

14. Kircher, A. Topographia Paradisi Terrestris Iuxta Mentem et Conjecturas, [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.library.yale.edu/Map-Coll/oldsite/map/curious.html>. – Date of access : 26.09.2016.
15. Ямпольский, М. Б. К символике водопада / М. Б. Ямпольский // Труды по знаковым системам. – Т. 21. – 1987. – С. 26–41.
16. Lo Sardo E. Kircher's Rome / E. Lo Sardo // Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything; ed. P. Findlen. – N. Y. and London: Routledge, 2004. – P. 51–62.
17. André, É. F. L'art des jardins: Traite general de la composition des parcs et jardins / É. F. André. – Paris: G. Masson, 1879. – 888 p.
18. Лотман, Ю. М. Миф – имя – Культура / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Труды по знаковым системам. – Т. 6. – 1973. – С. 282–305.
19. Андерсон, Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Б. Андерсон; пер. с англ. – М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2001. – 288 с.
20. Аверинцев, С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. / С. С. Аверинцев // От берегов Босфора до берегов Евфрата. – М.: Наука, 1987. – С. 5–52.
21. Bialostocki, J. Symbole i obrazy / J. Bialostocki. – Т. 1. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. – 506 p.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗОВ РОМАНА В. ГЮГО
«СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ» В ЛИБРЕТТО МЮЗИКЛА
«НОТР-ДАМ ДЕ ПАРИ»
(русскаяязычная версия)

Д. А. Самсонова

СШ № 200 (Минск)

В работе рассматриваются механизмы литературной адаптации образов героев и сюжета романа Гюго в либретто одноименного мюзикла. Установлено, что основными художественными приемами и у Гюго, и у Ки-ма (автор русскоязычного либретто) являются контраст и гротеск. Контраст и гротеск в либретто проявляются в перифразах, сравнениях, оксюморонах, гиперболах.

Проблемы становления музыкального жанра мюзикла, написания либретто издавна привлекали к себе внимание музыковедов и критиков, теоретиков и практиков музыкального театра. Однако, к сожалению, вопросы, касающиеся либретто как литературной основы, разработаны недостаточно. Отчасти проблему такого невнимания можно объяснить тем, что либретто находится на стыке литературы и музыки, и поэтому некоторые исследователи видят в нем только «техническую переработку» литературного произведения.

Между тем, в последнее время мюзикл занял одну из лидирующих позиций в современной музыкальной культуре. Он становится все более востребованным, что порождает широкий интерес к жанру и, соответственно, возрастают требования и к литературной составляющей, так как качество либретто во многом определяет успех мюзикла, являясь «посредником» между литературным источником и собственно мюзиклом.

В свете этого изучение либретто как жанра является важной задачей для литературоведов, так как оно во многом объясняет логику создания литературного образа в таком жанре синтетического искусства, как мюзикл. Работа актуальна, так как исследует мало изученный жанр. Считаем, что работа является своевременной и восполняет недостаток знаний по данному аспекту.

Теоретическая значимость исследования связана с малой степенью изученности проблемы.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования результатов исследования в урочной и внеурочной работе по русской литературе и музыке.

На основании вышеизложенного мы ставим перед собой следующую цель: исследовать, как преобразуется сюжет и образы романа В. Гюго в либретто русскоязычной версии мюзикла.

Для реализации поставленной цели нами были выдвинуты следующие задачи:

- изучить творческую историю романа Гюго;
- определить особенности либретто как жанра;
- выявить механизмы литературной адаптации образов героев и сюжета романа в либретто мюзикла.

Поэтому объектом нашего исследования стало либретто мюзикла «Нотр-Дам де Пари». Предметом исследования являются образы героев романа Гюго в их интерпретации в русскоязычной версии мюзикла «Нотр-Дам де Пари».

В исследовании были использованы следующие методы: анализ, сопоставление, обобщение, классификация.

Изучая биографию автора романа, мы обратили внимание на слова самого Виктора Гюго: «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» [1]. Эти слова раскрывают и суть романа «Собор Парижской Богоматери». Эту суть очень чутко уловил автор французского либретто мюзикла Люк Пломондон: «Я обращался к различным персонажам и даже не обратил внимания на Эсмеральду. Я направился напрямик к букве «К» – и остановился на Квазимодо. Именно тогда «Собор Парижской Богоматери» стал для меня реальностью» [2].

Контраст, положенный Гюго в основу романа, явился стержнем мюзикла «Notre-Dame de Paris», выпущенного в прокат в 1998 году в Париже.

В 2002 году мюзикл был адаптирован в русскоязычную версию продюсерами Катериной фон Гечмен-Вальдек, Александром Вайнштейном и Владимиром Тартаковским.

Либретто для русскоязычной версии написал известный поэт-бард Юлий Ким. Он написал слова 47 из 51 песен мюзикла [3].

Автором слов песен «Belle», «Жить», «Пой мне, Эсмеральда» является режиссер Сусанна Цирюк, а песню «Моя любовь» сочинила 15-летняя Даша Голубоцкая.

Как же интерпретируются сюжет, образы героев произведения Гюго авторами либретто русскоязычной версии мюзикла «Notre-Dame de Paris»? Для ответа на этот вопрос мы прибегли к сравнительной характеристике и выяснили следующее: основными художественными приемами, используемыми и Гюго, и авторами либретто, являются контраст и гротеск.

В мюзикле на контраст «работают» цвета костюмов героев (у Фролло – черный, у Феба – светлый, у Квазимодо – пурпурный), тембр голосов актеров, и характер музыки, меняющийся в зависимости от происходящих событий. На литературном уровне контраст проявляется в использовании перифразов, сравнений, оксюморонов, гипербол. Контрастны перифразы, характеризующие образ Эсмеральды: *дикая кошка, злобный дух* (у Фролло), *прекрасный ангел и Бог мой* (для Гренгуара и Квазимодо соответственно) [8].

Причем перифразы Гренгуара и Квазимодо носят мелиоративную (положительно-оценочную), а у Фролло – пейоративную (отрицательно-оценочную) окраску.

Контраст в перифразах, характеризующих Квазимодо, больше напоминает оксюморон: *Горбатый и кривой красавец молодой* [4], а также реализуется в сравнениях (*как последний щенок – прекрасный, как никто* [Там же]).

Двойственность присуща всем главным действующим лицам: Эсмеральде, Квазимодо и Фролло, противоречивый образ которого создают контекстуальные антонимы: *Очнулся спящий вулкан // И сжигает меня живьем, // И в нем моя ГИБЕЛЬ, // И СЧАСТЬЕ тоже в нем* [Там же] (счастье и гибель для Фролло в Эсмеральде).

Контрастен и образ Феба. С одной стороны, он – *солнце жизни – светлый Феб* – перифраз построен на игре слов, с другой – *ты не ангел* [Там же] – отрицающее сравнение.

Противоречив и Гренгуар, который в мюзикле выполняет функции рассказчика и действующего лица и предстает перед зрителем то поэтичным и романтическим, то циничным и знающим себе цену: *Нет ничего больней // И – ничего нет прекрасней тебя, // Любовь!..* («Луна») и *Я Гренгуар, певец Парижа, // Как Гомер, ничуть не ниже* [Там же].

Для характеристики и самохарактеристики героев Юлий Ким использует различные виды сравнений. Это и прямые (*я как скала, неколебим и тверд* – Фролло о себе), и отрицающие (*мой милый, ты не ангел, я тоже не овечка* – Флер-де-Лис, *как никто в этом мире не глядел на меня* – Квазимодо) [Там же]. Некоторые сравнения настолько постоянны, что возводятся в ранг концептов. Так, например, сравнения *птица бедная в неволе и она словно птица с перебитым крылом* [Там же] объясняют и смелость, и свободолюбие Эсмеральды, а сравнения Квазимодо себя с псом, щенком объясняют и его рабскую психологию по отношению к Фролло, и его верность до гроба Эсмеральде.

Но еще одним и, пожалуй, основным образом-концептом выступает в мюзикле собор. Храм предоставляет убежище героям романа, с ним тесно связана их судьба. Недаром во мраке собора, сливаясь со странной каменной химерой, живет одинокое живое создание Квазимодо, «душа собора»: *Вот он, мой Нотр-Дам, великий наш Собор, // Здесь и дом мой, и храм, и суровый надзор* [Там же].

Изучив творческую историю произведения Гюго и определив особенности либретто как жанра, мы установили, что образы героев либретто имеют как черты, присущие персонажам романа, так и индивидуальные особенности. Использование либреттистами таких средств художественной выразительности, как перифраз, сравнение, антонимия, эпитет, подчеркивает в либретто контраст и гротеск, столь любимые Гюго. А также позволяет сохранить романтичность стиля писателя, благодаря чему мюзикл близок по духу первоисточнику.

Эмоциональная игра актеров, фантастическая музыка и тексты либретто в мюзикле – все это помогает донести до зрителя те чувства и идеи, которые лежат в основе романа Гюго. К сожалению, мюзикл, созданный на его основе, мало исследован, но, поскольку этот вид искусства ныне популярен и коммерчески выгоден, то, несомненно, новые знания будут востребованы у будущих создателей мюзиклов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурбан, В. Виктор Гюго. Рыцарь Франции, гражданин Мира / В. Бурбан. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.c-cafe.ru/days/bio/hugo> – Дата доступа: 21.09.2016.
2. Мюзикл «Notre Dame de Paris» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://razdel.net > theatres/ read/ 154>. – Дата доступа: 22.09.2016.
3. Ким Юлий Черсанович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bards.ru/Kim>. – Дата доступа: 10.10.2016.
4. Тексты песен «Notre Dame de Paris» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ndparis.narod.ru>. – Дата доступа: 11.09.2016.