процесс как на вечное противоборство двух мировых начал - добра и зла, милосердия и жестокости, сострадания и нетерпимости, чувства и рассудка. Отсюда известный надисторизм, символичность героев, вневременной характер психологизма. Гюго признавался в том, что история как таковая не интересовала его в романе: «У книги нет никаких притязаний на историю, разве что на описание с известным знанием и известным тщанием, но лишь обзорно и урывками, состояния нравов, верований, законов, искусств, наконец, цивилизации в пятнадцатом веке. Впрочем, это в книге не главное. Если у нее и есть одно достоинство, то оно в том, что она - произведение, созданное воображением, причудой и фантазией»<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> М.В.Толмачев. Свидетель века Виктора Гюго. Собр.соч.,т.1. М: Правда,1988

Известно, что для описания собора и Парижа в XV веке, изображения нравов эпохи Гюго изучил немалый исторический материал. С этой целью он тщательно изучил все исторические труды, хроники, хартии, описи и другие документы, из которых можно было почерпнуть сведения о нравах, политических учреждениях и зодчестве французского средневековья времен Людовика XI. К книжным источникам присоединились собственные наблюдения писателя, в особенности касающиеся здания собора, которое, он обследовал во всех деталях. Но, основное в книге, то, что создано воображением писателя и малой степени может быть связано с историей. Широчайшую популярность роману обеспечивают поставленные в нем вечные этические проблемы и вымышленные персонажи первого плана, перешедшие (прежде всего Квазимодо) в разряд литературных типов.

В романе историческая «канва» служит лишь общей основой сюжета, в котором действуют вымышленные персонажи и развиваются события, созданные фантазией автора. По сути в романе указано только одно историческое событие (приезд послов для заключения брака дофина и Маргариты в январе 1442г), а реальные персонажи (Людовик 13, кардинал Бурбонский, послы) отеснены на второй план многочисленными вымышленными персонажами. Все главные действующие лица романа — Клод Фролло, Квазимодо, Эсмеральда, Феб — вымышлены им. Только Пьер Гренгуар представляет собой исключение: он имеет реального исторического прототипа — это живший в Париже в XV — начале XVI в. поэт и драматург.

Вместе с тем, «Собор Парижской богородицы» произведение романтическое по стилю и по методу. В нем можно обнаружить все то, что было характерным для драматургии Гюго. В нем есть и преувеличения и игра контрастами, и поэтизация гротеска, и обилие исключительных положений в сюжете. Сущность образа раскрывается у Гюго не столько на основе развития характера, сколько в противопоставлении другому образу.

Собственно романтические черты романа проявились в ярко выраженной контрастности «Собора», резком противопоставлении

положительных и отрицательных характеров, неожиданном несоответствии внешнего и внутреннего содержания человеческих натур.

Романтический пафос появился у Гюго уже в самой организации сюжета. История цыганки Эсмеральды, архидьякона Собора Парижской Богоматери Клода Фролло, звонаря Квазимодо, капитана королевских стрелков Феба де Шатопера и других, связанных с ними персонажей, насыщена тайнами, неожиданными поворотами действия, роковыми совпадениями и случайностями. Судьбы героев причудливо перекрещиваются. Квазимодо пытается украсть Эсмеральду по приказу Клода Фролло, но девушку случайно спасает стража во главе с Фебом. За покушение на Эсмеральду Квазимодо наказывают. Но именно она даёт несчастному горбуну глоток воды, когда он стоит у позорного столба, и своим добрым поступком преображает его.

Это чисто романтическая, мгновенная ломка характера: Квазимодо из грубого животного превращается в человека и, полюбив Эсмеральду, объективно оказывается в противоборстве с Фролло, играющим роковую роль в жизни девушки.

Судьбы Квазимодо и Эсмеральды оказываются тесно переплетёнными и в далеком прошлом. Эсмеральда в детстве была украдена цыганками и в их среде получила своё экзотическое имя (Esmeralda в переводе с испанского – «изумруд»), а ими в Париже был оставлен уродливый младенец, которого потом взял на воспитание Клод Фролло, назвав его по-латыни (Quasimodo переводится как «недоделанный»), но также во Франции Quasimodo – название праздника Красная Горка, в который Фролло и подобрал младенца.

Гюго доводит напряжённость действия до предела, изображая неожиданную встречу Эсмеральды с матерью, затворницей Роландовой башни Гудулой, которая ненавидит девушку, считая её цыганкой. Встреча эта происходит за считанные минуты до казни Эсмеральды, которую мать тщетно пытается спасти. Но роковым в этот момент является появление Феба, которого девушка горячо любит и которому в своём ослеплении

напрасно доверяет. Нельзя не заметить, таким образом, что причиной напряжённого развития событий в романе является не только случай, неожиданное стечение обстоятельств, но и душевные порывы персонажей, человеческие страсти: страсть заставляет Фролло преследовать Эсмеральду, что становится толчком к развитию центральной интриги романа; любовь и сострадание к несчастной девушке определяют поступки Квазимодо, которому на время удаётся выкрасть её из рук палачей, а внезапное прозрение, возмущение жестокостью Фролло, встретившего казнь Эсмеральды истерическим смехом, превращает уродливого звонаря в орудие справедливого возмездия.

Контрастны стиль и композиция романа: например, ироническая торжественность заседаний суда сменяется простым юмором толпы на празднике к празднику шутов; мелодраматизм главы «Башмачок» (сцена узнавания) - ужасающей сценой пытки Квазимодо на Гревской площади; романтическая любовь Эсмеральды к Фебу дается в противопоставлении любви Клода Фролло к Эсмеральде.

Признаком романтизма являются и исключительные характеры, показанные в чрезвычайных обстоятельствах. Главные персонажи романа - Эсмеральда, Квазимодо, Клод Фролло - воплощение того или иного человеческого качества.

Эсмеральда символизирует нравственную красоту простого человека. Гюго наделяет эту свою героиню всеми лучшими чертами, присущими представителям народа: красотой, нежностью, добротой, милосердием, простодушием и наивностью, неподкупностью и верностью. Красавец Феб и его невеста Флер-де-Лис олицетворяют высшее общество, внешне блестящее, внутренне опустошенное, эгоистичное и бессердечное. Сосредоточием темных мрачных сил является архидьякон Клод Фролло, представитель католической церкви. В Квазимодо же воплотилась демократическая гуманистическая идея Гюго: уродливый внешне, отверженный по своему социальному статусу, звонарь собора оказывается человеком

высоконравственным. Этого нельзя сказать о людях, занимающих, высокое положение в общественной иерархии (сам Людовик XI, рыцари, жандармы, стрелки, придворные). Именно в Эсмеральде, в Квазимодо, отверженных Двора Чудес видит Гюго народных героев романа, полных нравственной силы и подлинного гуманизма.

## 2.2. Сюжет и композиция романа

Роман построен по драматургическому принципу: трое мужчин добиваются любви одной женщины; цыганку Эсмеральду любят архидиакон Собора Парижской Богоматери Клод Фролло, звонарь собора горбун Квазимодо и поэт Пьер Гренгуар, хотя основное соперничество возникает между Фролло и Квазимодо. В то же время цыганка отдает свое чувство красивому, но пустому дворянчику Фебу де Шатоперу.

Роман можно разделить на пять актов. В первом акте Квазимодо и Эсмеральда, ещё не видя друг друга, появляются на одной сцене. Сцена эта — Гревская площадь. Здесь танцует и поёт Эсмеральда, здесь же проходит процессия, которая с комической торжественностью несет на носилках папу шутов Квазимодо. Всеобщее веселье, омрачается мрачной угрозой лысого человека: «Богохульство! Кощунство!» Слышится дивный голос Эсмеральды, прерываемое страшным воплем затворницы Роландовой башни: «Да уберёшься ты отсюда, египетская саранча?» Игра антитез замыкается на Эсмеральде, все сюжетные нити стягиваются к ней. И не случайно, что праздничный костёр, освещающий её прекрасное лицо, освещает в то же время и виселицу. Это завязка трагедии. Действие трагедии, начавшееся с пляски Эсмеральды на Гревской площади, здесь же и закончится — её казнью.

Слова, произнесённые на этой сцене, исполнены трагической иронии. Угрозы лысого человека, архидьякона собора Парижской Богоматери Клода Фролло, продиктованы не ненавистью, а любовью, но такая любовь хуже ненависти. Страсть превращает книжника в злодея, готового на всё, чтобы

завладеть Эсмеральдой. Она отвергает его и Клод Фролло будет преследовать её, предаст суду инквизиции, обречёт смерти.

Другой персонаж - затворница прокликает ее, но проклятия тоже внушены великой любовью. Она стала добровольной узницей, горюя по единственной дочери, много лет назад украденной цыганами. Прокликая Эсмеральду, несчастная мать не подозревает, что прекрасная цыганка и есть оплакиваемая ею дочь. Проклятия сбудутся. В решающий момент затворница не даст Эсмеральде скрыться, задержит её из мести всему цыганскому племени, лишившему мать любимой дочери. Чтобы усилить трагический накал, автор заставит затворницу узнать в Эсмеральде своё дитя — по памятным знакам. Но и узнавание не спасёт девушку: трагическая развязка неизбежна.

Во втором акте тот, кто ещё вчера был «триумфатором» — папой шутов, становится «осуждённым» (снова контраст). После того как Квазимодо наказали плетьюми и оставили у позорного столба, на сцене Гревской площади появляются два человека, чья судьба неразрывно связана с судьбой горбуна. Сначала к позорному столбу подходит Клод Фролло. Именно он подобрал когда-то уродливого ребёнка, подброшенного в храм, воспитал его и сделал звонарём собора Парижской Богоматери. С детства Квазимодо привык благоговеть перед своим спасителем и теперь ждёт, что тот вновь придёт на помощь. Но, Клод Фролло проходит мимо, предательски потупив глаза. А затем у позорного столба появляется Эсмеральда. Между судьбами горбуна и красавицы есть изначальная связь. Ведь это его, уродца, цыгане подложили в те ясли, откуда украли её, прелестную малютку. И вот теперь она поднимается по лестнице к страдающему Квазимодо и, единственная из всей толпы, пожалев его, даёт ему воды. С этого момента в груди Квазимодо просыпается любовь, исполненная поэзии и героического самопожертвования.

Если в первом акте особенное значение имеют голоса, а во втором — жесты, то в третьем — взгляды. Точка пересечения взглядов - танцующая

Эсмеральда. Поэт Гренгуар, находящийся рядом с ней на площади, смотрит на девушку с симпатией: недавно она спасла ему жизнь. Капитан королевских стрелков Феб де Шатопер, в которого Эсмеральда влюбилась, смотрит на неё с балкона готического дома — это взгляд сластолюбия. С северной башни собора, смотрит на цыганку Клод Фролло — это взгляд мрачной, деспотической страсти. А ещё выше, на колокольне собора, Квазимодо, глядящий на девушку с великой любовью.

В четвёртом акте антитезы усиливаются: Квазимодо и Эсмеральда теперь должны поменяться ролями. Вновь толпа собралась на Гревской площади. Все взгляды устремлены на цыганку. Но теперь её, обвинённую в покушении на убийство и колдовстве, ждёт виселица. Девушку объявили убийцей Феба де Шатопера — того, кого она любит. А исповедует её тот, кто на самом деле нанёс рану капитану, — преступник Клод Фролло. Чтобы усилить эффект автор заставляет Феба, выжившего после ранения, увидеть цыганку связанной и идущей на казнь. «Феб! Мой Феб!» — кричит Эсмеральда. Она ждёт, что капитан стрелков, в соответствии со своим именем (Феб — «солнце», «прекрасный стрелок, который был богом»), станет её спасителем, но тот трусливо отворачивается от неё. Спасёт Эсмеральду не прекрасный воин, а уродливый, всеми отверженный звонарь. Горбун спустится вниз по отвесной стене, выхватит цыганку из рук палачей и вознесёт её ввысь — на колокольню собора Парижской Богоматери. Так, прежде чем взойти на эшафот, Эсмеральда, обретёт временное убежище в небесах — среди поющих птиц и колоколов.

В пятом акте - трагическая развязка: казнь на Гревской площади. Изображается как воры и жулики, обитатели парижского Двора чудес, осаждают собор Парижской Богоматери, а один Квазимодо героически его обороняет. Трагическая ирония эпизода заключается в том, что обе стороны бьются друг с другом за спасение Эсмеральды: Квазимодо не знает, что воровское воинство явилось освободить девушку, осаждающие не знают, что горбун, защищая собор, защищает цыганку.

«Ананке» — рок — с этого слова, прочитанного на стене одной из башен собора, начинается роман. По велению рока Эсмеральда выдаст себя, вновь выкрикнув имя любимого: «Феб! Ко мне, мой Феб!» — и тем погубит себя. Клод Фролло сам попадётся в тот «роковой узел», которым он «стянул цыганку». Рок заставит воспитанника убить своего благодетеля: Квазимодо сбросит Клода Фролло с балюстрады собора Парижской Богоматери. Избегнут трагического рока лишь те, чьи характеры слишком мелки для трагедии. О поэте Гренгуаре и офицере Фебе де Шатопере автор с иронией скажет: они «кончили трагически» - первый всего лишь вернётся к драматургии, второй - женится. Заканчивается роман антитезой мелкого и трагического. Обычному браку Феба противопоставлен брак роковой, брак в смерти. Много лет спустя в склепе найдут ветхие останки — скелет Квазимодо, обнимающий скелет Эсмеральды. Когда их захотят отделить друг от друга, скелет Квазимодо станет прахом.

### Глава 3. Система персонажей в романе «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго

Как уже говорилось выше, действие в романе «Собор Парижской Богоматери» происходит в конце XV века. Роман открывается картиной шумного народного праздника в Париже. Здесь и пестрая толпа горожан и горожанок; и фламандские купцы и ремесленники, прибывшие в качестве посланцев во Францию; и кардинал Бурбонский, также школяры из университета, нищие, королевские стрелки, уличная танцовщица Эсмеральда и фантастически уродливый звонарь собора Квазимодо. Таковы образы, которые предстают перед читателем.

Персонажи в романе резко делятся на два лагеря. Демократические взгляды писателя подтверждает также то, что высокие нравственные качества он находит только в низах средневекового общества – в уличной танцовщице Эсмеральде и звонаре Квазимодо. Тогда как легкомысленный аристократ Феб де Шатопер, религиозный фанатик Клод Фролло, дворянский судья, королевский прокурор и сам король воплощают собой аморализм и жестокость господствующих классов.

Сущность образа раскрывается у Гюго не столько на основе развития характера, сколько в противопоставлении другому образу.

Система образов в романе опирается на разработанную Гюго теорию гротеска и принцип контраста. Персонажи выстраиваются в чётко обозначенные контрастные пары: урод Квазимодо и красавица Эсмеральда, также Квазимодо и внешне неотразимый Феб; невежественный звонарь – учёный монах, познавший все средневековые науки; Клод Фролло противостоит также и Фебу: один – аскет, другой погружён в погоню за развлечениями и наслаждениями. Цыганке Эсмеральде противопоставлена белокурая Флёр-де-Лис – невеста Феба, девушка богатая, образованная и принадлежащая к высшему свету. На контрасте основаны и взаимоотношения между Эсмеральдой и Фебом: глубина любви, нежность и

тонкость чувства у Эсмеральды – и ничтожность, пошлость фатоватого дворянина Феба.

Внутренняя логика романтического искусства Гюго приводит к тому, что и взаимоотношения между резко контрастирующими героями приобретают исключительный, преувеличенный характер.

Квзимодо, Фролло и Феб все трое любят Эсмеральду, но в своей любви каждый предстаёт антагонистом другого. Фебу нужна любовная интрижка на время, Фролло сгорает от страсти, ненавидя за это Эсмеральду как предмет своих вожделений. Квзимодо же любит девушку самоотверженно и бескорыстно; он противостоит Фебу и Фролло как человек, лишённый в своём чувстве и капли эгоизма и, тем самым, возвышается над ними. Озлобленного на весь мир, ожесточившегося урода Квзимодо любовь преображает, пробуждая в нем доброе, человеческое начало. В Клоде Фролло любовь, напротив, будит зверя. Противопоставление этих двух персонажей и определяет идейное звучание романа. По замыслу Гюго, они воплощают два основных человеческих типа.

Так возникает новый план контраста: внешний облик и внутреннее содержание персонажа: Феб красив, но внутренне тускл, душевно беден; Квзимодо уродлив внешне, но прекрасен душой.

Таким образом, роман строится как система полярных противопоставлений. Эти контрасты – не просто художественный приём для автора, а отражение его идейных позиций, концепции жизни. Противоборство полярных начал представляется романтику Гюго извечным в жизни, но в то же время, как уже говорилось, он хочет показать движение истории. По мнению исследователя французской литературы Бориса Ревизова, Гюго рассматривает смену эпох – переход от раннего Средневековья к позднему, то есть к периоду Возрождения, - как постепенное накопление добра, духовности, нового отношения к миру и к самим себе.

Главным идейно-композиционным стержнем романа «Собор Парижской богоматери» является любовь к цыганке Эсмеральде двух героев: архидиакона собора Клода Фролло и звонаря собора Квазимодо. Главные герои романа выходят из самой гущи народной толпы, которая играет решающую роль во всей концепции романа, - уличная танцовщица Эсмеральда и горбатый звонарь Квазимодо. Они появляются во время народного праздника на площади перед собором, где Эсмеральда танцует и показывает фокусы с помощью своей козочки, а Квазимодо возглавляет шутовскую процессию как король уродов. Оба они так тесно связаны с живописной толпой, которая их окружает, что кажется будто художник лишь на время извлёк их из неё, чтобы толкнуть на сцену и сделать главными персонажами своего произведения.

Эсмеральда и Квазимодо представляют как бы два разных лика этой многоголосой толпы.

### **3.1. Образ Эсмеральды**

В центре романа писатель поставил образ Эсмеральды и сделал ее воплощением душевной красоты и гуманности. Красавица Эсмеральда олицетворяет собой всё доброе, талантливое, естественное и красивое, что несёт в себе большая душа народа, в противоположность мрачному средневековому аскетизму, насильно внушаемому народу фанатиками церкви. Маленькая уличная танцовщица так жизнерадостна и музыкальна, так любит песни, танец и саму жизнь. Она целомудренна и вместе с тем естественна и прямодушна в своей любви, беспечна и добра со всеми, даже с Квазимодо, хотя он и внушает ей непреодолимый страх своим уродством. Эсмеральда - настоящее дитя народа, её танцы дают радость простым людям, её боготворит беднота, школяры, нищие и оборванцы из Двора чудес. Эсмеральда - вся радость и гармония, её образ так и просится на сцену, и не случайно Гюго переработал свой роман для балета «Эсмеральда», который до сих пор не сходит с европейской сцены (музыка Пуни, 1844 год).

Созданию романтического образа способствуют яркие характеристики, которые автор даёт внешности своих персонажей уже при первом их появлении. Будучи романтиком, он использует яркие краски, контрастные тона, эмоционально насыщенные эпитеты, неожиданные преувеличения. Например, портрет Эсмеральды: «Она была невысока ростом, но казалась высокой – так строен был её тонкий стан. Она была смуглой, но не трудно было догадаться, что днём её кожа отливала тем чудесным золотистым оттенком, который присущ андалузским и римлянкам. Девушка плясала, порхала, крутилась ... и всякий раз, когда её сияющее лицо мелькало, взгляд её чёрных глаз ослеплял вас, как молния ... Тоненькая, хрупкая, с обнажёнными плечами и изредка мелькающими из-под юбочки стройными ножками, черноволосая, быстрая, как оса, в золотистом, плотно облегающем талию корсаже, в пёстром раздувающемся платье, сияя очами, она воистину казалась существом неземным»<sup>9</sup>.

Цыганка, поющая и танцующая на площадях, являет превосходную степень красоты. Но, эта прелестная девушка исполнена противоречий. Её можно спутать с ангелом или феей, а живёт она среди мошенников, воров и убийц. Сияние на её лице сменяется «гримаской», возвышенное пение — комическими фокусами с козочкой. Когда девушка поёт, она “кажется то безумной, то королевой” (с.15).

### 3.2. Образ Квазимодо

Свободолюбие и демократизм Виктора Гюго, выражены в образе звонаря Квазимодо — самого низкого по сословной, феодальной иерархии, отверженного, к тому же уродливого, безобразного. Это «низшее» существо оказывается способом оценки всей иерархии общества, всех “высших”, ибо сила любви и самопожертвования преобразует Квазимодо, делает его Человеком, Героем. Как носитель подлинной нравственности Квазимодо возвышается прежде всего над официальным представителем церкви,

---

<sup>9</sup>Гюго В. Собор Парижской богоматери. [http://www.litmir.info/br/.c. 14](http://www.litmir.info/br/.c.14). Далее страницы этого издания указаны в тексте работы.

архидиаконом Клодом Фролло, душа которого изуродована религиозным фанатизмом.<sup>10</sup>

Клод Фролло «окрестил своего приёмьша и назвал его «Квазимодо» - то ли в память того дня, когда нашёл его (у католиков первое воскресенье после пасхи, Фомино воскресенье; а по латыни означает «как будто бы», «почти»), то ли желая этим именем выразить, насколько несчастное маленькое создание несовершенно, насколько начерно сделано. Действительно, Квазимодо, одноглазый, горбатый, был лишь почти человеком.»

Безобразная внешность Квазимодо — обычный для романтика Гюго прием гротеска, эффектное, броское выражение убеждения писателя в том, что не внешность красит человека, а его душа. Парадоксальное сочетание прекрасной души и уродливой внешности превращает Квазимодо в романтического героя — в героя исключительного.

Образ Квазимодо является художественным воплощением теории романтического гротеска. Невероятное и чудовищное преобладает здесь над реальным. Прежде всего, это относится к гиперболизации уродства и всяческих несчастий, обрушившихся на одного человека.

«...Трудно описать этот четырёхгранный нос, подковообразный рот, крохотный левый глаз, почти закрытый щетинистой рыжей бровью, в то время как правый совершенно исчезал под громадной бородавкой, обломанные кривые зубы, напоминавшие зубцы крепостной стены, эту растрескавшуюся губу, над которой нависал, точно клык слона, один из зубов, этот раздвоенный подбородок... Но ещё труднее описать ту смесь злобы, изумления, грусти, которые отражались на лице этого человека. А теперь попробуйте себе это представить в совокупности!

Одобрение было единодушным. Толпа устремилась к часовне. Оттуда с торжеством вывели почтенного папу шутов. Но теперь изумление и восторг толпы достигли наивысшего предела. Grimаса была его настоящим лицом.

<sup>10</sup> Л. Андреев. КОНТИНЕТ ГЮГО. <http://www.tverlib.ru/gugo/andreev.htm>. Источник: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/andreev-kontinent-gyugo.htm>

Вернее, он весь представлял собой гримасу. Громадная голова, поросшая рыжей щетиной; огромный горб между лопаток и другой, уравновешивающий его, - на груди; бёдра настолько вывихнутые, что ноги его могли сходиться в коленях, странным образом напоминая собой впереди два серпа с соединёнными рукоятками; широкие ступни, чудовищные руки. И, несмотря на это уродство, 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...» (с.11)

Квазимодо «весь представляет собой гримасу». Он родился «кривым, горбатым, хромым»; затем от колокольного звона лопнули его барабанные перепонки - и он оглох. К тому же глухота сделала его как бы немым («Когда необходимость принуждала его говорить, язык его поворачивался неуклюже и тяжело, как дверь на ржавых петлях»). Душу его, скованную в уродливом теле, художник образно представляет, как «скрюченную и захиревшую» подобно узникам венецианских тюрем, которые доживали до старости, «согнувшись в три погибели в слишком узких и слишком коротких каменных ящиках» (с.34).

При этом Квазимодо – предел не только уродства, но и отверженности: «С первых же своих шагов среди людей он почувствовал, а затем и ясно осознал себя существом отверженным, оплеванным, заклеянным. Человеческая речь была для него либо издевкой, либо проклятием» (с.35). Так гуманистическая тема отверженных, без вины виноватых, проклятых несправедливым людским судом, разворачивается уже в первом значительном романе Гюго.

Облик Квазимодо, казалось бы, есть воплощённый гротеск — недаром его единогласно избирают папой шутов. «Суший дьявол! — говорит о нём один из школяров. — Поглядишь на него — горбун. Пойдёт — видишь, что хромой. Взглянет на вас — кривой. Заговоришь с ним — глухой». Однако этот гротеск есть не просто превосходная степень внешнего безобразия.

Выражение лица и фигура горбуна не только пугают, но и удивляет своей противоречивостью. «...Ещё труднее описать ту смесь злобы, изумления и грусти, которая отражалась на лице этого человека». Грусть — вот что противоречит страшному облику; в этой грусти — тайна великих душевных возможностей. А в фигуре Квазимодо, вопреки отталкивающим чертам — горб на спине и груди, вывихнутые бедра, — есть нечто возвышенное и героическое: «...какое-то грозное выражение силы, проворства и отваги».

Даже в этой пугающей взгляд фигуре есть некая привлекательность. Если Эсмеральда — воплощение лёгкости и изящества, то Квазимодо — воплощение монументальности, вызывающей уважение мощности: «было какое-то грозное выражение силы, проворства и отваги во всей его фигуре — необычайное исключение из того общего правила, которое требует, чтобы сила, подобно красоте, вытекала из гармонии ... Казалось, что это был разбитый и неудачно спаянный великан». Но в уродливом теле оказывается отзывчивое сердце. Своими душевными качествами этот простой, бедный человек противостоит и Фебу, и Клоду Фролло.

Гротеск у Гюго является «мерилом для сравнения» и плодотворным «средством контраста». Этот контраст может быть внешним или внутренним или и тем и другим вместе. Уродство Квазимодо, прежде всего резко контрастирует с красотой Эсмеральды. Рядом с ним она кажется особенно трогательной и прелестной, что наиболее эффектно выявляется в сцене у позорного столба, когда Эсмеральда приближается к страшному, озлобленному и мучимому нестерпимой жаждой Квазимодо, чтобы дать ему напиться («Кого бы не тронуло зрелище красоты, свежести, невинности, очарования и хрупкости, пришедшей в порыве милосердия на помощь воплощению несчастья, уродства и злобы! У позорного же столба это зрелище было величественным» (с.55).

Уродство Квазимодо контрастирует ещё более с его внутренней красотой, которая проявляется в беззаветной и преданной любви к Эсмеральде. Кульминационным моментом в раскрытии подлинного величия

его души становится сцена похищения Эсмеральды, приговорённой к повешению, - та самая сцена, которая привела в восторг окружающую их обоих народную толпу: «... в эти мгновения Квазимодо воистину был прекрасен. Он был прекрасен, этот сирота, подкидыш, ... он чувствовал себя величественным и сильным, он глядел в лицо этому обществу, которое изгнало его, но в дела которого он так властно вмешался; глядел в лицо этому человеческому правосудию, у которого вырвал добычу, всем этим тиграм, которым лишь оставалось лязгать зубами, этим приставам, судьям и палачам, всему этому королевскому могуществу, которое он, ничтожный, сломил с помощью всемогущего бога.» (с.82).

Нравственное величие, преданность и душевная красота Квазимодо ещё раз выступают во всей своей силе в самом конце романа, когда не сумев уберечь Эсмеральду от её главного врага - архидиакона Клода Фролло, всё же добившегося казни несчастной цыганки, Квазимодо приходит умереть возле её трупa, обретая свою любимую только в смерти (отсюда символическое название этой главы – «Женитьба Квазимодо»).

Знаменательно, что нравственную идею романа, связанную главным образом с Квазимодо, прекрасно понял и высоко оценил Ф.М. Достоевский. Предлагая перевести на русский язык «Собор Парижской богородицы», он писал в 1862 году в журнале «Время», что мыслью этого произведения является «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнётом обстоятельств. ... Эта мысль - оправдание униженных и всеми отринутых парий общества... Кому не придёт в голову, - писал далее Достоевский, - что Квазимодо есть олицетворение угнетённого и презираемого средневекового народа французского, глухого и обезображенного, одарённого только страшной физической силой, но в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и ещё непочатых бесконечных сил своих... Виктор Гюго чуть ли не главный провозвестник этой идеи «восстановления»

в литературе нашего века. По крайней мере, он первый заявил эту идею с такой художественной силой в искусстве»<sup>11</sup>.

Таким образом Достоевский также подчёркивает, что образ Квазимодо является символом, связанным с демократическим пафосом Гюго, с его оценкой народа как носителя высоких нравственных начал.

Подкидыш Квазимодо олицетворяет страшную силу, таящуюся в народе, еще темном, скованном рабством и предрассудками, но великом и самоотверженном в своем беззаветном чувстве, грозном и мощном в своей ярости, которая поднимается порой, как гнев восставшего титана, сбрасывающего с себя вековые цепи.

Но если именно этих униженных и всеми отринутых парий общества – таких, как Квазимодо или Эсмеральда, Гюго наделяет лучшими чувствами: добротой, чистосердечием, самоотверженной преданностью и любовью, то их антиподов, стоящих у кормила духовной или светской власти, подобно архидиакону собора Парижской богородицы Клоду Фролло или королю Людовику XI, он рисует, напротив, жесткими, эгоцентричными, полными равнодушия к страданиям других людей.

### 3.3. Образ Клода Фролло

Священнослужитель Клод, аскет и ученый-алхимик, олицетворяет холодный рационалистический ум, торжествующий над всеми человеческими чувствами, радостями, привязанностями. Этот ум, берущий верх над сердцем, недоступный жалости и состраданию, является для Гюго злой силой. Средоточие противостоящего ей доброго начала в романе – испытывающее потребность в любви сердце Квазимодо. И Квазимодо, и проявившая к нему сострадание Эсмеральда являются полными антиподами Клода Фролло, поскольку в своих поступках руководствуются зовом сердца, неосознанным стремлением к любви и добру. Даже этот стихийный порыв

---

<sup>11</sup> Достоевский Ф.М. <ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ ПЕРЕВОДА РОМАНА В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»> Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 томах. т. 11. Л., «Наука», Ленинградское отделение, 1993. с.241-242./РВБ: Ф.М.Достоевский. Собр.соч., В 15 тт. <http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol11/1862/88.htm> Версия 1.1 от 13 декабря 2007 г.

делает их неизмеримо выше искусившего свой ум всеми соблазнами средневековой учености Клода Фролло. Если в Клоде влечение к Эсмеральде пробуждает лишь чувственное начало, приводит его к преступлению и гибели, воспринимаемой как возмездие за совершенное им зло, то любовь Квазимодо становится решающей для его духовного пробуждения и развития; гибель Квазимодо в финале романа в отличие от гибели Клода воспринимается как своего рода апофеоз: это преодоление уродства телесного и торжество красоты духа.<sup>12</sup>

Архидиакон Клод Фролло, как и Квазимодо, является гротескным персонажем романа.

Если Квазимодо пугает своим внешним уродством, то Клод Фролло вызывает ужас тайными страстями, которые обуревают его душу. «Отчего полысел его широкий лоб, отчего голова его всегда была опущена? ... Какая тайная мысль кривила горькой усмешкой его рот, в то время как нахмуренные брови сходились, словно два быка, готовые ринуться в бой? ...

Что за тайное пламя вспыхивало порой в его взгляде?» (с.37) – такими страшными и загадочными словами представляет его с самого начала художник.

В лице одного из главных персонажей романа, учёного схоласта Клода Фролло, он показывает крах догматизма и аскетизма. Мысль Клода бесплодна, в его науке нет творческой силы, она ничего не создаёт. Отпечаток смерти и запустения чувствуется в его келье, где он ведёт свою работу: «...на столе лежали циркули и реторты. С потолка свисали скелеты животных... Человеческие и лошадиные черепа лежали на манускриптах... На полу, без всякой жалости к хрупкости их пергаментных страниц, были накинаны груды огромных раскрытых фолиантов. Словом, тут был собран весь сор науки. И на всём этом хаосе - пыль и паутина»(с.62).

---

<sup>12</sup> См.: М.В.Толмачев. Свидетель века Виктор Гюго. Собрание сочинений в 6 томах. т. 1. М.: Правда, 1988. OCR Бычков М.Н. с.2

Католический священник, связанный обетом целомудрия и ненавидящий женщин, но сбедаемый плотским вожделением к красавице цыганке, учёный богослов, который предпочёл чернокнижие и страстные поиски секрета добывания золота истинной вере и милосердию, - так раскрывается мрачный образ парижского архидиакона, играющий чрезвычайно важную роль в идейной и художественной концепции романа.

Клод Фролло - настоящий романтический злодей, охваченный всепоглощающей и губительной страстью. Эта злая, демоническая страсть способна лишь на страшную ненависть и иступленное вожделение. Страсть священника губит не только ни в чём не повинную Эсмеральду, но и его собственную мрачную душу.

Ученого архидиакона, являющегося самым интеллектуальным героем романа, автор сознательно наделяет способностью к самоанализу и критической оценке своих поступков. В противоположность косноязычному Квазимодо он способен на патетические речи, а внутренние монологи раскрывают его порывы чувств и греховных мыслей. Охваченной порочной страстью, он доходит до отрицания церковных установлений и самого бога: «Он прозрел свою душу и содрогнулся... Он думал о безумии вечных обетов, о тщете науки, веры, добродетели, о ненужности бога»; затем он открывает, что любовь, которая в душе нормального человека порождает только добро, оборачивается «чем-то чудовищном» в душе священника, и сам священник «становится демоном» (так Гюго, отрицает нравственный смысл аскетического подавления естественных влечений человека). «Ученый – я надругался над наукой; дворянин – я опозорил свое имя; священнослужитель – я превратил требник в подушку для похотливых грез; я плюнул в лицо своему богу! Все для тебя, чаровница!» - в иступлении кричит Клод Фролло Эсмеральде (с. 111). А когда девушка с ужасом и отвращением его отталкивает, он посылает ее на смерть.

Клод Фролло – один из самых злобных и трагических характеров «Собора Парижской Богоматери», и недаром ему уготован столь страшный и

трагический конец. Автор не просто убивает его рукой разъяренного Квазимодо, который, поняв, что именно архидиакон был причиной гибели Эсмеральды, сбрасывает его с крыши собора, но и заставляет его принять смерть в жестких мучениях. Гюго зримо описывает страдания Фролло, в сцене гибели архидиакона, висящего над бездной с сомкнутыми веками и стоящими дыбом волосами.

Образ Клода Фролло порожден бурной политической обстановкой, в которой был создан роман Гюго. Клерикализм, бывший главной опорой Бурбонов и режима Реставрации, вызывал жестокую ненависть накануне и в первые годы после июльской революции у самых широких слоев Франции. Заканчивая свою книгу в 1831 году, Гюго мог наблюдать, как разъяренная толпа громила монастырь Сен-Жермен-Л'Оксеруа дворец архиепископа в Париже и как крестьяне сбивали кресты с часовен на больших дорогах. Образом архидиакона открывается целая галерея фанатиков, палачей и изуверов католической церкви, которых Гюго будет разоблачать на всем протяжении своего творчества.

### **3.4. Образ Людовика XI**

«...Держа в руках длинный свиток, он с непокрытой головой стоял за креслом, в котором, неуклюже согнувшись, закинув ногу на ногу и облокотившись о стол, сидела весьма убого одетая фигура. Вообразите себе в этом пышном, обитом кордовской кожей кресле угловатые колени, тощие ляжки в поношенном трико из чёрной шерсти, туловище, облачённое в фланелевый кафтан, отороченный облезлым мехом, и в качестве головного убора - старую засаленную шляпу из самого скверного сукна, с прикрепленными вокруг всей тульи свинцовыми фигурками. Прибавьте к этому грязную ермолку, почти скрывавшую волосы, - вот и всё, что можно было разглядеть в этой сидевшей фигуре. Голова этого человека так низко склонилась на грудь, что лицо тонуло в тени и виднелся лишь кончик длинного носа, на который падал лучик света. По его иссохшим

морщинистым рукам нетрудно было догадаться, что он старик. Это был Людовик XI» (с.101), так изображает Гюго короля Франции.

Король Франции - не менее жестокий палач, чем парижский архидиакон, наряду с которым также решает судьбу бедной цыганки. Гюго показал широко и многообразно весь фон средневековой общественной жизни, но не сказал бы всего, что должно, если бы не ввел в произведение этой знаменательной для французского средневековья фигуры – Людовика XI (год царствования 1461-1483).

Однако к изображению действительно существовавшего Людовика XI, которого Гюго ввел в свое «произведение воображения, каприза и фантазии», он подошел иначе, чем к изображению вымышленных персонажей романа. Чудовищная гротескность Квазимодо, поэтичность Эсмеральды, демонизм Клода Фролло уступают место точности и сдержанности, когда к концу романа писатель подходит к воссозданию сложной политики, дворцовой обстановки и ближайшего окружения короля Людовика.

Примечательно, что никакая дворцовая пышность и никакой романтический антураж не сопровождают в романе фигуру короля. Ибо Людовик XI, завершивший объединение французского королевства, раскрывается здесь скорее, как выразитель буржуазного, а не феодального духа времени. Опираясь на буржуазию и на города, этот хитрый и умный политик вел упорную борьбу за подавление феодальных притязаний с целью укрепления своей неограниченной власти.

В полном соответствии с историей, Людовик XI показан в романе Гюго как жестокий, лицемерный и расчетливый монарх, который чувствует себя лучше всего в маленькой келье одной из башен Бастилии, носит потертый камзол и старые чулки, хотя, не жалея, тратит деньги на свое любимое изобретение – клетки для государственных преступников, метко прозванные народом «дочурками короля».

При всей реалистичности этой фигуры автор «Собора Парижской Богоматери» и здесь не забывает подчеркнуть резкий контраст между

внешним благочестием и крайней жестокостью и скупостью короля. Это прекрасно выявляется в характеристике, которую дает ему поэт Гренгуар: «Под властью этого благочестивого тихони виселицы так и трещат от тысяч повешенных, плахи загнивают от проливаемой крови, тюрьмы лопаются, как переполненные утробы! Одной рукой он грабит, другой вешает. Это прокурор господина Налога и государыни Виселицы» (с. 109).

В королевской келье, как король разражается гневной бранью, просматривая счета на мелкие государственные нужды, но охотно утверждает ту статью расходов, которая требуется для свершения пыток и казней. («...Вы нас разоряете! На что нам такой придворный штат? Два капеллана по десять ливров в месяц каждый и служка в часовне по сто су! Камер-лакей по девяносто ливров в год! Четыре стольника по сто двадцать ливров в год каждый! Надсмотрщик за рабочими, огородник, помощник повара, главный повар, хранитель оружия, два писца для ведения счетов по десять ливров в месяц каждый! Конюх и его два помощника по двадцать четыре ливра в месяц! Старший кузнец - сто двадцать ливров! А казначей - тысяча двести ливров! Нет, это безумие! Содержание наших слуг разоряет Францию!» (с.101)

«Анри Кузену - главному палачу города Парижа, выдано шестьдесят парижских су на покупку им, согласно приказу большого широкого меча для обезглавливания и казни лиц, приговорённых к этому правосудием за их провинности, а также на покупку ножен и всех полагающихся к нему принадлежностей; а равным образом и на починку и подновление старого меча, треснувшего и зазубрившегося при совершении казни над мессиром Людовиком Люксембургским, из чего со всей очевидностью следует...

Довольно, - перебил его король. - Очень охотно утверждаю эту сумму. На такого рода расходы я не скуплюсь. На это никогда не жалел денег.» (с.102), - заявляет он.

Но особенно красноречива реакция французского монарха на восстание парижской черни, поднявшейся, чтобы спасти от королевского и церковного «правосудия» бедную цыганку, ложно обвинённую в колдовстве и убийстве.

«Словно помолодев от ярости, он стал расхаживать большими шагами по комнате. Он уже не смеялся. Он был страшен. Лисица превратилась в гиену. Он так задыхался, что не мог произнести ни слова, губы его шевелились, а костлявые кулаки судорожно сжимались. Внезапно он поднял голову, впавшие глаза вспыхнули, а голос загремел, как труба:

– Хватай их, Тристан! Хватай этих мерзавцев! Беги, друг мой Тристан! Бей их! Бей!» (с.107).

### 3.5. Образ собора

В романе собор – «персонаж», который объединяет вокруг себя всех действующих лиц и сматывает в один клубок практически все основные сюжетные линии романа. Имя этого персонажа вынесено в заглавие произведения Гюго. Имя это - Собор Парижской Богоматери.

Идея автора организовать действие романа вокруг Собора Парижской Богоматери не случайна: она отражала увлечение Гюго старинной архитектурой и его деятельность в защиту памятников средневековья.

Он - подлинный герой романа - это «огромный собор богоматери, вырисовывающийся на звёздном небе чёрным силуэтом двух своих башен, каменными боками и чудовищным крупом, подобно двухголовому сфинксу, дремлющему среди города...». Гюго умел показать в своих описаниях натуральное в ярком освещении и бросать на светлый фон странные чёрные силуэты. «Эпоха представлялась ему игрой света на кровлях и укреплениях, скалах, равнинах, водах, на площадях, кипящих толпами, на сомкнутых рядах солдат, - ослепительный луч, выхватывая здесь белый парус, тут одежду, там витраж. Гюго был способен любить или ненавидеть неодушевлённые предметы и наделить удивительной жизнью какой-нибудь собор, какой-

нибудь город и даже виселицу. Его книга оказала огромное влияние на французскую архитектуру»<sup>13</sup>.

Первая глава книги третьей называется «Собор Богоматери». В ней Гюго в поэтической форме рассказывает об истории создания Собора, весьма профессионально и подробно характеризует принадлежность здания к определенному этапу в истории зодчества, высоким стилем описывает его величие и красоту: «Прежде всего - чтобы ограничиться наиболее яркими примерами - следует указать, что вряд ли в истории архитектуры найдется страница прекраснее той, какую является фасад этого собора, где последовательно и в совокупности предстают перед нами три стрельчатых портала; над ними - зубчатый карниз, словно расшитый двадцатью восемью королевскими нишами, громадное центральное окно-розетка с двумя другими окнами, расположенными по бокам, подобно священнику, стоящему между дьяконом и иподьяконом; высокая изящная аркада галереи с лепными украшениями в виде трилистника, несущая на своих тонких колоннах тяжёлую площадку, и, наконец, две мрачные массивные башни с шиферными навесами. Все эти гармонические части великолепного целого, воздвигнутые одни над другими в пять гигантских ярусов, безмятежно в бесконечном разнообразии разворачивают перед глазами свои бесчисленные скульптурные, резные и чеканные детали, могуче и неотрывно сливающиеся со спокойным величием целого. Это как бы огромная каменная симфония; колоссальное творение и человека и народа; единое и сложное; чудесный результат соединения всех сил целой эпохи, где из каждого камня брызжет принимающая сотни форм фантазия рабочего, направляемая гением художника; одним словом, это творение рук человеческих могуче и изобильно, подобно творению бога, у которого оно как будто заимствовало двойственный его характер: разнообразие и вечность.» (с.24)

«Собор Парижской богоматери» не был ни апологией католицизма, ни вообще христианства. Многих возмущала эта история о священнике,

---

<sup>13</sup> Моруа А. Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго. <http://www.litlib.net/bk/15464/read/8>. С.8

пожираемом страстью, пылающем любовью к цыганке. Гюго уже отходил от своей ещё недавней непорочной веры. Во главе романа он написал «Ananke»... Рок, а не провидение... «Хищным ястребом рок парит над родом человеческим, не так ли?» Преследуемый ненавистниками, познав боль разочарования в друзьях, автор готов был ответить: «Да». Жестокая сила царит над миром. Рок - это трагедия мухи, схваченной пауком, рок - это трагедия Эсмеральды, ни в чём не повинной чистой девушки, попавшей в паутину церковных судов. А высшая степень Ananke - рок, управляющий внутренней жизнью человека губительный для его сердца. Гюго звучное эхо своего времени, он воспринял антиклерикализм своей среды. «Это убьёт то. Печать убьёт церковь... Каждая цивилизация начинается с теократии, а кончается демократией...» Это изречения, характерные для того времени.<sup>14</sup>

Судьбы персонажей «Собора» направляются роком, о котором заявляется в самом начале произведения. Рок здесь символизируется и персонифицируется в образе Собора, к которому так или иначе сходятся все нити действия. Можно считать, что Собор символизирует роль церкви и шире: догматическое мирозерцание - в средние века; это мирозерцание подчиняет себе человека так же, как Собор поглощает судьбы отдельных действующих лиц. Тем самым Гюго передает одну из характерных черт эпохи, в которую разворачивается действие романа.

Для Гюго собор - арена самых житейских страстей.

Собор Парижской богородицы является важным связующим звеном для всех персонажей, всех событий романа, этот образ несёт иную смысловую и ассоциативную нагрузку. Собор, построенный многими сотнями безымянных мастеров, становится поводом для создания поэмы о таланте французского народа, о национальном французском зодчестве.

Все события описанные в романе связаны с Собором: то ли это разгул толпы на Гревской площади, то ли танец Эсмеральды, то ли звон колоколов под рукой Квазимодо, то ли восхищение красотой собора у Клода Фролло.

<sup>14</sup> Моруа А. Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго. <http://www.litlib.net/bk/15464/read/8>. С.8

Собор стал главным местом действия, с ним связаны судьбы архидьякона Клода Фролло, Квазимодо, Эсмеральды. Каменные изваяния собора становятся свидетелями человеческих страданий, благородства и предательства, справедливого возмездия. Рассказывая историю собора, позволяя нам представить, как они выглядели в далёком 15 веке, автор добивается особого эффекта. Реальность каменных сооружений, которые можно наблюдать в Париже и поныне, подтверждает в глазах читателя и реальность действующих лиц, их судеб, реальность человеческих трагедий.

Судьбы всех главных героев романа неразрывно связаны с Собором как внешней событийной канвой, так и нитями внутренних помыслов и побуждений. В особенности это справедливо по отношению к обитателям храма: архидьякону Клоду Фролло и звонарю Квазимодо. В пятой главе книги четвертой читаем: «...Странная судьба выпала в те времена на долю Собора Богоматери - судьба быть любимым столь благоговейно, но совсем по-разному двумя такими несхожими существами, как Клод и Квазимодо. Один из них - подобие получеловека, дикий, покорный лишь инстинкту, любил собор за красоту, за стройность, за гармонию, которую излучало это великолепное целое. Другой, одаренный пылким, обогащенным знаниями воображением, любил в нем его внутреннее значение, скрытый в нем смысл, любил связанную с ним легенду, его символику, таящуюся за скульптурными украшениями фасада, - словом, любил ту загадку, какой испокон века остается для человеческого разума Собор Парижской Богоматери» (с.37).

Для архидьякона Клода Фролло Собор - это место обитания, службы и полунаучных-полумистических изысканий, вместилище для всех его страстей, пороков, покаяния, метаний, и, в конце концов - смерти. Священнослужитель Клод Фролло, аскет и ученый-алхимик олицетворяет холодный рационалистический ум, торжествующий над всеми добрыми человеческими чувствами, радостями, привязанностями. Этот ум, берущий верх над сердцем, недоступный жалости и состраданию, является для Гюго

злой силой. Низменные страсти, разгоревшиеся в холодной душе Фролло, не только приводят к гибели его самого, но являются причиной смерти всех людей, которые что-то значили в его жизни: погибает от рук Квазимодо младший брат архидьякона Жеан, умирает на виселице чистая и прекрасная Эсмеральда, выданная Клодом властям, добровольно предает себя смерти воспитанник священника Квазимодо, вначале прирученный им, а затем, фактически, преданный. Собор же, являясь как бы составляющей частью жизни Клода Фролло, и тут выступает в роли полноправного участника действия романа: с его галерей архидьякон наблюдает за Эсмеральдой, танцующей на площади; в келье собора, оборудованной им для занятий алхимией, он проводит часы и дни в занятиях и научных изысканиях, здесь он молит Эсмеральду сжалиться и одарить его любовью. Собор же, в конце концов становится местом его страшной гибели, описанной Гюго с потрясающей силой и психологической достоверностью.

В той сцене Собор также кажется почти одушевленным существом: всего две строки посвящены тому, как Квазимодо сталкивает своего наставника с балюстрады, следующие же две страницы описывают «противоборство» Клода Фролло с Собором: «Звонарь отступил на несколько шагов за спиной архидьякона и внезапно, в порыве ярости кинувшись на него, толкнул его в бездну, над которой наклонился Клод... Священник упал вниз... Водосточная труба, над которой он стоял, задержала его падение. В отчаянии он обеими руками уцепился за нее... Под ним зияла бездна... В этом страшном положении архидьякон не вымолвил ни слова, не издал ни единого стона. Он лишь извивался, делая нечеловеческие усилия взобраться по желобу до балюстрады. Но его руки скользили по граниту, его ноги, царапая почерневшую стену, тщетно искали опоры... Архидьякон изнемогал. По его лысому лбу катился пот, из-под ногтей на камни сочилась кровь, колени были в ссадинах. Он слышал, как при каждом усилии, которое он делал, его сутана, зацепившаяся за желоб, трещала и рвалась. В довершение несчастья желоб оканчивался свинцовой трубой, гнувшейся по тяжести его тела...

Почва постепенно уходила из-под него, пальцы скользили по желобу, руки слабели, тело становилось тяжелее... Он глядел на бесстрастные изваяния башни, повисшие, как и он, над пропастью, но без страха за себя, без сожаления к нему. Все вокруг было каменным: прямо перед ним - раскрытые пасти чудовищ, под ним - в глубине площади - мостовая, над его головой - плакавший Квзимодо» (с.117-118).

Человек с холодной душой и каменным сердцем в последние минуты жизни оказался наедине с холодным камнем - и не дождался от него ни жалости, ни сострадания, ни пощады, потому что не дарил он сам никому ни сострадания, ни жалости, ни пощады.

На примере судьбы Клода Фролло Гюго стремится показать несостоятельность церковного догматизма и аскетизма, их неминуемый крах в преддверии Возрождения, каким для Франции был конец XV века, изображенный в романе.

В романе есть такая сцена. Перед архидьяконом собора, суровым и ученым хранителем святыни, лежит одна из первых печатных книг, вышедших из-под типографского пресса Гутенберга. Дело происходит в келье Клода Фролло в ночной час. За окном висится сумрачная громада собора.

«Некоторое время архидьякон молча созерцал огромное здание, затем со вздохом простер правую руку к лежащей на столе раскрытой печатной книге, а левую - к Собору Богоматери и, переведя печальный взгляд на собор, произнес:

- Увы! Вот это убьет то» (с.40).

Мысль, приписанная Гюго средневековому монаху, - это мысль самого Гюго. Она получает у него обоснование. Он продолжает : «...Так переполошился бы воробей при виде ангела Легиона, разворачивающего перед ним свои шесть миллионов крыльев... То был страх воина, следящего за медным тараном и возвещающего: «Башня рухнет» (с.40).

Связь с Собором Квазимодо - этого уродливого горбуна с душой озлобленного ребенка - еще более таинственная и непостижимая. Вот что пишет об этом Гюго: «С течением времени крепкие узы связали звонаря с собором. Навек отрешенный от мира тяготевшим над ним двойным несчастьем - тёмным происхождением и физическим уродством, замкнутый с детства в этот двойной непреодолимый круг, бедняга привык не замечать ничего, что лежало по ту сторону стен, приютивших его под своей сенью. По мере того как рос он и развивался, Сбор богоматери последовательно служил для него не то яйцом, то гнездом, то домом, то родиной, то, наконец, вселенной.

Между этим существом и зданием, несомненно, была какая-то таинственная предопределенная гармония. Когда, еще совсем крошкой, Квазимодо с мучительными усилиями, вприскок пробирался под мрачными сводами, он, с его человеческой головой и звериным туловищем, казался пресмыкающимся, естественно возникшим среди сырых и сумрачных плит...

Так, развиваясь под сенью собора, живя и ночуя в нем, почти никогда его не покидая и непрерывно испытывая на себе его таинственное воздействие, Квазимодо в конце концов стал на него похож; он словно врос в здание, превратился в одну из его составных частей... Можно почти без преувеличения сказать, что он принял форму собора, подобно тому как улитки принимают форму раковины. Это было его жилище, его логово, его оболочка. Между ним и старинным храмом существовала глубокая инстинктивная привязанность, физическое сродство...» (с.34)

«Собор заменял ему не только людей, но и всю вселенную, всю природу. Он не представлял себе иных цветущих изгородей, кроме никогда не меркнущих витражей; иной прохлады, кроме тени каменной, отягощённой птицами листвы, распускающейся в кущах саксонских капителей; иных гор, кроме исполинских башен собора; иного океана, кроме Парижа, который бурлил у подножья.» (с.35).

Но и собор казался покорным Квазимодо. Казалось, что Квазимодо вливал жизнь в это необъятное здание. Он был вездесущ; как бы размножившись, он одновременно присутствовал в каждой точке храма.

Для Квазимодо собор был всем - убежищем, жилищем, другом, он защищал его от холода, от человеческой злобы и жестокости, он удовлетворял потребность отверженного людьми уродца в общении: «Лишь с крайней неохотой обращал он свой взор на людей. Ему вполне достаточно было собора, населенного мраморными статуями королей, святых, епископов, которые по крайней мере не смеялись ему в лицо и смотрели на него спокойным и благожелательным взором. Статуи чудовищ и демонов тоже не питали к нему ненависти - он был слишком похож на них... Святые были его друзьями и охраняли его; чудовища также были его друзьями и охраняли его. Он подолгу изливал перед ними свою душу. Сидя на корточках перед какой-то статуей, он часами беседовал с ней. Если в это время кто-нибудь входил в храм, Квазимодо убегал, как любовник, застигнутый за серенадой». (с.35).

Только новое, более сильное, незнакомое доселе чувство, могло поколебать эту неразрывную, невероятную связь между человеком и зданием. Случилось это тогда, когда в жизнь отверженного вошло чудо, воплощенное в образе невинном и прекрасном. Имя чуду - Эсмеральда. Гюго наделяет эту свою героиню всеми лучшими чертами, присущими представителям народа: красотой, нежностью, добротой, милосердием, простодушием и наивностью, неподкупностью и верностью. Увы, в жестокое время, среди жестоких людей все эти качества были скорее недостатками, чем достоинствами: доброта, наивность и простодушие не помогают выжить в мире злобы и корысти. Эсмеральда погибла, оболганная любящим ее - Клодом, преданная любимым ею - Фебом, не спасенная преклонявшимся и обоготворявшим ее - Квазимодо.

Квазимодо, сумевший как бы превратить Собор в «убийцу» архидьякона, ранее с помощью все того же собора - своей неотъемлемой

«части» - пытается спасти цыганку, украв ее с места казни и используя келью Собора в качестве убежища, т. е. места, где преследуемые законом и властью преступники были недоступны для своих преследователей, за священными стенами убежища приговоренные были неприкосновенны. Однако злая воля людей оказалась сильнее, и камни Собора Богоматери не спасли жизни Эсмеральды.

Далее Гюго отмечал: «Странная судьба выпала в те времена на долю Собора богоматери - судьба быть любимым столь благоговейно, но совсем по-разному двумя такими несхожими существами, как Клод Фролло и Квазимодо. Один из них любил Собор за стройность, за ту гармонию, которую источало это великолепное целое. Другой же, одарённый пылким, обогащённым знаниями воображением, любил в нём внутреннее значение, скрытый в нём смысл, любил связанную с ним легенду, его символику, таящуюся за скульптурными украшениями фасада, подобно первичным письменам древнего пергамента, скрывающимся под более поздним текстом, - словом, любил ту загадку, какой извечно остаётся для человеческого разума Собор Парижской богоматери» (с.37).

## Заключение

Роман «Собор Парижской Богоматери» строится как система полярных противопоставлений. Эти контрасты – не просто художественный приём для автора, а отражение его идейных позиций, концепции жизни.

«Собор Парижской Богоматери» построен на контрастах добра и зла, милосердия и жестокости, сострадания и нетерпимости, чувства и рассудка, Роман наполнен цельными, большими характерами, сильными страстями, подвигами и мученичеством во имя убеждений.

В «Соборе Парижской богоматери», построенном, на эффектных «антитезах», отражающих конфликты переходной эпохи, главная антитеза— это мир добра и мир зла. «Зло» в романе конкретизировано – это феодальный порядок и католицизм. Мир угнетенных и мир угнетателей: с одной стороны, королевский замок Бастилия—пристанище кровавого и коварного тирана, дворянский дом Гонделорье—обиталище «изящных и бесчеловечных» дам и кавалеров, с другой—парижские площади и трущобы «Двора чудес»; где живут обездоленные. Драматический конфликт строится не на борьбе королевской власти и феодалов, а на отношениях между народными героями и их угнетателями.

Его герои в «Соборе Парижской Богоматери» - это не только яркие, живые характеры, социально и исторически окрашенные; их образы перерастают в романтические символы, становятся носителями социальных категорий, отвлеченных понятий, в конечном счете идей Добра и Зла.

Королевская власть и ее опора, католическая церковь, показаны в романе как враждебная народу сила. Этим определяется образ расчетливо-жестокоего короля Людовика XI и образ мрачного изувера архидьякона Клода Фролло.

Клод Фролло – это воплощение Средневековья с его мрачным изуверством и аскетизмом, но его злодеяния порождены тем искажением человеческой природы, за которую ответственно религиозное мракобесие средневекового католичества.

Внешне блестящее, а на самом деле пустое и бессердечное дворянское общество воплощено в образе капитана Феба де Шатопера, ничтожного фата и грубого солдафона, который только влюбленному взгляду Эсмеральды может казаться рыцарем и героем; как и архидьякон, Феб не способен на бескорыстное и самоотверженное чувство.

Романтический герой Квазимодо меняется по классической схеме – герой, с незаурядным характером меняется в исключительной ситуации.

Судьба Квазимодо исключительна по нагромождению ужасного и жестокого, но оно (ужасное и жестокое) обусловлено эпохой и положением Квазимодо.

Эсмеральда – опоэтизированная «душа народа», ее образ почти символичен, но личная трагическая судьба уличной плясуньи – это возможная в данных условиях судьба любой реальной девушки из народа.

Душевное величие и высокая человечность присущи лишь отверженным людям из низов общества, именно они подлинные герои романа. Эсмеральда символизирует нравственную красоту народа, глухой и безобразный звонарь Квазимодо—уродливость социальной судьбы угнетенных.

Критика не раз отмечала, что оба персонажа, и Эсмеральда, и Квазимодо являются в романе преследуемыми, бесправными жертвами несправедливого суда, жестоких законов: Эсмеральду пытаются, приговаривают к смерти, Квазимодо с лёгкостью отправляют к позорному столбу. В обществе он отверженный, изгой. Но едва наметив мотив социальной оценки действительности (как, кстати, и в изображении короля и народа), романтик Гюго сосредотачивает внимание на другом. Его интересует столкновение нравственных принципов, извечных полярных сил: добра и зла, самоотверженности и эгоизма, прекрасного и уродливого.

Выражая сочувствие к «страждущим и обездоленным», Гюго был полон глубокой веры в прогресс человечества, в конечную победу добра над злом, в торжество гуманистического начала, которое одолеет мировое зло и утвердит в мире согласие и справедливость.

## Список используемой литературы

### Нормативная литература

1. Закон РУз О Национальной программе по подготовке кадров. №463-1 1997.08.29
2. Закон Республики Узбекистан *Об образовании*. №464-1 2007. 09.04.
3. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. –Ташкент: Шарк, 1998.
4. Каримов И. А. Человек, его права и свобода – высшая ценность. - Ташкент: Узбекистон, 2006.
5. Каримов И. А. Идея национальной независимости: Основные понятия и принципы. – Ташкент: Узбекистон, 2001.
6. Каримов И.А. Конституция Узбекистана – прочный фундамент нашего продвижения по пути демократического развития и формирования гражданского общества. Доклад на торжественном собрании, посвященном 17-летию Конституции Республики Узбекистан. 05.12.2009.press- service./uz/president

### Художественные тексты

7. Гюго В. Собор Парижской Богоматери: роман / В.Гюго, вступ. ст. В. Брюсова; коммент. С.Валова. – М.: Литература, Мир книги, 2005. – 480 с. – (Бриллиантовая коллекция).
8. Гюго В. Собрание сочинений: в 6 т. / В.Гюго, вступ. ст. М.В. Толмачева. - М.: Художественная литература, 1988. – С. 5 – 12.
9. Гюго В. Кромвель. [Предисловие.]/ В. Гюго// Собр. соч.: В 15-ти т. – М., 1956. - Т. 14.

### Научно-критическая литература

10. Алексеев М.П. Виктор Гюго и его русские знакомство. // Литературное наследие - М. 2007. 31, 32.

11. Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы: Учебник для филологических специальностей вузов. - М., 1987.
12. Арогон Л. Гюго - поэт-реалист // Собрание сочинений в 10 томах. М. 2001.
13. Бодык О.П. Своеобразие функционирования мотива рока как одного из важнейших аспектов поэтики романа В. Гюго "Собор Парижской Богоматери" // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях. - Смоленск, 2008. - Вып. 4. - Ч. 1. - С. 74-83.
14. Большая литературная энциклопедия. / Красовский В.Е. - М.: Филол. общество "Слово": ОЛМА - ПРЕСС. 2004. - 845с.
15. Брахман С. Виктор Гюго (1802-1885) [Электронный ресурс] // История литературы : [Интернет-проект]. – [Б.м., б.г.]. – URL: <http://www.surbor.su/historyinfo.php?id=52> (01.06.2011).
16. Брахман С.Р. «Отверженные» Виктора Гюго / С.Р. Брахман. - М. : Худож. лит., 1968. - 104 с. – (Массовая историко-литературная библиотека). Шифр РНБ: 69-2/383.
17. Волисон И. Я. Виктор Гюго — певец детства. Харьков, 1970
18. Головин Е. Это убьет то : [образ Клода Фролло в романе В.Гюго "Собор Парижской Богоматери"] // Алхимия и Нотр-Дам де Пари. - М., 2007. - С. 335-363.
19. Данилин Ю. И., В. Гюго и французское революционное движение XIX в., М., 1952
20. Достоевский Ф.М.. Собр.соч., т.13. М.-Л., 1930.
21. Евнина Е.М. Виктор Гюго / Е.М. Евнина. - М. : Наука, 1976. - 213 с. - (Из истории мировой культуры)
22. Елизарова М.Е. Анализ романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» // Практические занятия по зарубежной литературе. – М., 1972. – С. 107-128.
23. Зенкин С.Н. Работы по французской литературе. - Екатеринбург, 1990.

24. Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры. Неприродность, множественность и относительность в литературе. М.: изд-во РГГУ, 2002
25. Карельский А.В. Своеобразие французского романтизма // Карельский А.В. Метаморфозы Орфея. Беседы по истории западных культур. Выпуск 1. М.: РГГУ, 1998
26. Кирпичников А. Виктор Гюго: Его жизнь и сочинения // Гюго В. Собр. соч.: В 14 т. - М., 2001. - Т. 1. - С. 5-70
27. Литвиненко Н.А. Гюго-романист : некоторые аспекты актуальности // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. - М., 2009.- С. 44-45.
28. Литвиненко Н.А. Проблема массового в романистике В.Гюго // Филология в системе современного университетского образования. Вып. 5. М., 2002. С. 76 - 82.
29. Луков В. А. Гюго // Зарубежные писатели: Библиографический словарь. М.: Просвещение, 1997.
30. Луначарский А. Виктор Гюго: Творческий путь писателя/ А.Луначарский - Собрание сочинений, М. – Наука, 1965. - Т. 6.- С. 73-118.
31. Мешкова И. В. Творчество Виктора Гюго. Саратов, 1971
32. Мильчина В. А. Вступительная статья // Эстетика раннего французского романтизма. М.: Искусство, 1982.
33. Минина Т.Н. Роман «Девяносто третий год»: Пробл. революции в творчестве Виктора Гюго. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978.
34. Моруа А. Олимпия, или жизнь Виктора Гюго. М, 2000. – 528 с.
35. Муравьева А. Гюго / А.Муравьева, М.: Молодая гвардия, 1961.- 308 с. - (Жизнь замечательных людей).
36. Найдыш В.М. Философия мифологии: от античности до эпохи романтизма. М.: Гардарики, 2002
37. Наркирьер Ф.С. Творчество Виктора Гюго после 1848 г. // История всемирной литературы: В 9-ти т. М.: Наука, 1990
38. Николаев В.Н. В. Гюго: Критико-биографический очерк. - М., 1955.

39. Обломиевский Д.Д. Французский романтизм. М.: ОГИЗ, Гослитиздат, 1947.
40. Обломиевский Д.Д. Французский символизм. М.: Наука. 2004
41. Паевская А. Н. Виктор Гюго: Его жизнь и литературная деятельность. - М.: Книга по Требованию, 2011. – 50 с.
42. Пахсарьян Н.Т. Отзвуки барокко в поэзии Виктора Гюго // Виктор Гюго: Неизвестный известный. К 200-летию со дня рождения Виктора Гюго. М.: Экон-информ, 2004
43. Петраш Е. Г. В. Гюго. История зарубежной литературы XIX века: Учеб. для вузов /А.С. Дмитриев, Н.А. Соловьёва, Е.А. Петрова и др.; Под ред. Н.А. Соловьёвой. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Высшая школа; Издательский центр "Академия", 1999. - 559с.
44. Полякова Е. Л. «Легенда веков» В. Гюго в контексте европейской мифотворчества. М., 2009. 152с.
45. Постовая Н.С. Поэтика романтического романа: "Собор Парижской Богоматери" В. Гюго : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Постовая Надежда Серафимовна ; Донец. нац. ун-т. - Донецк, 2002. - 20 с. Шифр РНБ 2003-4/18959
46. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Интрада, 2008
47. Г.А.Пустынникова. Великая Французская революция и якобинство в романах «Девяносто третий год» и «Боги жаждут»: К пробл. Историзма В. Гюго и А. Франса.-М.,1995. 190 с.
48. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма / Б.Г.Реизов. - Л.: Просвещение, 1968. – С. 180.
49. Соколова Т.В. От романтизма к символизму. Очерки истории французской поэзии. Спб.: Изд-во СПбГУ, 2005
50. Толмачев М. Собор Парижской богоматери // Гюго В. Собор Парижской богоматери. - Хабаровск, 1988. - С. 475-478.

51. М.Толмачёв о романе В.Гюго "Отверженные" [Электронные ресурсы] // Государственное учреждение культуры Тверская орден «Знак почета» областная библиотека им. А.М. Горького. – Тверь, 1998-2010. – URL: <http://www.tverlib.ru/gugo/otver.htm> (01.06.2011).
52. Трескунов М. В. Гюго. Собор Парижской богородицы. – Кишинев: "Карта Молдовеняскэ", Кишинев, 447с.
53. Трескунов М.С. Виктор Гюго. Очерк творчества / М.С. Трескунов. – Изд. 2-е доп. - М. : Гослитиздат, 2007. – 475 с.
54. Якушева Г. Гете о Викторе Гюго : (К проблеме романтической и просветительской концепции мира) // Гетевские чтения 2003. - М., 2003. - С. 157-170.
55. Ястребов А.Л. Трансформация границ бытийных констант: репрессия красоты и реабилитация уродства // Вестн. Амур. гос. ун-та. Сер. Гуманит. науки. - Благовещенск, 2002. - Вып. 16. - С. 48-52.

### **Интернет-ресурсы**

56. [http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/hugo.txt\\_with-big-pictures.html](http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/hugo.txt_with-big-pictures.html)
57. <http://www.goldlit.ru/hugo/464-notre-dame-de-paris-analiz>
58. <http://www.philology.ru/literature3/nikolaev-53.htm>
59. <http://www.litmir.info/br/?b=11429&p>
60. <http://www.bibliotekar.ru/pisатели/41.htm>
61. <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=510874>