

Таким чином, аналіз мови романів засвідчує, що використання розмовно-побутової лексики надає творам живомовної оповідності. Окрім того, всі слова служать для відтворення колориту тих населених пунктів, у яких відбуваються події, сіл Уріж у романі «Урізька готика» та Доброміль, Лаврів, Спас з твору ! «Слуга з Доброміля». Авторка, використовуючи саме таку лексику, прагне перенести нас в описуваний світ, проникнутися проблемами героїв, їх життям, зрозуміти характери, персонажів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бирик С. П. Оповідність в українській художній прозі / С. П. Бирик – Луганськ, 2010. – 288 с.
2. Горпинич В.О. Морфологія української мови: підруч. для студ. ВНЗ / В.О. Горпинич. – К.: Академія, 2004. – 336 с.
3. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
4. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / Крупа М. – Тернопіль: Підруч. і посіб., 2008. – 432 с.
5. Пагутяк Г. Слуга з Доброміля : роман / Галина Пагутяк. – К.: Дуліби, 2010. – 336 с.
6. Пагутяк Г. Урізька готика : роман / Галина Пагутяк. – К.: Дуліби, 2009. – 352 с.
7. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика. / за ред. І. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1972. – 588 с.

Квацяли Г.

Науковий керівник – доц. Боднар В.Т.

РОМАНТИЧНИЙ ХАРАКТЕР ЗМАЛЮВАННЯ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ У РОМАНІ В.ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»

Романтична спрямованість «Собору» знайшла свій вияв і в незвичайному сюжеті, і в виборі героїв, у численних гіперболах, барвистому змалюванні епохи тощо. «Головні герої роману - чарівна і ніжна Есмеральда, охоплений пристрасною архidiaкон Клод Фролло, потворний дзвонар Собору Квазімодо — здаються нетиповими. До того ж ці персонажі діють у виняткових обставинах. Змалюючи їхні образи, письменник, як правило, вдається до прийому контрасту чи перебільшення. У нього добро завжди протистоїть злу, огидне — прекрасному, мізерність — величі. Цей метод стане властивим для всієї подальшої творчості В. Гюго»[5; 11].

«Собор Паризької богоматері» - твір романтичний за методом і стилем. Суть образу розкривається не стільки на основі розвитку характеру, скільки в протиставленні його іншому контрастному образу. Але внутрішня логіка романтичного мистецтва приводить Гюго до того, що взаємовідносини між різко контрастними героями набувають виняткового, перебільшеного характеру, що сприяє виникненню тих ефектів, які прийнято називати мелодраматичними. «Так, Есмеральда у своїй привабливості і легкості протиставлена похмурому фанатикові Клоду Фролло, з одного боку, і потворному Квазімодо - з іншого. Контраст поглиблюється, коли справа доходить до взаємовідносин, до самої дії: Фролло, пройнятий богословською ученістю, відчужений від світу, від плоті, виявляється одержимий несамоовитою, тваринною пристрасною до Есмеральди, а забутий, потворний Квазімодо увесь просвітлений безкорисливою і відданою закоханістю до неї. На тому ж контрасті засновані і взаємовідносини між Есмеральдою і Фебом. Але протиставлені тут не фізично прекрасне і фізично потворне, а прекрасне і потворне душевного світу героїв : глибина любові, ніжність і тонкість почуття у Есмеральди - і нікчемність, вульгарність дворянина Феба» [7; 40].

Попри всю орієнтацію на документальну достовірність, масштабність, правдивість зображення Гюго залишається перш за все романтиком.

«В центрі бурхливого міста — Собор Паризької богоматері, чи не найголовніший романтичний герой твору, опису якого автор присвячує окремий розділ і до якого раз у раз повертається у різних епізодах»[5; 14]. Собор для В. Гюго — це не лише величний пам'ятник середньовічної старовини, а й славетне минуле Франції, неповторна історична і культурна цінність, створена руками геніального народу. З болем констатує письменник, що головними

ворогами цієї чудової пам'ятки готичної культури виявилися не природні стихії і навіть не час, а люди, до того ж причетні до мистецтва.

«Саме з Собором пов'язана доля головних героїв, у ньому перетинаються шляхи багатьох із них. Інколи він постає перед читачем мов жива істота...» [5; 14].

Одним з найяскравіших у творі став образ Квазімодо. *«З жахом дивлячись на нього, люди ще змалку називали його «мерзенним страховиськом», «напівмавпою», «малою потворою». Горбатий, глухий і кульгавий, Квазімодо схожий на одне з кам'яних страхіть, які оздоблюють Собор; він наче й сам став часткою Собору. Але і в такій істоті, вважав В. Гюго, можуть жити чисті й сильні почуття. Більше ніж себе, ніж Собор із його дзвонами, він любив свого господаря Клода Фролло, котрий урятував його й виховав. Та справжнім носієм високих моральних якостей Квазімодо стає тоді, коли закохується в юну Есмеральду. Облагороджений коханням Квазімодо робить усе можливе, щоб урятувати Есмеральду. Те саме почуття перетворює його і на месника. Зрозумівши, хто був дійсним винуватцем загибелі дівчини, він розправляється з Клодом Фролло. Смерть Есмеральди стає і його власною смертю»* [5; 11].

Незважаючи на огидну зовнішність, Квазімодо надзвичайно близький духовним пориванням народу, у цьому персонажі мовби зосередилася його могутня внутрішня сила, переконаність у правоті своїх дій. Він показовий серед персонажів цього твору В- Гюго, зовнішність яких дуже відмінна від їхнього внутрішнього світу

«Образ Квазімодо невіддільний від собору Паризької Богоматері, як його породження, його жива душа; після зникнення Квазімодо, пише Гюго, собор став «бездушним, мертвим. Відчувається, що йому чогось бракує; це величезне тіло, яке немов втратило життя, це — скелет...». Одне слово, образ Квазімодо створено у певній відповідності з образом-символом собору, який виражає не тільки дух та характер епохи, але й її соціально-історичний зміст та провідні протиріччя»[4; 49].

Якщо Собор постав величезною кам'яною книгою епохи, її символом, її матеріальним втіленням, то особлива структура образу Квазімодо дозволила письменнику закарбувати внутрішню сутність Середньовіччя, її гротескову неоднозначність, величезний внутрішній потенціал енергії та прагнення добра і справедливості, а разом і власний етичний ідеал. « При цьому обидва образи будуються на поетиці гротеску, з тією хіба що відмінністю, що гротескність готичних елементів церкви знімається у вищому мистецькому синтезі її архітектурної гармонії, тоді як гротескність Квазімодо складає основу його особистої драми і неunikно веде героя до загибелі »[2; 21].

В перших книгах роману Квазімодо — це істота, яка ще тільки нагадувала людину. І справа тут не в його незвичайній потворності, яка відгороджувала його від людей, а в тому, що й душа в цьому спотвореному тілі була така ж спотворена. *«Це ще напівзвір, що нагадує Гана Ісландця, зокрема в сцені, коли він іде за Клодом Фролло через натовп: «Приземкуватий, лютий, жакливий, скуйовджений, насторожений, він облизував свої ікла кабана, ричав, мов дикий звір, жестом, а то й поглядом відкидав натовп». Квазімодо в перших книгах роману — раб, вірний пес, який сліпо, бездумно служить своєму господареві («Собака і його господар», — так і називається розділ, де описано стосунки Квазімодо й архідиякона Клода Фролло)»* [4; 49].

Ще спить його розум, спить моральна свідомість, він ще не здатен судити судом совісті власні й чужі вчинки, а без цього немає людини. *»Квазімодо викунутий з суспільства. Між ним і людьми порвані усі зв'язки. У нього немає ні батьків, ні національності, він підкидьок. Він живе в храмі і спілкується не з людьми, а з дзвонами. Його потворність і глухота зробили його відщепенцем і майже ідіотом. Люди, що сміються над ним і ненавидять його, небезпідставно здаються йому ворогами. Один прояв природної людської доброти викликає в його душі добродійний катаклізм - відбувається немов «відродження», «палінгенезія», як сказав би Баланш. Він проявляє надзвичайну моральну силу, він досягає такої висоти самопожертвування, про яку не мають уявлення ні Клод Фролло, що несе на собі тягар усіх сумнівів і усілякого нігілізму, ні Феб,що зачерствів у своїх насолодах і успіхах.Квазімодо - не представник якогось стану суспільства. Це - плебс, остання міра безправ'я і нещастя і вища міра моральності»*[6; 526].

Переродження Квазімодо розпочалося з моменту, коли йому, прив'язаному до ганебного стовпа й вмираючому від спраги, скривджена ним Есмеральда подає воду. «Платячи добром за зло, вона своєю людяністю пробуджує в ньому людину, пробудивши моральну свідомість. В цьому епізоді на повний голос зазвучала одна з улюблених ідей Гюго — ідея *всеперемагаючої сили добра*» [4; 50].

«Потворність Квазімодо контрастує ще більше з його внутрішньою красою, яка проявляється у беззавітній і відданій любові до Есмеральди. Кульмінаційним моментом в розкритті справжньої величі його душі стає сцена викрадення Есмеральди, засудженої до повішення, — та сама сцена, яка привела в такий захват народний натовп, що оточує їх обох» [3; 40].

Моральна велич, відданість і душевна краса Квазімодо ще раз виступлять в усій своїй силі в самому кінці роману, коли, не зумівши уберегти Есмеральду від її головного ворога — архідиякона Клода Фролло, що все ж добився страти нещасної циганки, Квазімодо приходить померти біля її трупа, отримавши свою кохану тільки в смерті (звідси символічна назва цієї глави — «Одруження Квазімодо»).

Серед героїв «Собору Паризької Богоматері» образ Есмеральди, на перший погляд, є найбільш трафаретним та ескізним втіленням романтичної жіночності (чарівна, загадкова і незвична краса, магія її танцю, лагідність, доброта, пристрасність, фатальна залежність від гри злої долі та ін.)

«Попри всю зовнішню протилежність між нею й Квазімодо у них чимало спільного не тільки через ту романтичну випадковість, за якою Квазімодо колись опинився у колісці Агнеси-Есмеральди. Якщо в ньому загинув обдарований музикант, то Есмеральда — найповніше втілення народного таланту, що виявляється і в її танцях, і в її «чаклунствах» із кізочкою Джалі. Як і Квазімодо, вона здатна на самовіддане кохання, що виростало з безмежної вдячності (до ротмістра Феба). Глибока людяність дівчини робить її рятівницею не лише Квазімодо, незважаючи на всю його непривабливу роль у попередніх подіях II життя, а й драматурга-невдахи П'єра Гренгуара.

Вона підкоряється тільки своєму серцю, а не злодійським законам «Двору чудес» і тим більше не церковним авторитетам в особі Клода Фролло. Переслідувана одночасно і феодалним правосуддям, яке вбачає в ній чаклунку й убивцю, і Клодом, порятунком від цієї хтивості є лише шибениця, Есмеральда обирає шибеницю» [1; 447 – 448].

Дух непокори й протесту, властивий Есмеральді й відродженому Квазімодо та до певної міри Гудулі, з найбільшою повнотою відчувається в колективному образі мешканців «Двору чудес» — паризького плебсу, королевою якого є Есмеральда, а короткочасним володарем — Квазімодо. Гюго підкреслює, що «це все-таки був народ», від якого на той час нічим не відрізнявся «добрий паризький простолюди» та середньовічні студенти-гультяї типу Жеана Фролло. Автор не модернізує й тим більше не ідеалізує середньовічні ниси: вони бувають жорстокими й забобонними, як у сцені покарання Квазімодо, корисливими та байдужими, про що свідчать пригоди Гренгуара у «Дворі чудес». Образ Есмеральди включений автором в історичний контекст твору, проте сам цей образ за його внутрішнім змістом та структурою — найменш історичний і найбільш, так би мовити, абстрактно-романтичний.

«Це втілення краси й молодості, душевної чистоти і доброти, і в цьому сутність образу Есмеральди, менше всього пов'язана з конкретним соціально-історичним середовищем, менше всього ним вмотивована. Абстраговано-романтична сутність образу вимагала й відповідних барв, позначених тією ж абстрагованістю, позбавлених рис місцевого й історичного колориту. Гренгуарові, який вперше її побачив, «вона здалася надприродною істотою». У тому середовищі, яке її оточує, вона наче дивовижна перлина серед бруду і потворності. Есмеральда, зрештою, стає жертвою феодального правосуддя та релігійно-церковного бузувірства, і це викликає у читача гнів і обурення, звучить як вирок темним та зловісним силам старого світу» [4; 55].

У розгортанні сюжету «Собору...» поступово на перший план висувається історія фатального і майже екстатичного кохання. Воно представлене у лінії кохання чотирьох чоловіків до однієї жінки — чарівної вуличної танцівниці Есмеральди — і постає у варіантах грішної любові-муки Клода Фролло, святої любові-служіння потворного дзвонаря Квазімодо, смішної, невинної і, зрештою, несправжньої любові-зачарування невдахи Гренгуара, фальшивої,

фарсової любові-хтивості Феба де Шатопера, а також в образі сліпої любові-мрії самої Есмеральди до нікчемного красеня-офіцера. «Така насиченість любовних пристрасей і емоцій у відірваній від сюжету констатації може видатися децю надмірною — і вона почасти такою і є, що вказує на властиву романтизму схильність до гіперболізації, драматизму й емоційної загостреності. Але вона настільки природно вписана у тканину роману, настільки виважено поєднана у кожній особистості з іншими визначальними для неї екзистенційними, моральними, психологічними чи соціальними чинниками, що зовсім не порушує художньої гармонійності твору» [2; 20]

«Смерть Есмеральди в очах Гюго не є утвердженням фаталізму, а лише характеристикою епохи. Спростуванням фаталізму є саме існування Есмеральди, вона ж бо вносить моральне в світ насильства і зла» [6; 534].

Одним з найцікавіших і найскладніших образів роману є образ Клода Фролло, архі-диякона собору Паризької богоматері. З одного, боку, в ньому знайшов відображення процес вивільнення людської свідомості з-під влади релігійно-церковної догми, що було однією із найважливіших історичних тенденцій XV ст. Цей процес Гюго малює в усій його історично зумовленій складності й суперечливості: звільнившись від влади догми, свідомість героя ще залишається в полоні грубих забобонів, і дівчина, яку він так пристрасно любить, здається йому посланницею диявола. «Водночас Клод Фролло виступає в романі носієм середньовічного насильства й жорстокості. У змалюванні Гюго вчений-аскет Клод Фролло — і жертва, і кат водночас. Жертва релігійно-церковних догм, які скалічили його розум, спотворили його психіку й почуття. Кат по відношенню до Есмеральди, яку він переслідує і губить, виявляючи тим самим свою природу феодала-пригноблювача» [4; 54]. Злочини Клода Фролло виявляються його нещастям, породженим тим спотворенням людської природи, за яке відповідальні релігійне мракобісся і збочений аскетизм середньовічного католициста, відповідальні ідеологічні норми феодалного устрою.

«Цей ченець відданий мирським інтересам. Він честолюбний. Втративши віру, він залишився наодинці з собою. Його особа заповнила усе навколо нього. Його любов - це егоїзм, і тому вона така тяжка. Вона приводить його до нещастя, до ненависті, до вбивства, до зради. Він скоює найстрашніші злочини. У цьому його кара за егоїзм, честолюбство і аскетичну зневагу усіх природних почуттів, до якої привела його богословська, церковна мудрість» [6; 522]. Він йде проти законів природи, він б'ється з силою, яка сильніше його, і він має бути переможений. Тому ним володіє необхідність, рок, Ананке.

Колись Клод був добрим і людяним і до брата, й до Квазімодо. Та кохання — це джерело всіх людських чеснот — обертається «на щось страхітливе в серці священика», зауважує автор, і підкреслює при цьому, що людина, створена так, як Клод, «ставши священиком, перетворюється на демона». Це точка зору і паризьких низів — вони порівнюють Клода з чортом, у якого душа така ж, як у Квазімодо тіло. «Найбільшою повнотою згубний вплив несумісного з людським єством аскетизму розкрито через ставлення Клода до Есмеральди, яке він сам визначає як ставлення павука до мухи» [1; 450].

Він не вільний. Пристрасть захоплює його до злочину і загибелі. Він здійснює зло, як веліла стара, феодална, диявольська церква. Він не дозволяє веселитися, любити, танцювати - як не дозволяли танцювати селянам фанатичні кюре епохи Реставрації. Він переслідує танцівницю, вішає чаклунку, проповідує догму варварських часів. Він зустрічає на своєму шляху людей і почуття, які йому незрозумілі, оскільки ці люди і почуття належать світу майбутнього. Його аристократична і теократична природа зіткнулася з демократичним початком нового часу і зазнала поразки. «Клод Фролло дійсно знаходиться під владою долі, яка втілена для нього в Есмеральді. Йому здається, що вона послана дияволом, щоб згубити його. Ця бісівська мана, сила зла. Усе спотворено в цьому теологічному сприйнятті світу, і усе перетворюється на свою протилежність. Він став не лише жертвою долі, але і його інструментом. У «Соборі Паризької богоматері» ми не знайдемо таких виразних поглядів. Але поза сумнівом, що доля, яка ламає життя Клода Фролло, зовсім не сліпа, в цьому перетворенні святого на лиходія проявляється невблаганна логіка, закономірність історичного процесу. Розвиток вимагає жертв, і людські нещастя є як би спокутною жертвою подальшого вдосконалення» [6; 521].

За долю Есмеральди несе відповідальність не лише Клод, а й ротмістр королівських стрільців дворянин Феб де Шатопер. В епізоді його побачення з дівчиною ставлення церковника й дворянина до плебейки порівнюється з почуттями тигра, чию здобич — газель — пожирає шакал. На таких гостро викривальних порівняннях будується не лише образ Феба, а й уся система образів середньовічної феодалної молоді в її ставленні до низів.

У боротьбі, що відбувається в душі його героїв, Гюго знаходить той людський субстрат, який створює постійність історичного процесу, єдність розвитку. «Клод Фролло у своєму мороці і у своїх стражданнях, Квазімодо у своїй потворності і своїй вірності, Гренгуар у своєму усміхненому стоїцизмі і Есмеральда у своїй любові - усе це однаково історично і однаково «сучасно». «Собор Паризької богоматері» залишився останнім значним проявом жанру. Це був прекрасний захід, блискуче завершення короткої, але насиченої історії французького історичного роману епохи романтизму» [6; 552].

ЛІТЕРАТУРА

1. Буніч – Ремізов Б.Б. Роман про народ середньовічної Франції/Віктор Гюго. Собор Паризької Богоматері. – К.: Вища школа, 1981. – С.444 – 454 .
2. Горяча Н.М. «Собор Паризької Богоматері» В.Гюго: поезія та правда минувшини/Віктор Гюго. Собор Паризької Богоматері. – Харків:Фоліо, 2004. – С.3 – 22 .
3. Евнина Е.М. Віктор Гюго (Из истории мировой культуры). – М.: Наука, 1976 . – 354с.
4. Наливайко Д. С. Віктор Гюго. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1976. – 147с.
5. Пашенко В. «Собор Паризької Богоматері» Віктора Гюго/Віктор Гюго. Собор Паризької Богоматері. – К.: Дніпро, 1989. – С.5 – 14 .
6. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. – Ленинград, 1958. – 567с.
7. Трескунов М.С. Віктор Гюго: очерк творчеств. – М.: Гослитиздат, 1961. – 370с.

Когут М.

Науковий керівник — доц. Заборна М. С.

КОЛЬОРОСИМВОЛІКА ГОЛОСНИХ ЗВУКІВ У ПОЕЗІЇ

Я винайшов колір голосних!

Артур Рембо

Колірний зір людства пройшов тривалий шлях еволюції разом з розвитком суспільства, культури та мистецтва, він постійно розвивався та збагачувався новим досвідом. Під почуттям кольору розуміється складне його сприйняття сучасною людиною, збагачене рядом образів, асоціацій і уявлень, пов'язаних з ним. Так, з давніх часів було відомо, що червоний колір збуджує, зелений заспокоює, чорний пригноблює, а жовтий допомагає створенню гарного настрою. Лікувальні властивості кольорів використовували здавна в Єгипті, Індії, Китаї. Маги вивчали вплив кольору на організм та долю людини з метою привертання удачі, благополуччя та здоров'я. Можна було також обезсилити ворога, та навіть знищити його. Тому наука про вплив кольору була таємною та передавалася тільки обраним.

Важливість кольору полягає в тому, що він не просто надає нам певну інформацію про той чи інший предмет, але має здатність викликати певні почуття та емоції. Вченими доведено, що колір присутній не тільки в живописі, але й в інших видах мистецтва. Так виникає поняття *синестезії*, яке лежить на межі кількох видів мистецтва, і зокрема — музики, живопису і письменства. У другому виданні «Літературознавчого словника-довідника» за редакцією Р. Гром'яка та ін. це явище визначено як «художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій» [4, 625].

Одним із перших, хто заговорив про колір музики й про звучання кольору, був французький символіст Шарль Бодлер. Він спирався на досвід європейської традиції у цій сфері — про це свідчить, наприклад, наведена ним цитата із Гофманової «Крейслеріани» про «стан, що передує забуттю», в якому знаходяться «відповідності між кольорами, звуками й запахами». У «Салоні 1846» знаходимо рядки про колорит у живописі, які стосуються й