

*Вечірко О. Л.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української та зарубіжної літератури**Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*

СПЕЦИФІКА РОМАНТИЧНОГО ГРОТЕСКУ У РОМАНІ В. ГЮГО «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ» ТА КАЗЦІ Е.-Т.-А. ГОФМАНА «МАЛЮК ЦАХЕС»

Анотація. У пропонованій статті розглядається категорія «гротеску», досліджується сутність основних підходів до наукового тлумачення цього терміну. Гротеск супроводжує історію літератури від гомерівської античності до сучасної епохи, це поняття трансформується і наповнюється різним змістом у залежності від викликів часу. Предметом дослідження статті став гротеск у контексті розвитку доби романтизму, оскільки цей художній напрям, відобразив кардинальні зміни у житті європейських народів і розпочав осмислення гротеску як естетичної категорії, зокрема у статті Ф.Шлегеля «Розмова про поезію» та «Передмові до драми «Кромвель» В. Гюго. У статті відзначено своєрідність цього художнього прийому у творчості німецьких романтиків, які відчували значний вплив Е.-Т.-А. Гофмана, котрий зробив гротеск однією із форм романтичного світобачення та відповідно до концепції В.Гюго розкрито специфічність гротескового відображення у французькій літературі романтизму, зокрема демонстрації контрасту добра і зла, піднесеного і потворного. У контексті романтичної традиції, яка давала великий матеріал для втілення парадоксальних і абсурдних гротескових форм цікавим представляється компаративне дослідження творчості двох знакових постатей доби романтизму – Е.Т.А. Гофмана і В. Гюго.

Розглядаючи специфіку гротескового світу обох митців, варто відзначити, що у фантазмагоричних картинах Гофмана у казці «Малюк Цахес» переважає гротесково-сатиричне зображення німецького суспільства початку XIX століття, де у фантастичній формі автор демонструє соціальний механізм закону відчуження розкриває алогізм життєвих явищ, маніпулювання масовою свідомістю, автор висміює освітню псевдопрограму, викриває сферу державної політики і приходять до думки, що Цахеси живуть завдячуючи нікчемності і бездарності середовища, яке створює кумирів нахшталт Цахеса.

Спираючись на закони романтичного мистецтва В.Гюго, згідно із власною теорією «концентрованого дзеркала», активно використовує гротеск у романі «Собор Паризької Богоматері». Французький класик визначає боротьбу двох важливих моральних початків, з огляду на це, головна антитеза його роману – це світ добра і зла, світ жакливого і прекрасного, а конфлікт головних героїв втілює одну із основних ідей романтизму про складність і суперечність людської душі.

Ключові слова: романтичний гротеск, контраст, фантастика, двосвіття, потворність, величність, трансформація, мотив відродження.

Постановка проблеми. Гротеск – одне із складних літературних явищ і специфічних прийомів створення художньої

образності, він супроводжує історію літератури від гомерівської античності до сучасної епохи. У наукових дослідженнях питання про його природу, структуру, естетичні варіації способи втілення у художньому тексті залишаються актуальними і сьогодні. У наш час, коли людство знаходиться під загрозою війн і відчуває абсурдність і алогічність буття, сучасний світ дає великий матеріал для гротескової деформації. Поява гротеску як естетичної домінанти у творі часто пов'язано з характером конфлікту епохи. У контексті романтичної традиції, яка давала великий матеріал для втілення парадоксальних і абсурдних гротескових форм цікавим представляється компаративне дослідження творчості двох знакових постатей доби романтизму – Е.Т.А. Гофмана і В. Гюго.

Огляд наукової літератури. Великий внесок у дослідження природи гротеску зробили такі науковці, як М. Бахтін [1], Т. Дормідонова [2], Ю. Манн [3], Л. Пінський [4], О. Шапошнікова [5] та ін. Починаючи із середини 19 століття літературознавці активно дискутують про сутнісні і формальні характеристики цієї категорії. Утім, незважаючи на велику кількість робіт, що вивчають природу гротеску, єдиної точки зору щодо цієї дефініції немає і до сьогодні. Наукове дослідження гротескової поетики у творах французького і німецького романтиків у компаративному аспекті визначило **мету нашої статті**.

Виклад основного матеріалу. З традиційної точки зору гротеск – це система художніх форм, що відхиляються від ідеальної норми формотворчості або протистоять їй (А. Лосев, Ю. Манн, Ю. Лотман). Інша точка зору у М. Бахтіна, який, навпаки, говорить не про відхилення від норми, а про дві рівноправні і взаємодоповнюючі естетичні норми, що співіснують в культурі протягом багатьох століть: «Гротескний образ характеризує явлення в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления» [1, с. 30-31]. Бахтін детально викладає історію гротеску (від античності до романтизму), створюючи теорію «гротескового реалізму». В основу його концепції покладено гармонічне поєднання різних початків «космическое, социальное и телесное даны здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое – веселое и благостное» [1, с. 25].

Термін гротеск запозичений літературою із живопису, він зобов'язаний своїм походженням настінним орнаментам, які було знайдено у 15-16 ст. Рафаелем і його учнями при розкопках давньоримських приміщень – гротів. Чудернацькі орнаменти представляли собою рослинний та тваринний світ, що поєднувався із людськими фігурами і складав дивні малюнки. Словник літературознавчих термінів подає наступне тлумачення терміну

гротеск – це «вид художньої образності, для якого характерними є: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, контрастних якостей (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесено-поетичного з грубо натуралістичним), що веде до абсурду, робить неможливою логічну інтерпретацію гротескного образу; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність. Г. відкрито й свідомо створює особливий – неприродний, химерний, дивний світ» [6, с. 170].

За весь час свого існування гротеск у всіх формах художнього зображення являв себе у різних іпостасях у залежності від соціально-духовного контексту відповідної епохи. Час романтизму – це період бурхливих соціально-політичних подій в європейських країнах, які призводять до стрімких кардинальних змін ціннісної парадигми і формування нової моделі світу. Романтичний напрямок цікавила складність і самотність внутрішнього світу людини. Концепція романтичного характеру – це відкриття внутрішньої безкінечності особистості, усвідомлення її цінності у світі, який переживав стрімкі трансформації. Особливості епохи визначили характер романтичного гротеску у літературі, який, наслідуючи риси карнавалізації, робить різкий зворот до кожної унікальної і самотньої особистості: «...это как бы карнавал, переживаемый в одиночку с острым осознанием этой своей отъединенности. Карнавальное мироощущение как бы переводится на язык субъективно идеалистической философской мысли и перестает быть тем конкретно переживаемым (можно даже сказать – телесно переживаемым) ощущением единства и неисчерпаемости бытия, каким оно было в средневековом и в ренессансном гротеске» [7, с. 45]. У період романтизму гротеск зосереджується на трагедії особистості, її духовних пошуках: «акцент смещается в сферу личных переживаний индивида, происходит переход от телесного к идеальному, нематериальному миру» [7, с. 14].

Осмислення гротеску як естетичної категорії починається в епоху романтизму, зокрема у роботах німецьких філософів і романтиків. Так, Ф. Шлегель у «Розмові про поезію», називає гротеск «древнейшей и изначальной формой человеческой фантазии» [8, с. 64]. Гротеск у визначенні Ф. Шлегеля сворює особливі художні світи, які він називає фантастичними, вони найбільш адекватні романтичним ідеалам і відображають загадкове і непізнане. Французький романтизм полишений містичного початку, характерного для німецького романтизму, він звертається до внутрішнього духовного світу окремої особистості. Головною темою, відповідно до концепції В.Гюго, має стати зображення соціальних конфліктів суспільства. Гротеск виступає засобом демонстрації контрасту добра і зла, піднесеного і потворного. Так французький класик у «Передмові до драми «Кромвель» вважає, що мистецтво повинно відображати виняткове, підкреслювати крайні протиріччя: «... гротеск как противоположность возвышенности, как средство контраста является, на наш взгляд, богатейшим источником, который природа открывает искусству» [9, с. 87]. Контраст і гротеск стають основою художньої образності у письменника «...не все в творении с человеческой точки зрения прекрасно... уродливое в нем существует наряду с прекрасным, безобразное с красивым, гротеск с возвышенным, зло с добром, мрак со светом» [9, с. 82]. Кричущі анти тези, естетика потворного – художній принцип, проголошений В. Гюго.

Іронія та гротеск відіграють провідну роль у поезії творів німецьких романтиків, «на розширення уявлень про гротеск вплинула художня практика Е.Т.А. Гофмана... який зробив гротеск однією із форм романтичного світобачення та «убачав у гротеску засіб критичного зображення суспільства і духовної ницості людства» [10, с. 32]. Д. Наливайко стверджує, що повість «Малюк Цахес» «повністю складається з образів-гротесків, гротескних ситуацій і все є узагальненим гротескним образом німецької дійсності. Гротескне є карликове князівство Керепес, де відбувається дія, гротескні князі Пафнутій і Барсануф, їх двір і бюрократія, гротескна політика Просвіти, яка була запроваджена князівським декретом» [11, с. 79], а О.Ніколенко переконана, що Гофман «викриває соціальний абсурд засобами комічного, серед яких важливу роль відіграє гротеск» [12, с. 8]. Казка німецького романтика одне із найкращих гротескно-сатиричних зображень німецького суспільства початку ХІХ століття, де у фантастичній формі Гофман демонструє соціальний механізм закону відчуження – присвоєння результатів чужої праці і нагород тим, кому вони не належать, порушує морально-філософські проблеми добра і зла, краси і потворності, духовного і матеріального. Головна думка казки втілена у феномені Цахеса. Суть його в тім, що деякі люди можуть привласнювати чужу працю, таланти, заслуги та й ще здаватися не тим, ким вони є насправді. Головного героя казки нагороджено «дивним тасмичним даром, завдяки якому все, що хтось доброго подумає скаже чи зробить у його присутності, йтиме на його рахунок, ба навіть сам він у товаристві освічених, розумних дотепних людей буде шанований як освічений, розумний, дотепний, і взагалі його матимуть за найкращого з тих, серед кого він перебуватиме» [13, с. 201]. За словами Н. Берковського «социальное развитие привело к такому противоприродному явлению, как разъединенность труда и собственности: труд заслуга на одном полюсе для одних, собственность, присвоение – на другом и для других. Но гротеск сближает обе стороны, и тогда видно, до чего малодозволенной является анти-теза между ними... Цахес прямо и непосредственно без всяких экономических и правовых опосредований присваивает себе чужое добро [14, с. 462-463]. Де ж беруться Цахеси і їм подібні, що їх породжує і підтримує, чи мають вони майбутнє? У казці «Малюк Цахес» діють чарівні сили: від когось відчужується краса, від когось – талант і мудрість і миттєво передається Цахесу. А публіка завжди захоплено аплодує. Автор показує засліплене суспільство, що втратило ціннісні орієнтири, саме воно і створює феномен Цахеса, бо сам герой не виявляє активності а ні до влади, а ні до грошей, отже, письменник висміює середовище, що сприяє процвітанню Циноберів, не випадково Н. Берковський зауважив, що «Цахес – це сама матерія суспільного життя» [14, с. 460]. Гротескною є портретна характеристика головного героя, який нагадує зовні редиску: «голова в малюка ховалася між високими плечами, а великий горб на спині та на грудях, довгі павучі ніжки надавали йому вигляду настромленого на виделку яблука, на якому вирізано чудернацьку пику» [13, с. 140-141]. Потворність є важливим елементом гротеску.

На думку О.Ніколенко, «крім гротескного прийому чарівного та гротескного образу Цахеса, у повісті Е. Т. А. Гофмана знаходимо й гротескний світ – зображення фантастичної держави Керепес, у якій зміщені всі поняття про добро і зло, моральне й аморальне, справжнє й викривлене» [12, с. 8]. Гротескний світ створений

Гофманом у повній відповідності до сатиричного задуму казки викриває верхівку феодального суспільства, самого князя, його міністрів, чиновників різних канцелярій, т.б. у полі зору Гофмана опиняється сфера політики, над якою він іронізує. «... гротеск, фантастика – творческий произвол автора, - обусловленные той же концепцией иронии, зачастую обнажают страшные стороны действительности» [15, с. 248]. Події відбуваються у вигаданому автором князівстві Керепес, де правлять князі Пафнутій і Барсануф. Гофман сміється над псевдопросвітницькою політикою при дворі князя, який впроваджує освіту за допомогою цілого арсеналу бюрократичних засобів. Прислухаючись до порад свого міністра, князь Пафнутій наказує надрукувати великими літерами і прибити на всіх стінах едикт, де було б сказано, що «введено освіту» і що кожен повинен рахуватися з цим. Освітою вони називали боротьбу із вільнодумством і небезпечними настроями. Гротеск Гофмана розкриває алогізм життєвих явищ, маніпулювання масовою свідомістю, автор висміює освітню псевдопрограму, викриває сферу державної політики і приходиться до думки, що Цахеси живуть завдячуючи нікчемності і бездарності середовища, яке створює кумирів нахшталт Цахеса.

Спіраючись на закони романтичного мистецтва В.Гюго, згідно із власною теорією “концентрованого дзеркала”, активно використовує контраст і гротеск. Художнім втіленням теорії романтичного гротеску, справжнім романтичним чудовиськом у творі є образ Квазімодо, він досяг «ідеалу гротесковості, який у збудженій оргією уяві створила юрба...» [16, с. 42], потворний зовні неймовірно сильний фізично: «чорт, а не людина!.. – Подивисься на нього – горбань. Почне йти – кульгавий. Гляне на тебе – одноокий. Заговориш до нього – глухий» [16, с. 42], «він увесь являв собою гримасу. Величезна голова, вкрита рудою щетиною; між плечима – здоровенний горб, а другий, такий же, на грудях; дивовижна будова стегон і ніг, настільки вигнутих, що вони сходилися тільки в колінах і були схожі на два серпи, з'єднані ручками; широкі ступні, потворні руки. І при всій цій потворності – якийсь грізний вираз сили, спритності та відваги, – дивний виняток із споконвічного правила, за яким і сила, і краса є наслідком гармонії» [16, с. 42]. Квазімодо неодноразово стає жертвою людської жорстокості, але, недовлячись на це, у його серці відбувається відродження душі, він рішуче захищає юну циганку, рятує її від смерті, надавши притулок у Соборі: «в цю хвилину Квазімодо й справді був по-своєму прекрасним. Він, цей сирота, цей підкидьок, був чудовим, він відчував себе величним і сильним, він дивився прямо в обличчя цьому суспільству... Заступництво істоти такої потворної за істоту таку нещасну, якою була засуджена на смерть Есмеральда, було зворушливим. Ці двоє, знедолені природою і суспільством, зустрілися, щоб допомогти одне одному» [16, с. 309]. Ця глибока щирість пробуджує людське, що сховане у глибині душі Квазімодо. Недовлячись на зовнішню потворність В.Гюго наділив образ горбаня глибокими духовними якостями, йому притаманні вірність, любов та співчуття. На думку Рубцової О.В., «несмотря на внешнее уродство, в нем сосредоточена большая страшная сила, внутреннее величие, моральная правота и душевная красота» [17, с. 313]. У період розквіту романтизму гротеск розглядається як художній прийом і використовується для створення фантастичних образів, які відповідають романтичному світогляду автора. Парадоксальне гротескове поєднання духовної сили і потворної зовнішності перетворює Квазімодо в романтичного

героя. У цієї страхітливій фігурі письменник бачить щось піднесене і героїчне «якийсь грізний вираз сили, спритності та відваги» [16, с. 42]. Світ був жорстоким до Квазімодо, «він відчув, а згодом і переконався, що він затаврований, обпліваний, упосліджений. Кожне звернуте до нього слово було знущанням або прокльonom. Ставши дорослим, він відчув, що його оточує сама ненависть. І він у свою чергу всотав у себе цю загальну злобу...» [16, с. 130], «він справді був злий, тому що був дикий; він був дикий, тому що був потворний» [16, с. 130], але юна циганка, яка виявляє милосердя до горбуна у той час, коли він знаходиться біля ганебного стовпа, подає йому води: «Кого б не зворушило це видовище: чудова, свіжа, чиста, чарівна й тендітна дівчина милосердно прийшла на допомогу цьому втіленню нещастя, потворності й злоби! Біля ганебного стовпа таке видовище було величним!» [16, с. 204]. Так починався шлях духовного відродження Квазімодо, адже «тоді на цьому оці, досі такому сухому й запаленому, заблищала велика сльоза й поволі скотилася по його потворному, викривленому розпачем обличчю» [16, с. 203]. Легкий дотик доброти, що випромінювало серце Есмеральди, перетворив його з потворного раба на людину, яка може захищати не лише себе, а і свою любов – знедолену і гнану дівчину, засуджену на смерть. Він помирає, огортаючи тіло юної красуні, навечно залишаючись із нею.

Отже, зовнішня потворність приховує велич душі героя, яка різниться із внутрішньою душевною нікчемністю Феба і Клода Фролло, не випадково священик визнає: «... піст, молитва, заняття, убивання плоті робили мою душу володаркою тіла. Я унікав жінок. І досить мені було розкрити книгу, як увесь нечистий чад моїх помислів розвіювався перед величчю науки. Через кілька хвилин я відчував, як відступає все плотське й земне, я знову ставав спокійним, чистим і безжурним перед величним саявом вічної істини» [16, с. 286]. Романтичний злочинець Клод Фролло, внутрішній світ якого спустошило служіння догматичній науці, поступово знищував у собі все людське. Портретні характеристики у романі також подаються за принципом контрасту: зовнішня потворність Квазімодо протиставлена красі Есмеральди.

На контрасті побудовані й описи вражень, які справляє на людей Собор: «собор Паризької богоматері – велична й чудова будівля», де «гармонійні частини прекрасного цілого, .. могутньо зв'язані у спокійній величі цілого». [16, с. 91], коли він стає прихистком для Есмеральди: «величні лінії його архітектури, релігійний характер усіх предметів, що оточували молоду дівчину, благочестиві й світлі думки, які ніби видихало це каміння з усіх пор, благотворно впливали на неї всупереч її волі. Звуки, що долинали з храму, мали в собі стільки благодаті, були такими урочистими, що заколисували її хвору душу» [16, с. 327] разом із тим «храм набирал химерного, надприродного, жахливого вигляду. Тут і там роззявлялися пащі, спалахували очі, чути було гавкіт, сичання і виття кам'яних псів, зміїв і драконів, які, витягнувши шиї й широко відкривши пащі, день і ніч стережуть суворий Собор» [16, с. 133]. Вроджена потворність, гротесковість образу Квазімодо нагадує одну із скульптурних химер, які прикрашали фронтон собору Паризької Богоматері.

В.Гюго визначає боротьбу двох важливих моральних початків, з огляду на це, головна антитеза роману - це світ добра і зла, світ жахливого і прекрасного, а конфлікт головних героїв втілює одну із основних ідей романтизму про складність і суперечність людської душі.

Висновки. Отже, література романтизму сповнена пророчих передбачень, розглядаючи специфіку гротескного світу обох митців, варто відзначити, що у фантазмагоричних картинах Гофмана переважає гротесково-сатиричне зображення, викриваючи абсурдність і недосконалість державної системи, освітніх процесів, де корисне змішане з безглуздом, німецький романтик у гротескному образі пародіює псевдореформи у суспільному житті сучасної йому Німеччини і застерігає світ проти обивательської байдужості і моральної безпринципності.

В.Гюго більше цікавить морально-етичний аспект відображених подій, великі пристрасті стають предметом його художнього дослідження, гуманістичний світогляд французького класика доводить, що окрім науково-технічного і матеріального прогреса у суспільстві, є найважливіший прогрес – моральний: ми спостерігаємо поступове відродження душі ззовні потворного Квазимодо.

У катастрофічному сучасному світі, коли людина втрачає почуття опори і віру в те, що духовність врятує світ, дослідження категорії гротеску в контексті творчості письменників модерністів і постмодерністів залишається актуальним і відкриває нові перспективи для подальших літературознавчих досліджень.

Література:

- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Худож. лит., 1990. 543 с.
- Дормидонова Т.Ю. Гротеск как тип художественной образности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Тверь, 2008. 157 с.
- Манн Ю.О. Гротеск в литературе. Москва : «Советский писатель», 1966. 189 с.
- Пинский Л.Е. Реализм эпохи Возрождения. Москва : ГИХЛ, 1961. 368 с.
- Шапошникова О.В. Гротеск и его разновидности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Москва, 1978. 24 с.
- Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
- Авдеева М.А. Гротеск как отражение коренных перемен в общественном сознании эпохи романтизма в Европе. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2019. № 8 (824). С. 9–21.
- Шлегель Ф. Разговор о поэзии. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва : Изд-во Моск. университета, 1980. С. 62–65.
- Гюго В. Собрание сочинений: в 15 т. Москва : ГИХЛ, 1953–1956. Т. 14. 763 с.
- Євланова О.А. Категорія «гротеск» у сучасному літературознавчому дискурсі. Збірник наук. праць *Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Серія «Філологічні науки»*. 2014. Вип. 18. С. 30–36.
- Наливайко Д.С. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. Київ : Заповіт, 1997. 464 с.
- Ніколенко О. Типологія гротескних форм у творчості Е.Т.А. Гофмана й М.Булгакова («Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» і «Собаче серце»). *Філологічні науки*. 2017. № 27. С. 5–13.

- Гофман Е. Т. А. Золотий горнець. Київ : Дніпро, 1968. 303 с.
- Берковский Н. Романтизм в Германии. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. 512 с.
- Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. Москва : Наука, 1982. 296 с.
- Гюго В. Собор Парижкої Богоматері. Київ : Вища школа, 1981. 462 с.
- Рубцова Е.В. Девдариане Н.В. Квазимодо как образ пробуждающегося народа в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». *Балтийский гуманитарный журнал*. 2019. Т. 8. № 2(27). С. 312–314.

Vechirko O. Specifics of romantic grotesk in V. Hugo's novel "The Hunchback of Notre-Dame" and the fairy tale of E.-T.-A. Hoffmann "Little Zaches"

Summary. The article considers the category of «grotesque», explores the essence of the main approaches to the scientific interpretation of this term. Grotesque accompanies the history of literature from Homeric antiquity to the modern era, this concept is transformed and filled with different meanings depending on the challenges of time. The subject of the article was grotesque in the context of the Romantic era, as this artistic direction reflected the radical changes in the lives of European nations and began to understand the grotesque as an aesthetic category, in particular in F. Schlegel's article «Conversation on Poetry» and «Prefaces to Cromwell's Drama» by V. Hugo. The article notes the originality of this artistic technique in the works of German romantics, who felt the significant influence of E.-T.-A. Hoffmann, who made the grotesque a form of romantic worldview and in accordance with the concept of Hugo revealed the specificity of the grotesque reflection in French romantic literature, including the demonstration of the contrast of good and evil, sublime and ugly. In the context of the romantic tradition, which provided great material for the embodiment of paradoxical and absurd grotesque forms, it is interesting to compare the work of two iconic figures of the Romantic era - E.T.A. Hoffmann and V. Hugo.

Considering the specifics of the grotesque world of both artists, it should be noted that Hoffmann's phantasmagoric paintings in the tale «Little Zaches» are dominated by grotesque-satirical depiction of German society of the early nineteenth century, where in fantastic form the author demonstrates the social mechanism of the law, the author ridicules the pseudo-educational program, exposes the sphere of public policy and comes to the conclusion that the Zaches live due to the insignificance and incompetence of the environment that creates idols like Zaches. Based on the laws of romantic art, Hugo, according to his own theory of «concentrated mirror», actively uses the grotesque in the novel «The Hunchback of Notre-Dame». The French classic defines the struggle of two important moral principles, therefore, the main antithesis of his novel is the world of good and evil, the world of horror and beauty, and the conflict of protagonists embodies one of the main ideas of romanticism about the complexity and contradictions of the human soul.

Key words: romantic grotesque, contrast, fiction, dichotomy, ugliness, majesty, transformation, revival motive.