

VII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ДИАЛОГЕ ИСКУССТВ. ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ

РОМАН В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»: ПЕРЕВОД НА КИНОЯЗЫК

А. В. Квачек

*канд. филол. наук, доцент кафедры романского языкознания
(БГУ, Республика Беларусь, Минск)
frkv76@yandex.ru*

В статье роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» рассмотрен как ресурс создания вторичных текстов. Концепция готического собора как основа сюжета сопоставлена в романе и в киноадаптации. Выявлен способ переосмысления различных нарративных стратегий романа В. Гюго в одноименной экранизации 1956 года.

Ключевые слова: архитектура; кинематограф; перевод; поэзия; роман собор.

«NOTRE-DAME DE PARIS» BY VICTOR HUGO: TRANSLATION INTO LANGUAGE OF CINEMA

A. V. Kvachek

*PhD, Ass. Prof. (Belarusian State University, Belarus, Minsk)
frkv76@yandex.ru*

This article examines V. Hugo's novel «Notre Dame de Paris» as a resource for creating secondary texts. The concept of the gothic cathedral as the basis of the plot is compared in the novel and in the film adaptation. It is identified a way to rethink various narrative strategies of V. Hugo's novel in the 1956 film adaptation of the same name.

Key words: architecture; cinema; translation; poetry; nove; cathedral.

Dieu est capable de tout.
(L'avis des Saints).

Жак Превер

Французская культура еще с эпохи классицизма условно различает «высокий» и «низкий» жанр. Национальная традиция сформировалась благодаря Ф. Рабле, которому удалось соединить серьезные размышления и юмор. Кинематограф, особенно массовое (не «авторское») кино изначально привлекало зрителей своей способностью легко вызывать наиболее сильные эмоции, то есть радость

или страх. Первые фильмы были либо очень смешными (комедии с участием Чарли Чаплина), либо очень страшными (первая экранизация ада по «Божественной комедии» Данте в 1911 г., «Дракула и Франкенштейн», «Призрак оперы»).

Одно из важнейших направлений французской киноиндустрии основано на адаптации известных романов. Первые кинематографические постановки превращали повествовательный дискурс в пространственный. Роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (*«Notre-Dame de Paris»*, 1831) с его преимущественно визуальными образами предшествовал кинематографическому способу мышления. Кстати, изобретатели кинематографа, братья Люмьер, появились на свет в том же городе, что и Виктор Гюго, в Безансоне. Помимо богатой образной основы, роман отличает еще одна особенность, важная для перевода литературного текста в киносценарий. Творческая манера В. Гюго определяется через приемы противопоставления, гиперболы и метафоры, которые относительно сложно транслировать на экран.

Сюжет романа «Собор Парижской Богоматери» родился благодаря изображению и при участии изображения. Знаменитое полотно Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах» (*«La Liberté guidant le peuple»*, 1830 г.) связано с Июльской революцией 1830 года, известной как «Три славных дня». Специалисты полагают, что два персонажа этой картины стали героями романов Виктора Гюго. Мальчик в кепке – будущий Гаврош, персонаж «Отверженных» (*«Les Misérables»*, 1862). Собор Парижской Богоматери (на заднем плане картины) принимал активное участие в восстании: его колокола во время Июльской революции вызывали «Марсельезу».

Название произведения уже содержит стилистический ключ к потенциальной интерпретации романа. Готический собор придает инерционный импульс повествованию, создает ресурсы для развития интриги, является способом порождения вторичных текстов. Это своего рода динамическая система, которая существует благодаря диалогу искусств. Каждый элемент собора – статуя, химера или витраж является одновременно конструктивным, изобразительным и декоративным.

Виктор Гюго, написав роман, превратил здание в монограмму: на французском языке его фамилия начинается с «Н», то есть напоминает фасад собора с двумя башнями. Образуется смысловая переключка: мы говорим – Собор, подразумеваем – Гюго, говорим – Гюго, подразумеваем – Собор. Силлепс (мерцание значений) как стилистическая фигура заключается в том, что в контексте слово реализует одновременно прямое и переносное значение: читать собор (понимать концептуальный замысел здания) и читать роман «Собор Парижской Богоматери».

Собор Парижской Богоматери строился без малого два века. В 1163 году был заложен первый камень в основание будущего сооружения. Здание изначально планировалось в романском стиле, который в литературе имеет, так сказать, свой эквивалент – эпопею. Автор ведет нас по художественному миру к логическому завершению повествования. Эпический компонент организует эпизоды интриги в единое целое, но эпопея воспроизводит сюжет «с опозданием».

Строительство затягивалось, архитектурный канон изменился, и собор приобрел черты нового стиля. В готической архитектуре, в отличие от романской, конструктивная идея уже не наглядна, она скрыта от человека, что создает для него иллюзию чуда.

Фасад готического собора – объемный и в тоже время очень жесткий в композиционном отношении текст, ориентированный на эмоциональный отклик. Поэт, в отличие от романиста, непосредственно воспринимает действительность, работая «на опережение»: репрезентация мира адекватна его восприятию. Поэт Пьер Гренгуар в поиске увлекательного сюжета бесцельно блуждает по Парижу, а простые люди ждут не высокой поэзии, а низкого зрелища, поэтому идут смотреть на Эсмеральду. Почти все действие произведения, которое Гюго считал «драматическим романом», происходит на глазах у народа и у читателя, не внутри здания, где проводятся богослужения, а снаружи.

В. Гюго выделял в своем романе трагедию для женщин (неразделенная любовь), комедию для мыслящих (литературная неудача поэта Пьера Гренгуара) и мелодраму для толпы (пытки и гибель положительных героев). Драматизация с коммерческой точки зрения действительно более выгодна. Но в романе каждый персонаж «активизируется» при включении в систему готического здания. А в фильме 1956 года герои стереотипны. Например, Клод Фролло – коварный ревнивец, Феб – глуповатый красавец, Флер де Лис – наивная невеста, Клопен – «принц воров». Категоризация персонажей фильма напоминает средневековый театр.

Художественное произведение обладает свойствами самоорганизующейся системы не за счет имитации реальности, а за счет внутренних возможностей, при минимальном участии читателя. Динамика взаимоотношений и архитектоника романа В. Гюго намного сложнее, чем сценарий фильма по его мотивам. Гюго затягивает события, умышленно замедляет интригу, накаляет атмосферу. В романе драма побеждает и роман, и поэзию. В. Гюго переосмыслил внутренний ресурс Собора Парижской Богоматери. Композиция романа определяется числовой последовательностью: базилика разделена, как правило, на три продольных нефа. Гюго добился издания романа в трех томах, в каждом из которых есть отдельная глава, посвященная описанию собора Нотр-Дам и Парижа с высоты птичьего полета.

Разные уровни романа требуют от читателя разной степени вовлеченности. В XV веке неграмотные прихожане «читали» собор снаружи и внутри, для них это был один большой и связный текст. Современный читатель, не очень хорошо знакомый с архитектурным языком, с трудом понимает значимость религиозных объектов в жизни средневекового человека и общества, но может прочитать «Собор». Архитектурное сооружение мы никогда не видим полностью, как описал его Гюго: с высоты птичьего полета. Теперь для нас витраж словно кинокамера или маленький экран: мы можем заглянуть в мир Средневековья, когда люди разглядывали библейские сюжеты и в страхе ждали конца земной жизни. И в процессе чтения мы тоже не всегда соотносим используемые типы повествования, не понимаем способ воссоздания художественной действительности.

В романе Гюго сюжет выстроен на метафоре паука и мухи, которая имеет фатальное значение. Эсмеральда попала в сети Клода Фролло и погибла, собор (по-французски это слово женского рода) обветшал и находится на грани разрушения. Величественное сооружение наглядно воплощает идею фатальности. Гюго прекрасно понимал, к чему приведет развитие технологий: в личной библиотеке Клода Фролло уже имеются первые книги, изданные типографским способом. Это значит, что скоро человечество получит новую форму подачи текста.

Благодаря прогрессу над искусством навис рок: здание из камня оказалось менее прочным, чем собор из бумаги (роман), но популярность произведения под угрозой благодаря киноплёнке. В наши дни киноверсия 1956 года воспринимается как устаревшая, поскольку киноиндустрия стремительно развивается. Однако и в фильме мотив рока можно услышать трижды. Рок навис над искусством: архитектура уступила литературе, типография уступила кинематографу, кинематограф сам себе (экранизация сама себя «подставила»). Каждая последующая экранизация создается ради того, чтобы превзойти предыдущую технически (рукописная книга, затем печатная, цифровая и аудиокнига), но роман не устаревает. Рок навис над людьми: в романе собор служил укрытием для цыганки Эсмеральды, в 1956 году на повестке дня были события в Алжире, в наше время выходцы из разных стран требуют убежища во Франции. Кинематограф подвергает переработке текст Гюго, встраивая его не только в нишу киноиндустрии, но и в социокультурную и идеологическую парадигму.

Для французской культуры Собор Парижской Богоматери является осевым архетипом. Так и кинематограф, хоть и более наглядно, соединяет несколько видов искусства. Во французском языке термин «*flamboyant*», который обычно соотносится с готическим стилем в архитектуре, используется и для обозначения золотого века французского кинематографа (50-80 годы XX века): пламенеющая готика / «пылающий» кинематограф (очевидно, подразумевается творческий взлет режиссера и накал эмоций публики).

Новые способы распространения информации привели к новым способам восприятия. Готический собор – не творение одного мастера, а многолетняя работа большого коллектива. Литературное произведение создается одним человеком – его автором, тогда как кинофильм – результат взаимодействия целого коллектива, хотя он выражает точку зрения режиссера. В эпоху кинематографа воображение стало коллективным.

Экранизация, о которой идет речь в нашей статье, относится к послевоенным десятилетиям (1945–1975), которые во Франции известны как «тридцать славных лет». За это время были развита идеология потребления и материального благополучия, основанная на обладании легко воспроизводимыми и расходимыми благами. В экранизации 1956 года приняли участие три страны, США, Франция и Италия.

Сценарист фильма, выдающийся поэт и автор коллажей Жак Превер преобразовал романский текст в кинотекст, «согласовал» сюжет произведения с новыми условиями его существования. В XX веке кино привлекает так же, как зре-

лище у входа в собор в XV веке. Популярность исполнительницы главной роли в фильме 1956 года итальянской киноактрисы Джини Лоллобриджиды сопоставима с успехом Эсмеральды у средневековых парижан.

Сценарий учитывает также и то, что в XV веке у готического собора не было архитектурных «соперников» (высота башен – 35 м., высота шпиля – 69 м.). Здание поражало не только своей высотой, но и красотой фасадов и внутреннего декора. Архитектура была основой средневекового синтеза искусств. Впечатление от качественно снятого фильма сопоставимо с потрясением, которое человек испытывает от увиденного впервые готического собора.

Сюжет произведений изобразительного искусства внутри и снаружи собора – чудо. Во время мессы оживают сюжеты в витражах, а когда солнце заходит или всходит, расцветают розы на восточном и западном фасадах. В кино такое чудо происходит благодаря камере и работе оператора.

При переводе художественного текста в подвижное изображение сюжет романа претерпевает изменения. В. Гюго «выстроил» литературное сооружение, используя конвергенцию стилистических приемов. В киноверсии эти особенности авторской манеры нивелируются.

Киноязык синтезирует экранный образ из различных компонентов изображения, звука, игры актера, причем авторское слово – это лишь один из компонентов. Предпосылкой для киноадаптации является важное условие: художественный текст должен быть достаточно гибким и податливым. Литература есть образ индивидуального мышления, а кинотекст универсален, он может быть прочитан и «пережит» без специфического читательского опыта. Посмотреть фильм, не прочитав первоисточник – все равно, что запрыгнуть в поезд на полном ходу.

Перевод художественного произведения на киноязык означает его упрощение и приспособление к восприятию абсолютно любым зрителем. Каждая последующая имитация первоисточника ведет к его искажению. В наше время трагическая история уроды Квазимодо и красавицы Эсмеральды известна всем без исключения. Шедевр готической архитектуры и его литературный образ повлиял на другие виды искусства (посвящения В. Маяковского и О. Мандельштама), кинематограф (многочисленные экранизации романа и мультфильм кинокомпании У. Диснея «Горбун из Нотр-Дама»), музыкальные и художественные жанры (мюзикл, комикс и даже пазл по мотивам произведения В. Гюго).

Однако интерпретация препятствует включению вторичного текста в национальный канон, а само понятие национальной литературы обезличивается. Здание постепенно превратилось из религиозного сооружения в объект массовой культуры, когда массовому зрителю доступно объясняют сложный сюжет: «художник нам изобразил».

Библиографический список

1. Гюго, В. Собор Парижской Богоматери // В. Гюго. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Правда, 1988 г. Т. 1. с. 155–651.