Карнавалізація в романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері»

Роман «Собор Паризької богоматері» Гюго почав писати за два дні до революції — 25 липня 1830 року, завершив на початку лютого 1831 року.

Найвиразніше втілення переломної епохи, змальованої в романі, він бачить у самому соборі як пам'ятнику архітектури, в якому старі форми, позначені недоторканістю догматичних архітектурних традицій, стали поєднуватися з новими формами, що відбивають зародження та зростання опозиції застарілим традиціям. Собор — не лише місце, в якому або в безпосередній близькості до якого відбувається більша частина дії роману. І не тільки композиційний його центр, що до нього стягуються всі сюжетні лінії роману. У третій книзі та в другому розділі п'ятої книги, де подано докладний опис архітектури середньовічного Парижу, собор виростає до величного символу, що втілює невичерпний талант французького народу в статті про «Квентіна Дорварда», визначаючи життя як примхливу драму, в якій змішується добре й зле, прекрасне й потворне, Гюго в передмові до «Кромвеля» додав до цього й те, що прекрасне в сусідстві з потворним робиться чистішим і величнішим. Саме в такому романтичному контрасті до Квазімодо, Гудули, Клода змальовано чарівну Есмеральду. Та попри всю зовнішню протилежність між нею й Квазімодо у них чимало спільного не тільки через ту романтичну випадковість, за якою Квазімодо колись опинився у колисці 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 па самовіддане кохання, що виросло з безмежної вдячності (до ротмістра Феба). Глибока людяність дівчини робить її рятівницею не лише Квазімодо, незважаючи на всю його непривабливу роль у попередніх подіях її життя, а й драматурга-невдахи П'єра Гренгуара, «Доля й суспільство були однаково несправедливі до неї» так само, як і до Квазімодо.

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 простолюд» та середньовічні студенти-гультяї типу Жеана Фролло. Автор не модернізує й тим більше не ідеалізує середньовічні низи: вони бувають жорстокими й забобонними, як у сцені покарання Квазімодо, корисливими та байдужими, про що свідчать пригоди Гренгуара у «Дворі чудес». Це такий саме закономірний наслідок пригніченого І безправного становища середньовічного народу, як І його гнів проти гнобителів, який відчувається вже з перших сторінок роману — в масовій сцені чекання початку містерії на честь фламандських послів.

У романі постійно звертається увага на контраст між настроями паризьких низів і заможних міщан, змальованих, як правило, досить іронічно. В строкатому, активно діючому суспільному середовищі роману незріла французька буржуазія грає епізодичну роль саме тому, що вона вже відірвалася від низів, а до активних антифеодальних позицій ше не доросла, Найвиразніше змальовано в романі представників набагато демократичніше й класова зрілішої фламандської буржуазії

«Собор Паризької богоматері» стає вершиною беззастережного викриття й засудження не лише церкви чи дворянства, а й усієї феодально-середньовічної надбудови, чимало пережитків якої Гюго бачить і у Франції свого часу. Зокрема серед паризької жандармерії, яка -«наводить порядок» тими самими методами, що паризькі судді, змальовані в романі; в умовах в'язниці XIX ст., де середньовічні традиції, за іронічним зауваженням письменника, дбайливо зберігаються.

Добро і зло в романі, попри всю ідеалістичність філософсько-історичної концепції Гюго і романтичну винятковість характерів та ситуацій, має цілком точну класову адресу і досить конкретні суспільно-професійні ознаки, з якими й пов'язана романтична типізація центральних образів роману. А образи другого плану, персонажі та обставини історичного фону і особливо масові сцени змальовані так, що засоби романтично-виняткові взаємодіють із засобами життєподібними, а інколи поступаються місцем останнім. Це характерно для образів короля, Коппеноля, Жеана, Феба та багатьох епізодичних персонажів, наприклад трьох цокотух-міщанок, з чиїх розмов ми дізнаємося про передісторію Гудули.

Всім ідей по-художнім змістом твору підтверджується чітко сформульований Гюго в період роботи над романом висновок, до якого письменник прийшов під впливом революційних подій цього часу: «Королі царюють сьогодні, народу належить завтра».

Отже бачимо, що створюючи картини роману та наділяючи їх певними особливостями поведінки героїв, автор намагається показати, що тогочасне життя строкате та особливе, різнобарвне та швидкоплинне як і карнавал.