

Луговцова М. Ю. Влияние романа Гастона Леру «Призрак Оперы» на искусство в XX—XXI веках / М. Ю. Луговцова // Научный диалог. — 2017. — № 8. — С. 179—190. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-8-179-190.

Lugovtsova, M. Yu. (2017). Influence of Novel by Gaston Leroux “The Phantom of the Opera” on Art in the 20th—21st Centuries. *Nauchnyy dialog*, 8: 179-190. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-8-179-190. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 821.133Leru.06+82-31

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-8-179-190

Влияние романа Гастона Леру «Призрак Оперы» на искусство в XX—XXI веках

© Луговцова Марина Юрьевна (2017), orcid.org/0000-0002-5005-7107, магистр филологии, преподаватель кафедры иностранных языков и перевода, Уральский гуманитарный институт, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия), lugovtsova_marina@mail.ru.

Рассматриваются вопросы рецепции художественного текста в интертексте культуры. Проведен анализ романа Гастона Леру «Призрак Оперы» с двух позиций. С одной стороны, роман опирается на богатую традицию бытования в литературе архетипической дихотомии «красавица и чудовище», которая встречается в произведениях многих авторов из разных стран. Автор утверждает, что «Призрак Оперы» Г. Леру имеет масштабный прецедентный фундамент, наличие которого подтверждается более или менее явными маркерами присутствия в «Призраке Оперы» ранее написанных текстов. Например, отмечается безусловное присутствие в романе Г. Леру следующих текстов: «Маска красной смерти» Э. А. По, «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго и др. С другой стороны, рассматривается история влияния романа французского писателя на литературу, кинематограф и театральное искусство XX—XXI веков. Перечислены произведения, созданные по мотивам романа Г. Леру «Призрак Оперы». Анализируются особенности художественных трансформаций данного романа в литературе, театральном искусстве, кинематографе XX—XXI веков. Актуальность работы определяется повышенным интересом современного литературоведения к реализации в мировой культуре архетипических моделей, к интертекстуальным взаимодействиям, а также к вопросам разграничения и взаимодействия «классической» и массовой литературы.

Ключевые слова: Гастон Леру; Призрак оперы; красавица и чудовище.

1. Введение

Роман французского писателя и журналиста Гастона Леру «Призрак Оперы» на сегодняшний день известен всему миру. Созданные на его ос-

нове фильмы и мюзикл тоже чрезвычайно популярны, заглавная песня из одноименного мюзикла получила право на самостоятельную жизнь, сама книга неоднократно переиздавалась.

При анализе романа Гастона Леру «Призрак Оперы» невозможно не обратить внимание на обширный интертекстуальный контекст. Роман Г. Леру опирается на богатую традицию бытования в литературе архетипической дихотомии «красавица и чудовище», которая встречается в разных произведениях авторов из разных стран. Соответственно между ними существует ряд корреляций на сюжетном, образном, мотивном уровнях. Корреляции романа Г. Леру с другими произведениями, вышедшими как ранее, так и позднее, позволяют говорить как об опоре Г. Леру на богатую литературную традицию, так и о влиянии самого романа Г. Леру на литературу XX—XXI веков.

Нельзя не заметить, что рецепция романа Г. Леру с момента его появления и до наших дней существенно трансформировалась. Уровень популярности романа за его вековую историю многократно менялся, всплески популярности чередовались с периодами спада интереса к нему.

История бытования литературного произведения — это прежде всего история его рецепций. Рецепция является основной категорией в понятийном аппарате рецептивной эстетики — направления в литературоведении и критике, исходящего из идеи, что произведение полностью реализует свой потенциал только в процессе контакта литературного текста с читателем.

2. Влияние романа Гастона Леру «Призрак Оперы» на искусство в XX—XXI веках

Историю о Призраке Оперы, изложенную в романе Гастона Леру, можно интерпретировать как своеобразную трансформацию «бродячего сюжета» о Красавице и Чудовище. Данный термин используется исследователями устного народного творчества и литературоведами для обозначения сюжетов, которые имеют сходство в литературе народов разных стран.

В 1910 году вышла книга французского драматурга Жоржа Польти «Тридцать шесть драматических ситуаций», где он составил список из 36 бродячих сюжетов, среди которых есть сюжет о Красавице и Чудовище [Polti]. В мировой литературе можно найти множество подтверждений заимствованиям подобных сюжетов. Сюжет о Красавице и Чудовище имеет очень глубокие корни. Это один из самых известных «бродячих сюжетов» в мире, воплотившийся еще в сказке Ш. Перро, что примечательно, именно под названием «Красавица и Чудовище». Однако назвать его единоличным автором нельзя — сюжет о «Красавице и Чудовище» фольклорного проис-

хождения, у многих народов истории на этой сюжетной основе передавались из уст в уста на протяжении многих поколений.

«Призрак Оперы» имеет историко-литературные предпосылки, вписывающие сюжет Гастона Леру в рамки одного из известных «бродячих сюжетов», базирующегося на дихотомии «Красавица и Чудовище». В числе таких произведений, ставших основой для французского романа, можно назвать следующие: «Маска красной смерти» Э. А. По [По, 2005], «Грозовой перевал» Э. Бронте [Бронте, 2014], «Собор парижской Богоматери» В. Гюго [Гюго, 2010], «Крошка Цахес, по прозвиению Циннобер» Э. Т. А. Гофмана [Гофман, 2014], «Цветы зла» Ш. Бодлера [Бодлер, 2016].

В свою очередь роман Гастона Леру существенно повлиял на искусство XX—XXI веков. Он оказал влияние как на художественные произведения, так на кинематографическую и театральную области искусств.

Произведения, базирующиеся на сюжете романа «Призрак Оперы», можно разделить на три группы:

- сценические интерпретации романа Гастона Леру «Призрак Оперы»;
- кинематографические интерпретации французского романа;
- художественные произведения, которые частично или полностью производны от романа «Призрак оперы».

3. Сценические интерпретации романа Гастона Леру «Призрак Оперы»

Первой известной сценической интерпретацией по мотивам «Призрака Оперы», повлиявшей на известность оригинального романа французского писателя, считается балет (1966 г.) с одноименным названием, поставленный в Нью-Йорке Джейсоном Уорингтом [Dance...]. Сценические произведения по мотивам «Призрака оперы» ставились и до 1966 года, но это были непрофессиональные постановки. Балет 1966 года можно считать первым в череде профессиональных театральных интерпретаций. С этого времени на сцене было поставлено большое количество спектаклей, балетов, мюзиклов о «Призраке Оперы». Были выпущены аудиоспектакли. Но, к сожалению, сюжеты этих интерпретаций лишь частично совпадают с сюжетом оригинального романа. Чаще всего это связано не только со спецификой режиссерского видения, а еще и с финансовыми ограничениями труппы. Тем не менее свет увидело большое количество постановок, которые были тепло приняты публикой.

Самым известным театральным представлением по мотивам «Призрака Оперы» является мюзикл 1986 года Эндрю Ллойда Вебера. Ни одна по-

становка ни до, ни после мюзикла этого автора не снискала такого успеха. Этот мюзикл известен во всем мире. Уже в 1986 году британская газета «The Guardian» писала хвалебные отзывы о постановке: «Таким образом, мы видим историю, в которой есть место и элементам хоррора, и романтической линии в равных пропорциях» [Billington]. Вскоре после появления мюзикла на английских подмостках он переехал в США на Бродвей, и уже в 1988 году газета «The New York Times» писала хвалебные отзывы о новом произведении Э. Л. Вебера, в частности об исполнителе главной роли — Майкле Кроуфорде: «Майкл Кроуфорд великолепен в роли Призрака. В этом спектакле раскрывается не только его музыкальный талант, но также его физические способности играют немаловажную роль. Под его маской Призрака проглядывается незаурядный актерский талант» [Gussow]. К настоящему моменту мюзикл идет на Бродвее более 20 лет.

4. Кинематографические интерпретации французского романа

Первые фильмы по мотивам романа Гастона Леру появились вскоре после выхода последней главы «Призрака Оперы» в 1910 году. К сожалению, на данный момент они считаются утерянными; единственное, что нам известно о них, — это то, что Гастон Леру не одобрил эти экранизации и даже потребовал убрать свою фамилию из титров. Публика также отнеслась к первым постановкам весьма прохладно. С тех пор, в период с 1910 по 2015 год, вышло множество киноадаптаций, среди которых можно выделить те произведения, которые относятся к киноклассике. В этом ряду можно отметить фильм «Призрак Оперы» (1925 год) с Лоном Чейни в главной роли. Фильм входит во вселенную «Монстры Юниверсал» и признан классическим произведением.

Второй фильм по мотивам «Призрака Оперы», который можно отнести к киноклассике, — одноименная постановка 1989 года (режиссер Дуайтл Литтл). В главной роли — Роберт Инглунд. Примечательно, что Роберт Инглунд ранее в фильме «Кошмар на улице Вязов» (1984 г.) сыграл также героя с обезображенным лицом — Фредди Крюгера. Кинопостановка Дуайтла Литтла отступает от сюжета романа Гастона Леру, например, действие в фильме происходит не во Франции XIX века, а в Лондоне XIX века. Нужно отметить, что эта версия «Призрака» была признана поклонниками одной из лучших.

В 2004 году увидел свет фильм Джоэля Шумахера «Призрак Оперы». Именно этот фильм породил новую волну интереса к роману. Основой фильма послужила не собственно книга Гастона Леру «Призрак Оперы», а уже производный от нее одноименный мюзикл Эндрю Ллойда Вебера.

В фильме сюжет и образы героев лишь частично совпадают с их оригинальной версией. Так, в фильме показываются судьбы всех главных героев, расширяется роль некоторых второстепенных героев. Например, мадам Жири из обычной служащей театра стала спасительницей Призрака. Она освобождает его из клетки в цыганском театре, где Призрака показывали за деньги. Здесь обнаруживается отсылка к рассказу Ги де Мопассана «Мать уродов»: «Однажды люди, показывающие всякие диковины, услышали проездом о страшном уроде и попросили показать им его, чтобы взять с собой» [Мопассан, 1994, с. 330]. Другие второстепенные персонажи из романа «Призрак Оперы», напротив, в фильме вовсе не упоминаются (Перс, Дариус).

5. «Призрак Оперы» в художественной литературе XX века

К следующей группе произведений, основывающихся на сюжете романа «Призрак Оперы», мы относим печатные издания, которые было частично или полностью производны от романа Гастона Леру. Их в свою очередь можно разделить на три подгруппы:

— произведения, которые являются продолжением, переосмыслением или предысторией оригинального романа;

— произведения, в которых герои романа Гастона Леру не упоминаются, но при внимательном прочтении читатель может найти отсылки к французскому роману;

— графические романы, самая малочисленная из трех представленных подгрупп.

Самой многочисленной является первая подгруппа, объединяющая фанфики — произведения, которые пишут, а затем размещают в сети Интернет поклонники «исходного» произведения.

Количество фанфиков огромно и с каждым годом увеличивается. Если проанализировать, как авторы данного «квазилитературного квазижанра» воспринимают и интерпретируют оригинальный текст, можно выделить следующие тенденции: описание детства главного героя, всего жизненного цикла персонажей, перенесение их в другие страны и времена, дневники героев, реконструкция событий, противоречащих оригинальному сюжету Г. Леру. Будучи «ужасающим» в XIX—XX веках, готический роман стал развлекательным в наше время. На волне популярности книг о вампирах и оборотнях читатель стал более искушенным, активным и творческим. Роман Гастона Леру, несомненно, оказал глубокое влияние на сознание современных читателей, а трансформация «горизонта ожидания» более чем очевидна. При этом с изменением «горизонта ожидания» читателя меня-

ется и степень популярности произведения, что должно быть учтено при каждом последующем обращении к нему.

Самым популярным фанфиком на данный момент (2017 год) является книга британской писательницы Сьюзан Кей «Призрак» («Фантом») [Кай, 1990]. Она не только пересказывает сюжет оригинального романа, но и привносит в этот роман собственную рецепцию. Повествование ведется от лица разных персонажей. История начинается с рассказа матери Призрака Оперы о своей судьбе и первых годах Эрика. В оригинальном романе ни об имени матери, ни о ее судьбе ничего не известно. Раскрыто только ее отношение к внешности сына, причем исключительно с его собственных слов: *...Моя мать, моя бедная, несчастная мать никогда не позволяла мне целовать ее. Она сбрасывала мою маску и убегала...; Моя плачущая мать дала мне первую маску, чтобы больше не видеть моего лица* [Леру, 2004, с. 232].

Авторы произведений могут не только менять имена главных героев или переносить место действия в другую эпоху / вселенную / страну, но также создавать гендерную интригу, например, превратить Эрика в Эрику, Кристину в Кристиана. Например, в романе Энн Маггард «Siren of the Sea: A Phantom of the Opera Story» [Maggard, 2014]. Кристина попадает на корабль «Призрак» под предводительством пирата Эрика, где скрывает свою личность на протяжении десяти глав. Герои данного романа полностью списаны с оригинальных персонажей романа «Призрак Оперы», но рассказанная история уникальна, хотя и имеет много общего с произведением Гастона Леру.

Ко второй подгруппе относятся произведения, где сами герои романа «Призрак Оперы» не упоминаются, но внимательный читатель может найти отсылки к французскому роману.

Одним из самых ярких произведений, которые можно отнести к данной подгруппе является «Маскарад» Терри Пратчетта. Это произведение известно не только среди зарубежных читателей, но также и среди российских. Данный роман является переосмыслением оригинальной истории. Завязка у произведений похожа: главная героиня романа «Маскарад» Нитта так же, как и Кристина из «Призрака Оперы», приезжает в Оперу, где, по слухам, обитает таинственный Призрак. В данном фанфике, как и в оригинальном романе, главным действующим лицом является Опера. Она в романе Терри Пратчетта, как и в романе Гастона Леру, представлена своеобразным иррациональным миром, где может произойти что угодно. Именно в этом мире и появляется такой таинственный персонаж, как Призрак, но если в романе Гастона Леру Призрак одновременно и гений, и

убийца, и Ангел, и Монстр, то в произведении Терри Пратчетта личность Призрака разделена между разными героями. Например, главный режиссер Оперы Зальцелла перенял у Призрака Гастона Леру такие черты, как любовь к музыке, «черный юмор», непонимание того, что такое хорошо, а что такое плохо:

— *У нас есть аудитория! Мы весьма прилично просим за билеты! Теперь же мне сообщают, что по зданию бегают Призрак и убивает людей, а кроме того прибыли нет и не будет!*

Зальцелла просиял.

— *О, это и есть настоящая опера* [Пратчетт, 2014, с. 20].

Уолтер Плюм получил способность сочинять музыку, именно он заботится об Опере в романе Терри Пратчетта. Другой персонаж романа «Маскарад» — Агнесса — получает от Призрака Оперы из романа Гастона Леру другие две его черты: уникальный голос и нестандартную внешность.

В массовой литературе второй половины XX — начала XXI веков среди произведений, в которых отчетливо выявляются параллели с «Призраком Оперы», можно выделить цикл романов об Анжелике, героине, якобы жившей в XVII веке. Авторами романов являются Анн и Серж Голон.

Первый роман «Анжелика — маркиза Ангелов» вышел в 1957 году и быстро стал популярным. Главная героиня красавица Анжелика происходит из обедневшей дворянской семьи. Она смела, отважна и любознательна. Ее отец выдает свою дочь замуж за таинственного графа Пейрака. Внешность графа и его поведение создали ему репутацию темного мага и чародея. Его внешность обезображена шрамами, он хром. Однако граф чрезвычайно умен, он много путешествовал, его знания обширны.

Примечательно, что параллели с «Призраком Оперы» наиболее очевидны в первом романе цикла — «Анжелика — маркиза ангелов», в последующих романах эти параллели становятся более «стертыми», неявными.

Граф Пейрак и Призрак Оперы — неординарные личности, мудрые, образованные, душевно тонкие, но внешне они уродливы:

(1) *По мере того как он (граф), хромя, приближался, все отчетливее вырисовывалось его лицо в обрамлении густого черного парика, такое же неприятное, как и его походка. Два глубоких шрама пересекали левую щеку и висок, отчего одно веко было полуприкрыто. Толстые губы выделялись на его лице, чисто выбритом, что противоречило моде и придавало еще более необычный вид этому страшному и странному человеку* [Голон, 2014, с. 151].

(2) *Он (Призрак Оперы) невероятно худ, черный фрак висит свободно на его костлявом теле. Глаза смотрят прямо вперед и так глубоко по-*

сажены, что едва различимы. Все, что вы действительно видите, — это два темных отверстия, какие бывают у скелетов. Его кожа натянута, как на барабане. Она не белая, а неприятно желтая. Нос настолько мал, что совершенно не виден, когда смотришь со стороны, и это отсутствие носа производит ужасное впечатление. Волос почти нет, только три или четыре длинных темных локона свисают со лба и за ушами [Леру, 2004, с. 120].

Граф, как и Призрак Оперы, худ. Лица обоих литературных героев обезображены. Обе главные героини (Анжелика и Кристина) поначалу невзлюбили своих мужей, граф Пейрак и Призрак Оперы сначала внушают отвращение своим избранницам. При этом Анжелика вполне вписывается в архетипический образ Красавицы, а граф Пейрак в архетипический образ Чудовища.

Примечательны в этой связи объединяющие «Призрака Оперы» и цикл романов об Анжелике детали: и Эрик, и граф Пейрак обладают «золотыми» голосами, оба носят маску: Эрик — всегда; граф Пейрак — именно во время пения. Граф Пейрак и Призрак Оперы не были приняты и поняты обществом. Граф стал жертвой политических интриг и оказался в тюрьме. Впрочем, судьей и публику прежде всего интересовала не столько сущность предъявленных ему обвинений, сколько проводимые им опыты: его обвиняют в колдовстве, так как просто не представляют, как можно получать золото «научным» способом: *Затем глухим, прерывистым голосом он принялся рассказывать, как его дьявольски обманул великий маг Жоффрией де Пейрак, добыв при нем из расплавленного камня чистое золото, использовав для этого философский камень, привезенный им, по-видимому, из Страны Вечной Ночи, ... где одна из гор беспрерывно выплескивает на вечные льды раскаленную лаву, но, несмотря на чудовищный жар, льды не тают [Голон, 2014, с. 360].*

Призрака Оперы окружающие обвиняют в некотором подобии колдовства, так как тоже не обладают достаточным количеством знаний, чтобы понять механизм его ловушек: *Мне самому (Персу — Дароге) казалась сомнительной перспектива поединка с человеком, которого можно видеть только тогда, когда он этого хочет и который сам видит все, когда другие — ничего, человеком, чьи странные познания, хитрость, воображение позволяют ему использовать все естественные силы и соединить их, чтобы создать иллюзию вида и звука, способную привести его оппонентов к мысли об обреченности [Леру, 2004, с. 291].*

В некотором смысле цикл романов об Анжелике — не по времени написания, а по времени описываемых событий — можно назвать своеобраз-

ным «игровым приквелом» «Призрака Оперы». Анн и Серж Голон десятилетия спустя после появления «Призрака Оперы» «опрокинули» сюжет «Призрака Оперы» в глубокую старину и создали альтернативную модель реализации этого сюжета.

Третьим подвидом печатного издания, в котором можно найти отсылки к «Призраку Оперы», является графический роман, набирающий популярность в современном мире.

Одной из самых известных работ в этом жанре является произведение автора Джет «Призрак Оперы» [JET]. В произведении (1989) фигурируют персонажи из разных романов Гастона Леру, например, другом Рауля де Шаньи является Рутальбий, герой другой серии детективных романов Гастона Леру (самое известное произведение с участием Рутальбия — «Тайна желтой комнаты»).

6. Выводы

В рамках мировой литературы как интертекстуальной целостности особое место занимает роман Г. Леру «Призрак Оперы», который представляет интерес именно как своеобразный «перекресток» схождения, пересечений, параллелей, влияний, трансформаций. Своей высокой интертекстуальной валентностью роман Г. Леру обязан воплощенному в нем архетипическому единству «Красавица и Чудовище».

Распространенность литературных реализаций архетипического единства «Красавицы и Чудовища» настолько широка, что, очевидно, было бы бессмысленным рассматривать все такие реализации в параллели с одним каким-либо литературным текстом, пусть даже обладающим максимальной интертекстуальной «валентностью», как «Призрак Оперы» Г. Леру. Тем не менее это произведение имеет масштабный прецедентный фундамент, наличие которого подтверждается более или менее явными маркерами присутствия в «Призраке Оперы» ранее написанных текстов. Например, безусловны связи романа Г. Леру с «Маской красной смерти» Э. А. По, «Собором Парижской Богоматери» В. Гюго и др. В отношении ряда других произведений можно говорить о типологической связи между «Призраком Оперы» и текстами, в которых реализуется архетипическое единство «Красавица и Чудовище». В отдельных случаях, при бесспорности типологических схождения, есть неявные маркеры непосредственного влияния, позволяющие говорить о вероятности такого влияния («Цветы зла» Ш. Бодлер), но, с другой стороны, сам «Призрак Оперы» Г. Леру стал прецедентным текстом для многих позднее написанных произведений, в которых подвергались соответствующим трансформациям сюжет,

образы, мотивы, смыслы оригинального романа Г. Леру. Особый интерес представляет влияние «Призрака Оперы» на массовое сознание, что нашло выражение в появлении значительного количества произведений непрофессиональной литературы, написанных по мотивам романа Г. Леру (фанфики и др.) с самыми неожиданными трансформациями — пародийными, реконструктивными, проецирующими сюжет «Призрака Оперы» на другую реальность (например, вместо Гранд Оперы действие происходит в космосе и др.).

В качестве художественного текста «Призрака Оперы» сложно рассматривать как произведение первого ряда, чье влияние на последующую литературу существенно обогатило последнюю новыми художественными значимыми мотивами, образами, смыслами. В то же время «Призрак Оперы» обнаружил исключительную открытость для «непрофессиональной» рецепции, для восприятия массовым сознанием. Подобный диалог массового сознания с древним архетипическим единством «Красавица и Чудовище» через его трансформацию в «Призраке Оперы» может, очевидно, представлять интерес и с психологической, и с социально-культурной точек зрения.

Источники

1. *Бодлер Ш.* Цветы Зла / Ш. Бодлер ; перевод с французского. — Москва : Азбука, 2016. — 448 с.
2. *Бронте Э.* Грозовой перевал / Э. Бронте ; перевод с английского. — Санкт-Петербург : Азбука, 2014. — 250 с.
3. *Голон А.* Анжелика / А. Голон, С. Голон ; перевод с французского. — Москва : Азбука, 2014. — 608 с.
4. *Гофман Э. Т. А.* Золотой горшок. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер / Э. Т. А. Гофман ; перевод с немецкого. — Москва : Азбука, 2014. — 288 с.
5. *Гюго В.* Собор Парижской Богоматери / В. Гюго ; перевод с французского. — Москва : АСТ, 2010. — 400 с.
6. *Леру Г.* Призрак Оперы. Заколдованное кресло / Г. Леру ; перевод с французского. — Санкт-Петербург : Азбука, 2004. — 480 с.
7. *Мопассан Ги де.* Собрание сочинений в 10 т. / Ги де Мопассан ; перевод с французского. — Москва : Аурика, 1994. — Т. 5. — 554 с.
8. *По Э. А.* Маска красной смерти / Э. А. По ; перевод с английского. — Москва : АСТ, 2005. — 160 с.
9. *Пратчетт Т.* Маскарад / Т. Пратчетт ; перевод с английского. — Москва : Эксмо, 2014. — 416 с.
10. *JET.* Opera no Kaijin [Electronic resource] / JET. — Access mode : <http://www.fastmangu.com/manga/opera-no-kaijin-jet>.
11. *Kay S.* Phantom / S. Kay. — London : Doubleday, 1990. — 532 p.

12. *Maggard A.* Siren of the Sea : A Phantom of the Opera Story / A. Maggard. — London : CreateSpace, 2014. — 554 p.

Литература

1. *Billington M.* The Phantome of the Opera [Electronic resource] / M. Billington // The Guardian, 1986. — Access mode : <https://www.theguardian.com/stage/1986/oct/11/theatre.artsfeatures>.

2. *Dance programs of the week* [Electronic resource] // The New York Times. — 1966. — Access mode : <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9E05E0D9163DE03AA15754C2A9679D946791D6CF&legacy=true>.

3. *Gussow M.* The Year of the Actor On and Off Broadway [Electronic resource] / M. Gussow // The New York Times, 1988. — Access mode : <http://www.nytimes.com/1988/05/20/theater/the-year-of-the-actor-on-and-off-broadway.html>.

4. *Polti G.* The Thirty-six dramatic situations [Electronic resource] / G. Polti. — Access mode : https://archive.org/stream/thirtysixdramati00poltoft/thirtysixdramati00poltoft_djvu.txt.

Influence of Novel by Gaston Leroux “The Phantom of the Opera” on Art in the 20th—21st Centuries

© **Lugovtsova Marina Yuryevna (2017)**, master of philology, lecturer, Department of Foreign Languages and Translation, Ural Institute for Humanities, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia), lugovtsova_marina@mail.ru.

The questions of reception of the literary text in the intertext of culture are considered. The analysis of the novel by Gaston Leroux “The Phantom of the Opera” is made from two positions. On the one hand, the novel draws on a rich tradition of existence in the literature of the archetypal dichotomy of “beauty and the beast,” which is found in the works of many authors from different countries. The author argues that “The Phantom of the Opera” by G. Leroux has a large-scale precedent base, the presence of which is confirmed by the more or less explicit markers of the presence of previously written texts in “The Phantom of the Opera.” For example, in the novel by G. Leroux there is undoubted presence of the following texts: “The Masque of the Red Death” by E. A. Poe, “Notre Dame Cathedral” by Victor Hugo, etc. On the other hand, the history of the influence of the novel by French writer on literature, cinema and theatre art of the 20th—21st centuries is examined. Lists of works based on the novel by G. Leroux “The Phantom of the Opera” is given. The characteristics of the artistic transformations of the novel in literature, theater, cinema of the 20th—21st centuries are analyzed. Actuality of work is determined by increased interest of modern literary studies to implementation of archetypal patterns in world literature, to the intertextual interaction in world literature, as well as to the issues of differentiation and interaction of classic and popular literature.

Key words: Gaston Leroux; the Phantom of the Opera; Beauty and the Beast.

Material resources

- Bodler, Sh. 2016. *Tsvety Zla*. Moskva: Azbuka. (In Russ.).
- Bronte, E. 2014. *Grozovoy pereval*. Sankt-Peterburg: Azbuka. (In Russ.).
- Gofman, E. T. A. 2014. *Zolotoy gorshok. Kroshka Tsakhes, po prozvaniyu Tsinnober*. Moskva: Azbuka. (In Russ.).
- Golon, A., Golon, S. 2014. *Anzhelika*. Moskva: Azbuka. (In Russ.).
- Gyugo, V. 2010. *Sobor Parizhskoy Bogomateri*. Moskva: AST. (In Russ.).
- JET. *Opera no Kaijin*. Available at: <http://www.fastmangu.com/manga/opera-no-kaijin-jet>.
- Kay, S. 1990. *Phantom*. London: Doubleday.
- Leru, G. Prizrak Opery. 2004. *Zakoldovannoye kresol*. Sankt-Peterburg: Azbuka. (In Russ.).
- Maggard, A. 2014. *Siren of the Sea: A Phantom of the Opera Story*. London: CreateSpace.
- Mopassan, Gi de. 1994. *Sobraniye sochineniy v 10 t., 5*. Moskva: Aurika. (In Russ.).
- Po, E. A. 2005. *Maska krasnoy smerti*. Moskva: AST. (In Russ.).
- Pratchett, T. 2014. *Maskarad*. Moskva: Eksmo. (In Russ.).

References

- Billington, M. 1986. The Phantome of the Opera. In: *The Guardian*. Available at: <https://www.theguardian.com/stage/1986/oct/11/theatre.artsfeatures>.
- Dance programs of the week. 1966. In: *The New York Times*. Available at: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9E05E0D9163DE03AA15754C2A9679D946791D6CF&legacy=true>.
- Gussow, M. 1988. The Year of the Actor On and Off Broadway. In: *The New York Times*. Available at: <http://www.nytimes.com/1988/05/20/theater/the-year-of-the-actor-on-and-off-broadway.html>.
- Polti, G. *The Thirty-six dramatic situations*. Available at: https://archive.org/stream/thirtysixdramati00poltuoft/thirtysixdramati00poltuoft_djvu.txt.