

Федоровская Наталья Александровна

**ПРИЗРАК ГЛАЗАМИ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ГЕРОЕВ МЮЗИКЛА Э. Л. УЗБЕРА "ПРИЗРАК ОПЕРЫ" В КОНТЕКСТЕ КОНФЛИКТА ЛИЧНОСТИ И ОБЩЕСТВА**

В статье рассматриваются особенности восприятия главного героя второстепенными персонажами мюзикла Э. Л. Узбера "Призрак Оперы". Установлено, что Призрак воспринимается, исходя из своей отталкивающей внешности, которая приравнивается к его внутренней сути. Второстепенные персонажи формируют вокруг главного героя устойчивый стереотип чудовища-убийцы и отражают мнение общества относительно него. В мюзикле через отношение к Призраку передаются проблемы одиночества и отторжения человека обществом.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/2/47.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/2/47.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (64). С. 195-197. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 782.8

**Искусствоведение**

*В статье рассматриваются особенности восприятия главного героя второстепенными персонажами мюзикла Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы». Установлено, что Призрак воспринимается, исходя из своей отталкивающей внешности, которая приравнивается к его внутренней сути. Второстепенные персонажи формируют вокруг главного героя устойчивый стереотип чудовища-убийцы и отражают мнение общества относительно него. В мюзикле через отношение к Призраку передаются проблемы одиночества и отторжения человека обществом.*

*Ключевые слова и фразы:* мюзикл; Э. Л. Уэббер; «Призрак Оперы»; художественный образ; Й. Буке; Жири; конфликт человека и общества.

**Федоровская Наталья Александровна**, д. искусствоведения, доцент  
Дальневосточный федеральный университет  
fedorovska@mail.ru

**ПРИЗРАК ГЛАЗАМИ ВТОРОСТЕПЕННЫХ ГЕРОЕВ МЮЗИКЛА****Э. Л. УЭББЕРА «ПРИЗРАК ОПЕРЫ» В КОНТЕКСТЕ КОНФЛИКТА ЛИЧНОСТИ И ОБЩЕСТВА**

Мюзикл «Призрак Оперы», созданный композитором Эндрю Ллойд Уэббером на слова Ч. Харта и Р. Стилгоу в 1986 г. по одноименному роману Г. Леру (1910 г.), неизменно привлекает внимание не только зрителей и слушателей, но и исследователей [1-8]. Созданный Г. Леру персонаж обладал отталкивающей, вызывающей ужас и отвращение внешностью, был живым трупом с головой-черепом, который полностью скрывал свое лицо под маской [1]. В мюзикле главный герой получил более привлекательный облик – искаженной стала только половина лица, которую создатели скрыли диагональной полумаской [2]. Печальная история любви главного героя, его отчаяние, чувство одиночества и благородный поступок в финале вызывают, несмотря на совершенные им преступления, сочувствие и сострадание. Адаптация романа к музыкальному спектаклю позволила более четко обозначить заложенный в оригинале конфликт между главным героем и обществом. Так, представляет значительный интерес изучение особенностей восприятия Призрака Оперы второстепенными персонажами мюзикла посредством анализа содержания поэтических текстов и реплик героев.

Впервые описание Призрака появляется в середине первого действия, в сцене, где Й. Буке пугает балерин, рассказывая им о внешности и характере главного героя: “Like yellow parchment is his skin... / A great black hole served as the nose / That never grew... / You must be always on your guard, / Or he will catch you / With his Magical lasso” [8, p. 71-73]. / «Как желтый пергамент его кожа / Большая черная дыра служит носом, / Который никогда не рос. / Вы должны всегда быть на чеку, / Или он поймает вас / Своим магическим лассо».

Напомним, что рассказ Й. Буке звучит сразу после драматической сцены, когда движимая любопытством Кристина снимает с героя маску и в ужасе смотрит на его лицо, обезображенную часть которого никто кроме нее не видит. В ответ на эту реакцию Призрак с отчаянием просит увидеть под маской монстра человека, который мечтает о небе и красоте. На этом этапе мнение о внешности главного героя формируется у зрителей из реакции девушки и рассказа Й. Буке. Поэтому, когда герой убивает Й. Буке, произошедшее воспринимается ожидаемым событием, подтверждающим отрицательность персонажа: действующих лиц мюзикла и зрителей заранее подготовили к мысли о том, что главный герой не только чудовище, но и убийца.

Создается впечатление, что развитие образа героя идет по хорошо понятному сценарию чудовища-злодея. Не противоречит тому и его появление на бал-маскараде в начале второго действия, где герой приносит для постановки в театре свою оперу «Дон Жуан» и запугивает окружающих. После бала мадам Жири рассказывает влюбленному в Кристину виконту Раулю де Шаньи, что ей известно о Призраке: “It was years ago. There was a travelling fair in the city. Tumblers, conjurers, human oddities... And there was... I shall never forget him: a man... locked in a cage... A prodigy, monsieur! Scholar, architect, musician... And an inventor, too, monsieur. They boasted he had once built for the Shah of Persia, a maze of mirrors... A freak of nature... more monster than man... And then... he went missing. He escaped. They never found him – It was said he had died... The world forgot him, but I never can... For in this darkness I have seen him again...” [Ibidem, p. 186-189]. / «Это было несколько лет назад, когда в город приезжал балаган. Акробаты, фокусники, театр человеческих диковинок. И там был... я никогда не забуду его: человек... запертый в клетке... Гений, месье! Ученый, архитектор, музыкант... и изобретатель тоже, месье. Они хвастали, что он однажды построил зеркальный лабиринт для персидского Шаха... Причуда природы... больше монстр, чем человек... и затем... он пропал без вести. Он убежал. Они не нашли его – было сказано, что он умер... Мир забыл о нем... Но я не смогла... В этой темноте, я увидела его снова...».

Благодаря мадам Жири раскрываются подробности жизни Призрака до оперного театра, которые вносят значительные коррективы в представление о герое. История Призрака свидетельствует о перенесенных страданиях, проясняет многие черты его характера и отношение к миру людей, травившему его как зверя. Познавший на себе человеческую жестокость, герой, в свою очередь, хочет отомстить, заставив окружающих бояться и подчиняться себе.

Рассказ балетмейстера выступает в качестве своеобразного поворотного момента, который заставляет зрителей более пристально взглянуть в то, что именно происходит на сцене, как ведут себя персонажи мюзикла, на основании чего они делают свои выводы о главном герое. Обращает на себя внимание двойственность оценки мадам Жири: восхищение талантом и разносторонностью героя (гений, архитектор, музыкант), и в то же время страх и отвращение перед его внешностью. Это описание свидетельствует о том, что женщина очень стремится дать объективную положительную оценку способностям героя, но не может – эмоциональное впечатление оказывается сильнее голоса разума.

Обратим внимание на то, что ее история противоречит приведенному выше рассказу Й. Буке. Так, балетмейстер не упоминает о совершенных героем злодеяниях, и там, где Й. Буке делает акцент на возможности совершения им преступления, мадам Жири указывает лишь на исключительные способности героя, которые никак не воспринимаются в качестве отрицательных. Так откуда Й. Буке мог узнать такие подробности о жизни Призрака, если видевшая главного героя на ярмарке мадам Жири при всем своем желании не может о нем сказать ничего плохого?

Развитие сюжета мюзикла построено таким образом, что до того как Й. Буке расскажет о Призраке-убийце, нигде ранее не упоминается о совершенных героем преступлениях, не говорит о них в своем рассказе и мадам Жири. Либреттисты вложили в партию Й. Буке информацию, почерпнутую из романа Г. Леру, в котором рассказывалось о злодеяниях Призрака-Эрика во время его службы у персидского шаха [1]. В частности, упоминалось, что он убивал приговоренных к смерти преступников пенджабским лассо (удавкой из лески) [4]. Причем Г. Леру описывал своеобразный гладиаторский бой, когда смертник получал в качестве оборонительного оружия длинное копьё и меч, которые были бессильны против пенджабского лассо Эрика.

Однако эти факты остались за пределами мюзикла и формально не вошли в новую версию жизни Призрака. Герой, действующий в мюзикле, на момент рассказа Й. Буке не совершил еще преступлений, за которые его можно было бы порицать, и уж тем более не нападал на женщин. Его главным злодеянием на тот момент была организация в начале мюзикла падения декорации на сцену перед примой театра Карлоттой, в чем его обвиняли служители театра, в том числе и Й. Буке. Главный герой действительно уронил декорацию, чтобы вывести на сцену свою протеже Кристину Даэ. Отметим, что декорация падает **перед** Карлоттой, а не на нее саму. Коварный злодей-Призрак, которого рисует девушкам Й. Буке, вполне мог устроить «несчастный случай» на сцене и навсегда устранить мешавшую ему примадонну.

Учитывая насмешки Й. Буке, можно предположить, что поступки героя в театре, судя по всему, долгое время не носили трагического характера. Слухи о нем воспринимались шуткой, а он сам – не представляющей реальной угрозы достопримечательностью Оперы. Имей Призрак за собой известные окружающим реальные факты преступлений, Й. Буке говорил бы о нем совсем по-другому. Обратим внимание и на то, с каким утрированным наслаждением зритель сцены описывает неприглядную внешность Призрака, которого, согласно мюзиклу, он никогда не видел, и хвалится перед девушками собственным способом защиты от его удавки. Все это рисует зрителя сцены не с самой лучшей стороны, демонстрируя распространенный тип людей, привыкших злословить по поводу окружающих. Его слова в данном контексте выглядят как наговор, намеренная демонизация образа Призрака, представление его чудовищем с целью покрутиться перед девушками и показать себя героем.

Отметку главный герой, выполняя свое обещание директорам Оперы устроить ужасные последствия, если его требования по управлению театром не будут выполнены, выбирает в качестве жертвы именно Й. Буке, а не какого-либо другого служителя театра, – взрослого, способного постоять за себя мужчину, нанесшего личное оскорбление, относящегося к тому ненавистному для героя типу людей, которые когда-то приходили на ярмарку, чтобы поглазеть и посмеяться над внешностью Призрака.

Убийство Й. Буке обострило конфликт героя и общества, во многом предопределив дальнейшее развитие событий. Руководство театра и Рауль де Шаньи пытаются ликвидировать Призрака во время представления его оперы «Дон Жуан». Перед спектаклем виконт говорит специально приглашенному стрелку: “Remember, when the time comes, shoot. Only if you have to – but shoot. To kill” [8, p. 236]. / «Помните, когда настанет время – стреляйте. Только если вы уверены – но стреляйте, чтобы убить». Однако события развиваются иначе: во время представления Призрак убивает тенора Пианджи и на глазах у всех похищает со сцены Кристину.

Собранные Раулем для поимки Призрака полицейские, пожарники и служащие театра устремляются за ним в подземелье со словами: “Track down this murderer! / He must be found! / Hunt out this animal, / Who runs to ground! / Too long he's preyed on us / – But now we know: / The Phantom of the Opera / Is there, deep down below... / Who is this monster, / This murdering beast? / Revenge for Piangi! / Revenge for Buquet! / This creature / Must never go free” [Ibidem, p. 270-291]. / «Выследим этого убийцу! / Он должен быть пойман! / Откопайте этого зверя, / Который сбежал под землю! / Слишком долго он охотился на нас – / Но теперь мы знаем: / Призрак Оперы / Он там, глубоко внизу. / Кто этот монстр, / Это убивающее чудовище? / Отомстим за Пианджи! / Отомстим за Буке! / Эта тварь / Не должна уйти».

Логично предположить, что в данном случае хор должен выражать праведный гнев и необходимость предать правосудию преступника. Однако, наряду с этим неоспоримым содержанием, в тексте прослеживается другая смысловая линия, проявляющаяся в эпитетах, которыми награждают Призрака преследователи: “this murderer”, “this animal”, “this monster”, “this murdering beast”, “this creature”. Эти образные описания связаны не столько с тем фактом, что Призрак на тот момент убил двух человек, сколько с тем, что Кристину после признания героя в любви к ней во время представления сняла с него маску перед публикой.

Отталкивающая внешность становится катализатором для нового витка ненависти к герою. В словах хора полностью отсутствуют обозначения, характеризующие Призрака как человека – пусть преступника, но человека: для всех он только монстр, зверь, тварь, чудовище. Кроме того, преследователи, обвиняя Призрака в том, что тот охотился на них, по сути, уподобляются главному герою и сами выслеживают его как животное: “Track down... He must be found... Hunt out... Who runs to ground” («Выследим... Он должен быть пойман... Откопайте... Кто сбежал под землю»).

Появление оценки действий Призрака в партии хора становится новым этапом восприятия главного героя действующими лицами мюзикла. До этого момента отношение к Призраку демонстрировалось посредством передачи личного мнения (Буке, Жири). В данном контексте финальный хор преследователей выступает в качестве мнения общества, квинтэссенции отношения мира людей, выносящего приговор главному герою. Слова охотников создают своеобразный замкнутый круг в жизни Призрака, возвращая его в конце мюзикла к тому периоду жизни, когда он выставлялся в клетке на ярмарке.

Таким образом, изучение поэтического текста, реплик, драматургии мюзикла позволило установить некоторые особенности восприятия Призрака второстепенными персонажами мюзикла. Хотя они и не принимают непосредственного участия в основной сюжетной линии, но становятся проводниками мнения общества относительно главного героя, формируют внешнее поле восприятия Призрака, влияя на главных героев, в частности – на Кристину Даэ.

Главным критерием, лежащим в основе формирования этого мнения, становится внешность, символом которой стало обезображенное лицо. Призрак превращается в изгоя и жертву сплетен, распускаемых людьми, которые никогда его не видели. Даже исключительные таланты, отражающие внутреннее содержание, душу главного героя, не могут изменить эту ситуацию. Призрак в глазах общества однозначно воспринимается, исходя из внешности, которая приравнивается его внутренней сути, – для всех он чудовище. Его облик не оставляет сомнений в том, что он преступник и убийца и, следовательно, подлежит уничтожению. Благодаря второстепенным персонажам вокруг главного героя в мюзикле складывается особое смысловое пространство, устойчивый стереотип чудовища-убийцы, который, в свою очередь, постепенно начинает довлеть над главным героем, вынуждая его действовать в соответствии с предложенной моделью поведения.

В результате мюзикл демонстрирует спектр достоверно изложенных социальных проблем: одиночества, неприятия человека обществом из-за внешнего изъяна. В начале XXI века история Призрака оказалась вновь актуальной, его благородный жест трогает сердце и вызывает сострадание к герою, окруженному человеческой жестокостью, который борется с судьбой, совершает роковые ошибки, но вопреки всему стремится сохранить человечность.

#### Список литературы

1. Леру Г. Призрак Оперы. М.: Азбука, 2011. 352 с.
2. Федоровская Н. А. Влияние внешнего облика на формирование художественного образа главного героя мюзикла Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (38). Ч. 1. С. 197-200.
3. Федоровская Н. А. Мюзикл Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы» в конструкциях и концепциях. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2014. 312 с.
4. Федоровская Н. А. Роль музыкально-риторической фигуры *circulatio* в воплощении образа пенджабского лассо в мюзикле Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы» // Музыковедение. 2014. № 5. С. 20-24.
5. Hogle J. E. The Undergrounds of the Phantom of the Opera: Sublimation and the Gothic in Leroux's Novel and Its Progeny. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2002. 261 p.
6. Perry G. The Complete Phantom of the Opera. N. Y.: Henry Holt and C<sup>o</sup>, 1987. 167 p.
7. Snelson J. Andrew Lloyd Webber. Yale: Yale University Press, 2009. 267 p.
8. Webber A. L., Hart Ch., Stilgoe R. The Phantom of the Opera (piano-vocal score). N. Y.: RNH, 2010. Parts I-II. 303 p.

#### PHANTOM IN THE EYES OF THE SECONDARY PERSONAGES OF THE MUSICAL BY A. L. WEBBER “THE PHANTOM OF THE OPERA” IN THE CONTEXT OF CONFLICT OF PERSONALITY AND SOCIETY

Fedorovskaya Natal'ya Aleksandrovna, Doctor in Art Criticism, Associate Professor  
Far Eastern Federal University  
fedorovska@mail.ru

The article examines the specifics of the main personage perception by the secondary personages of the musical by A. L. Webber “The Phantom of the Opera”. The author discovers that the Phantom is perceived in terms of his repellent appearance, which is identified with his internal essence. The secondary personages form the stable stereotype of a monster-killer around the main personage and represent public opinion on the main character. Through attitude to the Phantom the problems of the loneliness and rejection of a human by the society are tackled.

*Key words and phrases:* musical; A. L. Webber; “The Phantom of the Opera”; artistic image; Joseph Buquet; Giry; conflict of personality and society.