

Научная статья
УДК 782
DOI: 10.20323/1813_145X_2023_1_130_254_261
EDN: ХВУКJV

Специфика и функции цвета в мюзикле «Notre-Dame de Paris»: костюм Гренгуара

Никита Сергеевич Смирнов

Аспирант, Костромской государственной университет. 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, д. 17
kitafofo@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1644-9008>

Аннотация. Статья посвящена проблеме исследования специфики и функций цвета в мюзикле «Notre-Dame de Paris» («Собор Парижской Богоматери», 1998). Для решения обозначенной проблемы используются историко-культурный и аналитический методы при общем герменевтическом подходе. В качестве объекта в статье избираются личность и костюм поэта Гренгуара. Автор анализирует внутренние и внешние характеристики Гренгуара, сравнивая его изображение в романе и мюзикле. Отмечается, что в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» («Notre-Dame de Paris», 1831) Гренгуар находится «над» историей, выступая в роли рассказчика. Выявляются специфика и функции цвета костюма, которые влияют на восприятие персонажа. Указывается, что в романе Гренгуар носит черное одеяние, которое соотносится со знанием скрытых сущностей бытия и одновременно невозможностью использования этих знаний.

Отмечается, что, в отличие от романного прототипа, в мюзикле Гренгуар одет в костюм синего цвета. Этот цвет отсылает к системе идеологем романтизма, но в мюзикле получает дополнительные семантические оттенки. С целью их выявления специальное внимание уделяется стилистическим особенностям костюма: утяжеленной ткани плаща и плотной ткани штанов словно противостоит льняная свободная сорочка. Своеобразная игра плотностью тканей отражает драматизм жизненной коллизии Гренгуара, а кроме того, раскрывает характер персонажа, играющего важную роль в развитии сюжета. В итоге автор статьи устанавливает, что функционально-семантические особенности костюма Гренгуара отражают двойственность бытия данного персонажа. Подчеркивается, что своеобразие костюма Гренгуара в мюзикле «Notre-Dame de Paris» позволяет не только представить на сцене его сложный характер, но и раскрыть историко-культурные смыслы человеческой личности, помещенной в поток истории.

Ключевые слова: мюзикл «Собор Парижской Богоматери»; либретто; костюм; Гренгуар; цвет; специфика цвета в мюзикле; функции цвета в мюзикле

Для цитирования: Смирнов Н. С. Специфика и функции цвета в мюзикле «Notre-Dame de Paris»: костюм Гренгуара // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 1 (130). С. 254-261.
http://dx.doi.org/10.20323/1813_145X_2023_1_130_254_261. <https://elibrary.ru/XBYKJV>

Original article

Specificity and function of color in «Notre-Dame de Paris» musical: Gringoire costume

Nikita S. Smirnov

Post-graduate student, Kostroma state university. 156005, Kostroma, Dzerzhinsky st., 17
kitafofo@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1644-9008>

Abstract. The article is devoted to the problem of specificity and functions of colour in The Hunchback of Notre-Dame (Notre-Dame de Paris, 1998) musical. The author employs historical-cultural and analytical methods with a general hermeneutic approach. The personality and costume of the poet Gringoire are chosen as an object in the article. The author analyses the internal and external characteristics of Gringoire. The portrayal of Gringoire in the novel and the musical are compared. It is noted that in Victor Hugo's novel The Hunchback of Notre-Dame (Notre-Dame de Paris, 1831), Gringoire is «above» history, which allows him to act as a narrator. The specificity and function of the costume colour, which affects the perception of the character, are highlighted. It is pointed out that in the novel Gringoire wears black clothing, correlated by the writer with the knowledge of the hidden essence of being and at the same time the impossibility of using this knowledge. It is noted that, unlike the novel prototype in the musical, Gringoire is dressed in

a blue suit. This color is located in the system of romanticism ideologemes, but in the musical it receives additional semantic shades. In order to identify them, special attention is paid to the stylistic features of the costume: the weighted fabric of the raincoat and the dense fabric of the trousers seem to be opposed by a loose linen shirt. In a peculiar game of tissue density, the drama of Gringoire's life collision is reflected. In addition, the character's personality which plays an important role in the development of the storyline is revealed. As a result the author of the article establishes that the functional and semantic features of Gringoire's costume reflect the duality of the character's being. It is emphasized that the originality of Gringoire's costume in the Notre-Dame de Paris musical allows to present on the stage not only the complex nature of this character, but also to reveal the historical and cultural meanings of the human personality placed in the flow of history.

Keywords: Notre Dame de Paris musical; libretto; costume; Gringoire; color; specificity of color in a musical; functions of color in a musical

For citation: Smirnov N. S. Specificity and function of color in «Notre-Dame de Paris» musical: Gringoire costume. Yaroslavl pedagogical bulletin. 2023;(1): 254-261. (In Russ.). https://dx.doi.org/10.20323/1813_145X_2023_1_130_254_261. <https://elibrary.ru/XBYKJV>

Введение

Мюзикл «Notre-Dame de Paris» («Собор Парижской Богоматери»), написанный французским композитором Риккардо Коччанте (Riccardo Cocciante, р. 1946) и поэтом Люком Пламондом (Luc Plamondon, р. 1942) в 1998 г., поставленный режиссером Жилем Майо (Gilles Maheu), по мнению зарубежных критиков, является мировым хитом. Так, например, на авторитетном портале IMDb сообщается: «Музыкальная адаптация Пламондона и Коччианте классического романа Виктора Гюго ошеломительна: трогательная, захватывающая, забавная, трагичная. Актерский состав великолепен, постановка поразительна, музыка мелодична и волнующа» [Notre Dame ... , 2021], а британский критик Юлиан Ивз (Julian Eaves, р. 1962) пишет: «Я понятия не имел, чего ожидать, когда пошел на это шоу, и я так рад, что пошел. Я был очарован, обезоружен и соблазнен им. Как по-французски!» [Eaves, 2021]. В 2019 г., по данным официального сайта [Официальный сайт ... , 2021], этот мюзикл посмотрели более 12 млн зрителей (больше, чем все население Греции [Численность населения ... , 2021]), 11 млн копий было продано в CD- и DVD-форматах. Следует также иметь в виду, что многочисленные видео выложены в интернете, и в частности на YouTube. «Мюзикл Р. Коччанте и Л. Пламондона, премьера которого состоялась под занавес XX столетия в Париже, стал вершиной интерпретации романа В. Гюго “Собор Парижской Богоматери”» [Цай, 2021].

Прежде чем приступить к дискурсу о специфике и функциях цвета в мюзикле «Notre-Dame de Paris», стоит определить, что есть «мюзикл». Мы придерживаемся определения, данного старшим преподавателем РАМ им. Гнесиных В.В.Брейтбург (1972): «Эстрадный мюзикл — современный жанр, основу которого составляет

музыкально-театральное сценическое действо. <...> Объединяющую основу драматургии составляет известное литературное сочинение, при этом музыкальная драматургия может быть построена по принципу стилистического коллажа» [Брейтбург, 2018]. Мы согласны с мнением С. А. Маник и А. А. Григорян, что основной задачей мюзикла является «воздействие на эмоции зрителя с помощью *многочисленных* художественных приемов, образов и символов, обладающих высокой степенью экспрессивности (курсив наш. — Н. С.)» [Маник, 2020].

Популярности мюзикла «Notre-Dame de Paris» способствовало, прежде всего, его мелодическое решение, которое с первого аккорда и до финала спектакля удерживает внимание зрителей. Этот эффект достигается благодаря использованию таких музыкальных приемов, как модуляции, секвенции. Например, нескончаемые модуляции на тон вверх в песнях «Le temps des cathédrales», «Déchiré», «Belle», «Le Val d'Amour», «L'attaque de Notre-Dame», «Déportés», «Danse mon Esméralda» привлекают зрителей, заставляя ждать продолжения песни. Чтобы добиться этого эффекта, композитором в мюзикле нарушаются каноны эстрадной музыки, где кульминации соответствует одна модуляция. Песенная культура мюзикла строится на двух-трех, а иногда и четырех модуляциях.

Также «в вокально-звуковой среде мюзикла «Notre-Dame de Paris» ярко и художественно убедительно проявился принцип полистилистики или «стилевого микста», который был изначально заложен в музыкальном материале и затем реализован в подборе ведущих исполнителей, отличающихся высоким профессионализмом и прекрасным владением различными вокальными манерами» [Цай, 2019]. В результате обогащаются мелодия и гармония, получающие красочное

разнообразии, расширяются функциональные связи аккордов, что способствует развитию фактуры, раскрывает ее художественное содержание.

Мюзикл «Notre-Dame de Paris» обладает еще одной отличительной особенностью, которая не характерна для большинства «икон» жанра: «Romeo and Juliet» (2001, авторы: Жерар Пресгюрвик/Gerard Presgurvic, p. 1953), «The Phantom of the Opera» (1986, авторы: Эндрю Ллойд Уэббер (Andrew Lloyd Webber, p. 1948), Чарльз Харт (Charles Hart, p. 1961), Ричард Стилгоу/Richard Stilgoe, 1943), «Tanz der Vampire» (1997, авторы: Джим Стайнман (Jim Steinman, 1947-2021), Михаэль Кунце (Michael Kunze, p. 1943), Дэвид Ивз/David Ives, p. 1950), «Анна Каренина» (2018, Юлий Ким (p. 1936), Роман Игнатъев). Эта особенность заключается в том, что в «Notre-Dame de Paris» нет ни монологов, ни диалогов. Весь мюзикл состоит исключительно из арий, и они связаны между собой музыкальной линией, которая никогда не прерывается — одна песня вытекает из другой. В альбоме группы Linkin Park «Meteora» (2003) мы можем проследить такой же прием. Все песни индивидуальны — со своим характером, со своей темой, со своей тональностью, но если слушать весь альбом подряд, то мы не заметим перехода одной композиции в другую: это один из приемов, который способствует созданию художественной целостности, что захватывает зрителей и погружает их в атмосферу мюзикла.

Еще один прием погружения зрителей в атмосферу мюзикла — работа балетной группы и ее взаимодействия с актерами: огромное количество бродяг, которые не могут найти себе места («Les sans-papiers», «La cour des Miracles», «Libérés» и др.), «Приют Любви» с его посетителями («Le Val d'Amour») и др. Как отмечает Е.А.Ежова, «танец занимает важное место в каждом мюзикле» [Ежова, 2021]. Не случайно в своей работе она отмечает как важное качество любого артиста мюзикла хореографическую подготовку.

При этом мюзикл «Notre-Dame de Paris» отличается минимализм декораций, общий вес которых, тем не менее, составляет около 200 тонн. Сценографическое решение словно вторит отсутствию монологов и диалогов, смещая центр внимания именно к песенному исполнению и самим персонажам. Поэтому в мюзикле «Notre Dame de Paris» важную роль в характеристике персонажей играют их костюмы, что, собственно, и определило проблемное поле данной статьи. Автор ставит **цель** выявить специфику и функции цвета в

мюзикле «Notre Dame de Paris» на примере анализа костюма Гренгуара. Обозначенная цель соответствует кругу **задач**: определить характер *персонажа* Гренгуара, сравнить его изображение в романе и мюзикле; описать специфику костюма *героя* Гренгуара; выявить смысловое содержание и функции в цветовом решении его костюма в соотношении с внутренними и внешними качествами *поэта* Гренгуара.

Для решения поставленных задач при общем герменевтическом подходе были использованы следующие **методы исследования**: аналитический, историко-культурный. Сумма данных методов позволила адекватно цели проанализировать мюзикл «Notre-Dame de Paris» в культурологическом аспекте.

База исследования — мюзикл 1998 г. «Notre-Dame de Paris» (Франция).

Результаты исследования

В основе любого музыкального спектакля лежит либретто, традиционно оно пишется по художественному произведению — в данном случае это роман Виктора Гюго (Victor Hugo, 1802-1885) «Собор Парижской Богоматери» (1831). Уже в названии романа прочитывается замысел автора — сделать главным героем не человека, а готический собор, над которым нависла некая угроза. Это сугубо «романное» чувство отзовется сначала во Франции, а затем во всей Европе как движение за сохранение и реставрацию готических памятников [Керлот, 1994]. Марсель Пруст в «Смерти соборов» (1904) писал, что от давно забытых верований французов начала XX столетия «остались соборы, заброшенные и немые», но все еще остающиеся воплощением «гения Франции», чье значение сумели заново открыть ученые: «скульптуры и витражи вновь наполнились смыслом, таинственный аромат вновь витает в воздухе храма, опять, как встарь, разыгрывается здесь священная драма, собор вновь поет» [Пруст, 1999].

В романе Гюго «Собор Парижской Богоматери» события происходят в 1482 г., то есть приходятся на эпоху Ренессанса. В XV в. во Франции авторитет Церкви еще не подорван, как и во всей Европе, соборы еще *поют*. Но идеология гуманизма, утверждающая культ человека и уравнивающая его в правах с Творцом мира, со временем была принята в европейском обществе. Вот почему в 1517 г. немецкий католический монах и теолог Мартин Лютер (Martin Luther, 1483-1546), возмущенный широкой торговлей индульгенциями, решает организовать по этому поводу бого-

словский диспут о том, можно ли спасти грешную душу за деньги, как тогда уверяли папа и римская курия. По мнению Лютера, это противоречило Священному Писанию [500 лет ... , 2021]), и слово Божье, которое проповедают священники, является законом.

Существо этого спора Гюго вкладывает в слова архидьякона Фроло (Claude Frolo). Современный мюзикл, создаваемый во Франции, в эпоху Пятой республики, не мог не коснуться этой проблемы. Ведь одно из достижений французского Просвещения, Великой французской революции — резкая критика в адрес христианства, завершившаяся отказом от веры. В мюзикле эта тема отражена в арии Фроло «L'attaque de Notre-Dame», где он разрешает солдатам нарушить клятву неприкосновенности церкви и зайти с оружием в Божий храм. Потому уже в начале второго действия в песне «Florence» два мужа рассказывают о взглядах на мир и о том, что скоро «пройдет эта эпоха и случится революция в науке, культуре и, самое главное, в религии» — как уже отмечалось, это входило в идеологемы европейского Ренессанса.

В мюзикле встреча двух эпох — старой, еще традиционно христианской, которую олицетворяет священнослужитель Клод Фроло, но олицетворяет с явным попустительством, и новой, в лице поэта Пьера Гренгуара (Pierre Gringore), утверждающего иную культуру, где в центре мироздания стоит человек, — носит мировоззренческий характер. Как замечает И.А. Едошина, в эпоху Ренессанса «формируется гуманистический идеал: человек становится центром не только мира земного, но и небесного», «человек прекрасен весь, целиком, вне разграничения духовного и телесного», которое «божественно, а потому духовно» [Едошина, 2009]. Создатели мюзикла знают, что исторически победа достанется Гренгуару, а потому делают именно его главным персонажем.

Поэт Пьер Гренгуар — один из активных участников мюзикла и в романе Виктора Гюго. Впервые мы встречаем этого, как пишет автор [Гюго, 2012], незнакомца не где-нибудь, а в зале Дворца правосудия. Что здесь делать поэту, витающему в мире слов и образов? Но во дворце правосудия он присутствует как-то странно, почти невидимо: «Его долговязая и тощая особа не могла попасть ни в чье поле зрения, будучи заслонена массивным каменным столбом, к которому он прислонялся» [Гюго, 2012].

Незаметное (почти невидимое) присутствие позволяет Гренгуару управлять толпой, подобно тому, как в театре кукол скрытые за темной одеждой актеры манипулируют марионетками, заставляя их двигаться и говорить: «*“Удовлетворите требование народа. Я берусь умиловать судьбу, а тот, в свою очередь, умиловит кардинала”*. <...> *Тем временем незнакомец, столь магически превративший “бурю в штиль”, скромно отступил в полумрак своего каменного столба*» [Гюго, 2012].

И в дальнейшем в романе он будет действовать аналогично: «*С той самой минуты, как Гренгуар понял, какой оборот приняло все дело, и убедился, что для главных действующих лиц этой драмы оно, несомненно, пахнет веревкой, виселицей и прочими неприятностями, он решил ни во что не вмешиваться*» [Гюго, 2012].

В приведенных Гренгуар (возможно, как будущий победитель) словно находится НАД историей. Будучи человеком творческим, он легко скрывается под маской рассказчика. Его философско-поэтическая отрешенность от происходящих событий раскрывается в сцене общения с девушками Лиенардой и Жискетой. Как пишет Гюго, герой так и остался бы «невидим, недвижим и безмолвен», если бы девушки не заговорили с ним: «*Истый эклектик, Гренгуар принадлежал к числу тех возвышенных и твердых, уравновешенных и спокойных людей, которые умеют во всем придерживаться золотой середины, всегда здраво рассуждают и склонны к свободомыслию, отдавая в то же время должное кардиналам*» [Гюго, 2012].

Относя Гренгуара к эклектикам, то есть к тем, кто умеет сочетать разнородные, часто противоположные элементы в жизни и в искусстве, Гюго не лишает его натуру возвышенности и одновременно здравомыслия. Так эклектика неожиданно оборачивается «золотой серединой», понимаемой в этом контексте как способность мыслить «здро», соединяя старое и новое. Потому Гренгуар столь изменчив, подчас неуловим и невидим.

В романе Пьер Гренгуар — высокий, худой и бледный блондин, щеки и лоб которого покрыты морщинами, несмотря на молодой возраст. Он одет в черный саржевый камзол, который от времени протерся и залоснился. Автор романа не случайно так одел своего менестреля: в культуре черный цвет ассоциируется со злом, отсутствием чистоты, ночью, половым влечением и смертью (в том числе и ритуальной) [Гернер, 1983]. Грен-

гуару ведомо то, что скрыто от других и чего он не в силах изменить. Отсюда траурный оттенок в его одежде.

Создатели мюзикла, конечно, учитывали то, как и во что был одет Гренгуар в романе Гюго. Однако отличие книжного образа от образа в мюзикле обусловлено тем, что книгу мы читаем, а не видим. Как результат, у каждого человека рождается свой Гренгуар, чей зрительный образ создается нашим воображением, когда мы представляем, что он за личность, как реально может выглядеть, какая у него походка, насколько потерт его камзол. А поскольку восприятие каждого человека носит сугубо индивидуальный характер, Гренгуар всегда будет отличаться и от авторского, и от конкретного читательского видения.

Иное — в мюзикле, где на сцене перед зрителями является актер, играющий роль персонажа из романа. Мы видим его костюм, цвет волос, его мимику и движения, его эмоции. В сценическом варианте слова, описывающие одежду, в прямом смысле превращаются в зримый образ. Одежда и в жизни, и в искусстве никогда не бывает нейтральной, она всегда содержит какую-то информацию о человеке, который ее надел. Эта информация может скрывать, например, телесные недостатки, красоту или, наоборот, их подчеркивать. Одежда всегда является маркером жизненного благополучия или неблагополучия. Подчас одежда свидетельствует о профессиональной принадлежности человека, как одежда художников или медиков, священников или чиновников. В мюзикле одежда Гренгуара наделена разными смыслами, выполняет разные функции.

Дизайнер (художник) мюзикла «Notre-Dame de Paris» Фред Сатал (Fred Sathal), стремясь через решение костюма создать образ, адекватный музыкальному решению, сосредотачивается на использовании различных техник шитья и цветовом колорите ткани. Актуализация техники шитья диктовалась самим временем — эпохой Ренессанса, открывшей «тайну» подшивного рукава, в результате чего одежда стала не скрывать тело, а наоборот, представлять его — как на сценических подмостках.

Фред Сатал одевает Гренгуара — актера Брюно Пельтье (Bruno Pelletier, 1962) — в синий плащ, оформленный по краям толстой белой нитью (в романе Гюго у поэта не было плаща). Плащ кажется теплым и тяжелым, он как будто специально слегка сковывает движения актера. Плащ — это одежда «свободного покроя из

непромокаемого материала», как сообщается в справочнике [Толковый словарь..., 2021], что способствует созданию на сцене образа странствующего человека, готового к любым погодным условиям. Кроме того, в силу общей массивности ткани плащ может использоваться как место для укрытия от непогоды, пространство для отдыха, чем менестрель неоднократно пользовался. Выбранный художником синий цвет в романтизме, чьим ярким представителем был Виктор Гюго, свидетельствует о художественных наклонностях его владельца, его умении сотворить иной, отличный от действительного, мир.

Гренгуар закрывается плащом, чувствуя себя уязвимым или незащищенным, и плащ становится условным «тяжелым щитом» поэта, как в сценах «Le temps des cathédrales» и «Fatalité». Если в сцене «Le Val d'Amour» его плащ отсутствует, и он спокойно и уверенно рассказывает о заведении для взрослых под названием «Приют Любви», где каждый может получить наслаждение, то в сцене, где ранят капитана стрелков — «Fatalité», массивный плащ Гренгуара закрывает его тело. При этом место действия не меняется, обретая черты универсального бытия человека.

Эффект тяжести плаща достигается дизайнером за счет очень плотной ткани, прострочки каждого шва и его выделения другим цветом. В данном случае — это белый цвет. Аналогичный прием будет использован дизайнером в костюме Эсмеральды. Специальная актуализация шва создает впечатление, что персонаж носит некие оковы, которые он не может сбросить, пока не снимет плащ (в случае с Гренгуаром) или платье (в случае с Эсмеральдой). Хотелось бы обратить внимание на еще один значимый историко-культурный смысл, содержащийся в плаще как виде одежды в эпоху европейского Ренессанса. Во фреске «Афинская школа» (1510-1511) Рафаэль (Raffaello Santi, 1483-1520) одел Аристотеля «в плащ голубого цвета, символизирующий, с одной стороны, космическое начало и неземную печаль — с другой» [Прохоренкова, 2020]. Казалось бы, в таком значении плащ логичнее выглядел бы на плечах Платона, указующего рукой вверх. Но тут-то и заключена «уловка» эпохи: небесное приравнено к земному, и плащ Аристотеля — яркое тому свидетельство.

В мюзикле плащ не единственная одежда Гренгуара: под плащом он носит синюю льняную мужскую сорочку. Это слегка мешковатая, свободного кроя одежда. Примерно такого же плана рубаха есть и в костюме другого персонажа —

цыганского барона Клопена. Сняв с себя «тяжелый» плащ, он словно обретает легкость, почти невесомость. Если, исполняя арии «Le temps des cathédrales» или «Les portes de Paris», Гренгуар одет в плащ и его движения скованы тяжестью верхней одежды, то арии «La Fête des Fous» или «Le Val d'Amour» он исполняет без плаща, что позволяет ему двигаться легко, энергично, без особых проблем. В дуэте с Эсмеральдой «Le mot Phœbus» поэт также без плаща, что, видимо, отражает его доверие к цыганке, спасшей ему жизнь.

Помимо сорочки, на Гренгуаре — синие штаны, сотканые из разных лоскутков. Как и в случае с плащом, они словно утяжеляют фигуру, создавая видимый контраст с просторной сорочкой. Подобный прием используется дизайнером в костюме Квазимодо. Однако в одежде менестреля Гренгуара нет той игры с объемами, которую мы отмечаем в одежде Квазимодо.

Дизайнер (художник) мюзикла стремится, с одной стороны, передать в цветовом решении костюма характеристики времени, а с другой — дифференцировать характеры и поступки действующих лиц.

В решении костюма Гренгуара преобладают два цвета — голубой и синий. В историко-культурном аспекте это цвета романтизма (яркий пример — «голубой цветок» в романе Новалиса (Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg, 1772-1801) «Генрих фон Офтердинген» (Heinrich von Ofterdingen, 1802). Цвет понимается автором не как чувственная, но как философская категория, что позволяет соотносить его с мистическим познанием бытия [Вольский, 2008]. Потому оттенки синего и голубого в костюме поэта Гренгуара свидетельствуют о его особом, почти мистическом, статусе, позволяя ему пребывать над всеми. Кроме того, синий цвет у многих народов символизирует Небо и Вечность. Гренгуару открыто то, что уже прошло, то есть ушло в ту самую Вечность. Но этот цвет также соотносится с добротой, верностью, постоянством, в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность [Психология цвета, 2020].

Однако сосуществование всех указанных оттенков в символике синего цвета рождает и теневую сторону, что обнаруживается в характере Гренгуара — речь идет об отчужденности и отсутствии эмоций. Гренгуар в романе Гюго — это рассказчик, который бесстрастно излагает давнюю историю, в которой сам когда-то принимал участие. Он внешне как будто и вовлечен в про-

исходящие события, и сопереживает героям, однако остается холодным и независимым.

В мюзикле цветовая символика костюма Гренгуара выполняет двойную функцию: отражает его характер и обозначает роль в развитии сюжетной линии. Цвет, который автор выбрал для Гренгуара в романе, — черный, однако в мюзикле этот цвет является атрибутом другого действующего лица — архидьякона Фроло, идеально соответствуя его характеру, включая жертвенную смерть.

Дизайнерское цветовое решение в одежде Гренгуара — голубой и синий — идеально раскрывает его характер, помогает понять смысл поступков персонажа. Его своеобразное пребывание НАД всеми сориентировано на Небо и Вечность, «темная сторона» синего в его одежде имплицитно отсылает к той самой колонне, в тени которой он легко прячется от мира. Он рассуждает о переменах, о несправедливости жизни, словно философ, но одновременно может любую бурю превратить в штиль (а значит — и наоборот), ничего не делая, лишь указывая на двойственность голубого и синего.

Заключение

Таким образом, в мюзикле «Notre-Dame de Paris» Гренгуар является одним из основных участников развития действия, зримо или незримо присутствуя в событиях мюзикла, выступая в роли рассказчика. Его костюм отражает двойственность бытия данного персонажа. Так, одевая Гренгуара в синий плащ с краями, оформленными толстой белой нитью, слегка сковывающий движения актера, дизайнер раскрывает его земную природу и защищенность. При этом свободная голубая льняная сорочка под плащом символизирует устремленность персонажа к возвышенному и отрешенность от всего земного. Штаны, сотканые из разных лоскутков, подобно плащу, утяжеляют всю фигуру, выступая контрастом к просторной сорочке (ведь в ряде сцен плащ как элемент утяжеления отсутствует). Элементы костюма Гренгуара обнаруживаются в костюмах других действующих лиц (Квазимодо, Эсмеральда и Клопен), что создает, в свою очередь, эффект его присутствия как рассказчика, как создателя собственно сюжетной линии и художественных образов.

Эта важная деталь, к сожалению, уйдет из костюмов в мюзикле «Notre-Dame de Paris» 2013 г. В результате окажется, что поэт не имеет с происходящим ничего общего, что он просто один из персонажей. Синий и голубой оттенки, которые

являются отличительной особенностью костюма Гренгуара в более ранней версии мюзикла, подчеркивали его особый, почти мистический статус.

Таким образом, функция костюма Гренгуара в мюзикле «Notre Dame de Paris» позволяет не только представить на сцене сложный характер данного персонажа, но и раскрывает историко-культурные смыслы человеческой личности, помещенной в поток истории.

Библиографический список

1. 500 лет Реформации: Лютер и религиозная революция в Германии. URL: <http://dw.com/ru/500-лет-реформации-лютер-и-религиозная-революция-в-германии/a-41125579> (дата обращения: 28.05.2021).

2. Брейтбург В. В. Отечественный эстрадный мюзикл в контексте бытования массовых жанров: к постановке проблемы // Манускрипт. 2018. № 8 (94). С. 106-111.

3. Вольский А. Л. Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 12 (81). С. 168-174.

4. Гюго В. Собор Парижской Богоматери / пер. Н. Когана. Москва : Эксмо, 2012. 630 с.

5. Едошина И. А. Средневековая культура в восприятии В. С. Соловьева и священника П. А. Флоренского // Соловьевские исследования. 2009. № 3 (23). С. 96-105.

6. Ежова Е. А. Хореографическая подготовка как компонент профессионального образования артиста мюзикла // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2021. № 2 (47). С. 133-137.

7. Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва : REFL-book, 1994. 601 с.

8. Книги-юбилеи. «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго / Библиотека им. М. А. Шолохова. URL: http://filial-17.blogspot.com/2021/03/blog-post_92.html (дата обращения: 30.07.2021).

9. Маник С. А. Дискурс мюзикла: определение и характерные особенности / С. А. Маник, А. Григорян А. // Современные исследования социальных проблем. 2020. № 6. Т. 12. С. 143-163.

10. Официальный сайт мероприятия Notre Dame de Paris в Москве. URL: <http://notre-dame-de-paris.ru> (дата обращения: 30.07.2021).

11. Прохоренкова С. А. Цветовая символика в творчестве Рафаэля и Моцарта // Известия Байкальского государственного университета. 2020. Т. 30. № 2. С. 195-204.

12. Пруст М. Смерть соборов // Пруст М. Памяти убитых церквей / пер. с франц. И. И. Кузнецовой ; вступ. статья и коммент. С. Н. Зенкина. Москва : Солакс, 1999. С. 140-151.

13. Психология цвета. Символика цвета. Цвет и характер. Цвет и работоспособность. URL:

<https://psyfactor.org/color.htm> (дата обращения: 27.09.2020).

14. Собор Парижской Богоматери, художественный анализ романа Виктора Гюго. URL: <https://goldlit.ru/hugo/464-notre-dame-de-paris-analiz> (дата обращения: 30.07.2021).

15. Тернер В. Символ и ритуал. Москва : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1983. 277 с.

16. Толковый словарь русского языка Дмитриева / Статьи на букву «П» (часть 7, «ПИС»-»ПЛА»). URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-dmitriev/fc/slovar-207-7.htm#zag-3612> (дата обращения: 28.05.2021).

17. Цай Ч. Роман в. Гюго «собор парижской Богоматери» в мировой музыкальной культуре // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 2 (60). С. 25-31.

18. Цай Ч. Мюзикл как «Успешный проект»: перспективы жанра в контексте глобальной культуры // Манускрипт. 2019. № 6. Т. 12. С. 203-206.

19. Численность населения стран мира. URL: http://ostranah.ru/_lists/population.php (дата обращения: 28.05.2021).

20. Eaves Julian, REVIEW: Notre-Dame de Paris. London Coliseum. URL: <https://britishtheatre.com/review-notre-dame-de-paris-london-coliseum/> (дата обращения: 30.07.2021).

21. Notre Dame de Paris, IMDb: User Reviews. URL: https://www.imdb.com/title/tt0285800/reviews?ref=tt_uv (дата обращения: 30.07.2021).

Reference list

1. 500 let Reformacii: Ljuter i religioznaja revoljucija v Germanii. 500 years of Reformation: Luther and the religious revolution in Germany. URL: <http://dw.com/ru/500-let-reformacii-ljuter-i-religioznaja-revoljucija-v-germanii/a-41125579> (data obrashhenija: 28.05.2021).

2. Brejtburg V. V. Otechestvennyj jestradnyj mjuzikl v kontekste bytovaniya massovyh zhanrov: k postanovke problemy = Domestic pop musical in the context of the existence of mass genres: to the formulation of the problem // Manuskript. 2018. № 8 (94). S. 106-111.

3. Vol'skij A. L. Germenevtika simvola «goluboj cvetok» v romane Novalisa «Genrih fon Oferdingen» = Hermeneutics of the symbol «blue flower» in Novalis's novel «Heinrich von Oferdingen» // Izvestija RGPU im. A. I. Gercena. 2008. № 12 (81). S. 168-174.

4. Gjugo V. Sobor Parizhskoj Bogomateri = Notre Dame de Paris / per. N. Kogana. Moskva : Jeksmo, 2012. 630 s.

5. Edoshina I. A. Srednevekovaja kul'tura v vosprijatii V. S. Solov'eva i svjashennika P. A. Florenskogo = Medieval culture in the perception of V. S. Solovyov and priest P. A. Florensky // Solov'evskie issledovanija. 2009. № 3 (23). S. 96-105.

6. Ezhova E. A. Horeograficheskaja podgotovka kak komponent professional'nogo obrazovanija artista mjuzi-

kla = Choreographic training as a component of the musical artist's professional education // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2021. № 2 (47). S. 133-137.

7. Kerlot H. Je. Slovar' simvolov = Dictionary of characters. Moskva : REFL-book, 1994. 601 s.

8. Knigi-jubiljary. «Sobor Parizhskoj bogomateri» Viktora Gjugo = Jubilee books. «Notre Dame Cathedral» by Victor Hugo / Biblioteka im. M. A. Sholohova. URL: http://filial-17.blogspot.com/2021/03/blog-post_92.html (data obrashhenija: 30.07.2021).

9. Manik S. A. Diskurs mjuzikla: opredelenie i harakternye osobennosti = Musical's discourse: definition and features / S. A. Manik, A. Grigorjan A. // Sovremennye issledovanija social'nyh problem. 2020. № 6. T. 12. S. 143-163.

10. Oficial'nyj sajt meroprijatija. Notre Dame de Paris v Moskve = The official website of the Notre Dame de Paris event in Moscow. URL: <http://notre-dame-de-paris.ru> (data obrashhenija: 30.07.2021).

11. Prohorenkova S. A. Cvetovaja simbolika v tvorchestve Rafajelja i Mocarta = Color symbols in the work of Raphael and Mozart // Izvestija Bajkal'skogo gosudarstvennogo universiteta. 2020. T. 30. № 2. S. 195-204.

12. Prust M. Smert' soborov = Death of cathedrals // Prust M. Pamjati ubityh cerkvej / per. s franc. I. I. Kuznecovoj ; vstup. stat'ja i komment. S. N. Zenkina. Moskva : Soglasie, 1999. S. 140-151.

13. Psihologija cveta. Simbolika cveta. Cvet i harakter. Cvet i rabotosposobnost' = Psychology of color. Symbolism of color. Color and character. Color and performance. URL: <https://psyfactor.org/color.htm> (data obrashhenija: 27.09.2020).

14. Sobor Parizhskoj Bogomateri, hudozhestvennyj analiz romana Viktora Gjugo = Notre Dame Cathedral, an

artistic analysis of Victor Hugo's novel. URL: <https://goldlit.ru/hugo/464-notre-dame-de-paris-analiz> (data obrashhenija: 30.07.2021).

15. Terner V. Simvol i ritual = Symbol and ritual. Moskva : Glavnaja redakcija vostochnoj literatury izd-va «Nauka», 1983. 277 s.

16. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka Dmitrieva / Stat'i na bukvu «P» = Explanatory dictionary of the Russian language Dmitriev / Articles on the letter «P» (chast' 7, «PIS»-«PLA»). URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-dmitriev/fc/slovar-207-7.htm#zag-3612> (data obrashhenija: 28.05.2021).

17. Caj Ch. Roman V. Gjugo «sobor parizhskoj bogomateri» v mirovoj muzykal'noj kul'ture = Novel by V. Hugo «Cathedral of the Notre Dame of Paris» in world musical culture // Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovanija. 2021. № 2 (60). S. 25-31.

18. Caj Ch. Mjuzikl kak «Uspeshnyj proekt»: perspektiva zhanra v kontekste global'noj kul'tury = The Musical as «a successful project»: a genre perspective in the context of global culture // Manuskript. 2019. № 6. T. 12. S. 203-206.

19. Chislennost' naselenija stran mira = The population of countries in the world. URL: http://ostranah.ru/_lists/population.php (data obrashhenija: 28.05.2021).

20. Eaves Julian, REVIEW: Notre-Dame de Paris. London Coliseum. URL: <https://britishtheatre.com/review-notre-dame-de-paris-london-coliseum/> (data obrashhenija: 30.07.2021).

21. Notre Dame de Paris, IMDb: User Reviews. URL: https://www.imdb.com/title/tt0285800/reviews?ref_=tt_urv (data obrashhenija: 30.07.2021).

Статья поступила в редакцию 07.11.2022; одобрена после рецензирования 02.12.2022; принята к публикации 19.01.2023.

The article was submitted on 07.11.2022; approved after reviewing 02.12.2022; accepted for publication on 19.01.2023.