

Федоровская Наталья Александровна

ВОСПРИЯТИЕ КРИСТИНОЙ ДАЭ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В МЮЗИКЛЕ Э. Л. УЭББЕРА "ПРИЗРАК ОПЕРЫ"

В статье рассматриваются особенности восприятия главного героя мюзикла Э. Л. Уэббера "Призрак Оперы" Кристиной Даэ, влияющие на формирование ее художественного образа. Установлено, что героиня проходит сложный путь: от экзальтированного восторга, через сочувствие, страх и сомнения, к ненависти, ярости и отчаянию и, наконец, к состраданию. Воспринимая внешность Призрака, Кристина оказывается во власти навязываемого обществом стереотипа чудовища-убийцы, но в финале преодолевает его, открывая свое сердце состраданию, принятию внутренней сущности главного героя.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/4-1/51.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(66): в 2-х ч. Ч. 1. С. 188-192. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Таким образом, в свете вышесказанного можно сделать следующие выводы. Действительно, с одной стороны, следуя логике современных исследователей, можно говорить о необходимости «новой религии», раздвигающей узкие границы традиционных конфессий. Как известно, верующих людей отличает представление о том, что сущность человека не ограничивается лишь рамками земного бытия и насущных повседневных условий существования. Вера как сознательный, честный и глубоко личный способ обретения идеи Абсолюта, стремление и поиск метафизической основы бытия, а также (и это главное) извечное желание личности к самотрансцендированию и рефлексии в потоке текущих жизненных проблем становятся альтернативой идеологическому давлению как теократии, так и атеизма. В этом случае феномен «бедной» веры вполне может стать тем самым минимумом религиозности, который может существовать в постсекулярном пространстве.

При этом, с другой стороны, особую значимость в российском обществе приобретает сам факт существования атеистического прошлого. Как ни странно, именно атеизм, возникший из научного мировоззрения, может способствовать духовному самоочищению и обновлению религии. По утверждению Эпштейна, атеизм становится конструктивным отрицанием религии, необходимым ей самой для того, чтобы «побороть в себе фарисейскую спесь, отказаться от клерикальных претензий на мирскую власть и сосредоточиться на внутреннем делании, на делах веры и обновлении жизни» [3, с. 380]. На данный момент представляется сложным сказать, чем окажется эта эпоха веры, остающейся без всяких гарантий и именно так себя осознающей.

Список литературы

1. Армстронг К. История Бога: 4000 лет исканий в иудаизме, христианстве и исламе / пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2011. 500 с.
2. Иванов А. В., Данилов С. А., Дорошин И. А. Риски и вызовы постсекулярного общества: концептуальные основания [Электронный ресурс] // Фундаментальные исследования. 2014. № 1. URL: <http://www.fundamental-research.ru/article/view?id=33533> (дата обращения: 18.02.2016).
3. Эпштейн М. Н. Религия после атеизма. Новые возможности теологии. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2013. 416 с.
4. Эпштейн М. Н. 95 тезисов бедной веры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.opentown.org/news/101451/> (дата обращения: 03.12.2015)

“POOR” FAITH AS MINIMUM OF RELIGIOSITY IN POST-SECULAR RUSSIAN SOCIETY

Fazleeva Regina Rinatovna

Kazan (Volga Region) Federal University
pagua@yandex.ru

The article considers the phenomenon of “poor” faith as a possible minimum of religiosity in the modern Russian society. The peculiarity of the post-secular development of the society is the fact that there are two opposite vectors in it. On the one hand, the strengthening of the mutual influence of different confessions takes place, up to their collision, on the other hand, – the aspiration of some believers for specific “poor” faith beyond confessional restrictions. Hence the significance of “poor” faith as a possible means of interconfessional understanding and unity rises.

Key words and phrases: post-secular society; desecularization; post-atheism; atheism; “poor” faith.

УДК 782.8

Искусствоведение

В статье рассматриваются особенности восприятия главного героя мюзикла Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы» Кристиной Даэ, влияющие на формирование ее художественного образа. Установлено, что героиня проходит сложный путь: от экзальтированного восторга, через сочувствие, страх и сомнения, к ненависти, ярости и отчаянию и, наконец, к состраданию. Воспринимая внешность Призрака, Кристина оказывается во власти навязываемого обществом стереотипа чудовища-убийцы, но в финале преодолевает его, открывая свое сердце состраданию, принятию внутренней сущности главного героя.

Ключевые слова и фразы: Э. Л. Уэббер; «Призрак Оперы»; мюзикл; Кристина Даэ; художественный образ; конфликт личности и общества; стереотип чудовища-убийцы.

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

ВОСПРИЯТИЕ КРИСТИНОЙ ДАЭ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В МЮЗИКЛЕ Э. Л. УЭББЕРА «ПРИЗРАК ОПЕРЫ»

Мюзикл Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы», написанный по роману Г. Леру [1; 6], не один десяток лет привлекает внимание исследователей не только своими музыкальными, поэтическими, драматургическими достоинствами, но и ярко выраженной социальной и психологической проблематикой [2-5]. Несмотря на это, многие

детали мюзикла остаются не до конца проясненными. Так, одно из центральных мест в мюзикле занимает конфликт между главным героем и окружающими его персонажами, каждый из которых дает прямую или косвенную характеристику Призраку, свидетельствующую об отношении персонажа к герою. В связи с этим представляет значительный интерес изучение посредством музыкально-поэтического и драматургического анализа особенностей восприятия Призрака Оперы Кристиной Даэ, влияющих на формирование ее художественного образа.

Кристина Даэ – главная героиня мюзикла, ученица и муза Призрака, которая благодаря его усилиям получила возможность занять место примы в оперном театре. Анализ музыкально-поэтического текста и драматургии мюзикла показывает, что ее отношение к главному герою формируется постепенно, меняясь на протяжении всего произведения. Так, в номере «Ангел Музыки», интонации которого впоследствии станут главной положительной музыкальной характеристикой Призрака, она с восторгом рассказывает своей подруге Мег Жири о таинственном учителе: «Здесь в этой комнате он зовет меня нежно» [6, р. 39]. Здесь Кристина еще ничего не знает о внешности Призрака и формирует свое мнение о нем, исходя из личного общения с героем и своих идеальных представлений об Ангеле Музыки, которого перед смертью обещал прислать ее отец.

Посещение подземного пристанища Призрака заканчивается эпизодом разоблачения, когда Кристина снимает с героя маску и видит его изуродованное лицо. Музыкальный текст всей этой сцены впоследствии множественным музыкальным эхом отразится в дальнейших сценах мюзикла. Отметим, что здесь кроме внешних эмоций: естественного испуга, слез и жалости, Кристина никак не реагирует на происходящее. Ее ответная реакция переносится в сцену на крыше оперного театра, куда после смерти Й. Буке Кристина приводит Рауля де Шаньи и во власти эмоций дает оценку действиям и внешности Призрака: «Он убьет меня! / И если ему понадобится убить / Тысячу человек / Призрак Оперы убьет и убьет снова! / Мой Бог, кто же этот человек, который охотится, чтобы убить? / Рауль, я видела его! / Смогу ли я когда-нибудь забыть ту внешность? / Смогу ли я когда-нибудь спастись от того лица, / Настолько искаженного, деформированного, / Что едва ли его можно назвать лицом» [Ibidem, p. 132-136].

В то же время Кристина пытается сопротивляться негативным мыслям о своем наставнике, чей волшебный голос ее поразил: «Но его голос наполнил мою душу / Удивительным, сладостным звуком. / В той ночи была музыка в моей душе, / И с той музыкой мой дух начал парить! / И я услышала то, что я никогда не слышала прежде. / В его глазах / Вся печаль мира / В тех умоляющих глазах, что и угрожают, и обожают» [Ibidem, p. 136-138].

Обратим внимание на резко негативную характеристику, сочетающуюся одновременно с восхищением и жалостью. Сначала Кристина дает бескомпромиссную оценку героя, многократно повторяя словоформу «kill». В ее словах звучит не только естественные в данном случае страх и паника, но и пугающая жесточенность, гиперболизация возможности совершения преступлений человеком, о котором она раньше говорила с экзальтированным восторгом.

Наиболее простой и кажущейся на первый взгляд единственной причиной столь серьезных перемен стало убийство Й. Буке. Однако по сюжету Кристина не могла знать, что именно Призрак виновен в смерти зрителя, так как ее в это время не было на сцене, а тень Призрака видела только Мег Жири. После того, как тело Й. Буке падает на сцену, Кристина, не общаясь ни с кем, сразу уводит Рауля на крышу. Девушке не известно и о способности Призрака убивать пенджабским лассо [4]. Она может лишь предположить, что главный герой виновен в произошедшем, так как ранее присутствовала на сцене в тот момент, когда Призрак сорвал спектакль, непостижимым образом лишив Карлотту голоса. Позитивная характеристика, данная в номере «Ангел музыки», должна была стать главной основой для сомнений и неприятия факта убийства.

Поэтому возникает ощущение, что героиня делает вывод лишь на основании внешности героя, о которой в ужасе рассказывает Раулю. Личное общение с ним, когда в номере «Музыка ночи» Призрак демонстрировал лучшие качества и раскрывал перед ней свою душу, не имеет никакого значения [2]. Увидев героя без маски, Кристина готова сразу без сомнений поверить в его виновность и даже посчитать, что Призрак может ее убить. Вместе с тем, главный герой никогда не угрожал Кристине (ни в романе, ни в мюзикле), но ее отвращение и страх перед ним столь велики, что в ее представлении он выглядит маньяком-чудовищем, способным на массовые убийства. В данном случае ее не интересуют причины, побудившие героя совершить преступление.

Становится очевидным, что слова Кристины с одной стороны продиктованы личным отношением к ситуации, когда человек, находясь во власти страха, не способен думать о причинах и следствиях, и начинает в первую очередь заботиться о самом себе («он убьет меня») и предполагать самое плохое: «убьет и убьет снова». С другой стороны – отражают восприятие других героев мюзикла и всего того, что происходит на сцене: разоблачение Призрака, рассказ Й. Буке и его убийство. Таким образом, нарушается логика действия, согласно которой герой не должен знать о том, что происходит в сцене, в которой не принимает участия, в контексте мюзикла это нарушение приводит к особому эффекту.

Действие спектакля построено таким образом, что мнение Кристины о Призраке формируется не только на основе ее собственных впечатлений, но и под влиянием мнения второстепенных персонажей (Й. Буке, балерин, хористок и др.), которые ранее создали негативный образ главного героя. Кристина же лишь воспроизводит стереотипную модель общественного мнения. В результате реплики других героев проясняют для зрителей то, что происходит в сознании главной героини, указывают на причины принятия решений. В этом случае Кристине нет необходимости точно знать о происходящем событии, ее действиями движут не факты, а стереотипная модель поведения.

Именно мнение общества стало для Кристины отправной точкой в негативной характеристике героя. Узнав об убийстве, она автоматически активизирует стереотипное сознание, согласно которому внешность отражает внутреннюю суть человека и если он выглядит как чудовище, то значит он преступник и убийца. Это объясняет и ее слова, что герой ее убьет, и то, что он будет убивать снова и снова, и то, что он охотится и т.д. Рассказ Й. Буке создал необходимое смысловое пространство, показал царящие в обществе законы и в завуалированной форме объяснил причину поведения Кристины: страх и паника подавляют разум и девушка транслирует сформированный в обществе стереотип чудовища-убийцы.

Если первая часть номера «Рауль, я была там» основана на устоявшемся в обществе стереотипе чудовища-убийцы, то вторая – на личном знакомстве с героем. Здесь Кристина акцентирует внимание на голосе и глазах Призрака. В контексте мюзикла голос главного героя становится воплощением не только таланта и необыкновенной одаренности в целом, но и символизирует его внутренний мир. Не случайно слова о волшебном голосе Призрака звучат вместе с воспоминаниями о его глазах, которые традиционно воспринимаются зеркалом души и отражением внутренней сути человека. Кристина страшится внешности Призрака, но интуитивно, сама того до конца не осознавая, ощущает духовную близость с глубоко спрятанной в изуродованном теле сущностью главного героя.

Музыкальное наполнение сцены на крыше создает дополнительный эмоционально-семантический пласт, который подчеркивает психологический подтекст этой сцены и углубляет художественный образ героини. Обратим внимание на использование здесь музыкальных фрагментов номеров, звучащих ранее. Так, в начале сцены звучат интонации дуэта Кристины и Призрака, музыкально воскресающие характеристику героя как зловещего повелителя Оперы. Затем вводится еще одна музыкальная реминисценция – повтор речитатива Призрака из номера «Музыка ночи», где герой представил Кристине свой мир [Там же]. Теперь вместе с текстом эти интонации звучат отраженным восприятием героини мира Призрака, которое искажено ее страхом и ужасом. Появляющиеся следом интонации арии «Музыка ночи», свидетельствуют о том, что Кристина, вопреки доводам разума, не отторгает героя, а сохраняет неизменным тот душевный порыв, который он хотел ей донести. В заключении звучит музыкальный фрагмент, впервые появляющийся в эпизоде возвращения маски Кристиной Призраку. Если первоначально его звучание было чисто инструментальным, то здесь, благодаря поэтическому тексту, он наполняется дополнительным смыслом – состраданием, болью и разочарованием.

Эти реминисценции создают музыкально-смысловую и семантическую подтексты мюзикла, подчеркивая эмоциональное состояние героини, передавая ее душевные порывы, реакцию на происходящее, тонко показывают, как меняется восприятие ситуации от точки зрения. Если ранее Кристина воспринимала сначала ситуацию, как сбывшуюся мечту, волшебный, безопасный сон, то страх перед Призраком превратил ее воспоминания в кошмар, наполненный болью и разочарованием, от которых она пытается всеми силами избавиться.

В душе Кристины начинается борьба между благодарностью и необъяснимой симпатией к учителю и ужасом перед чудовищем и убийцей. Кульминацией сомнений становится сцена, в которой Рауль и директор Оперы, требуют, чтобы героиня помогла им поймать и уничтожить Призрака, участвуя в постановке оперы «Дон Жуан». Девушка умоляет не вмешивать ее в эту историю, но Рауль настаивает. В ответ она с отчаянием произносит: «Ложен каждый путь, / Какой ответ могу я дать? / Должна ли я рискнуть своей жизнью, / Чтоб получить шанс на жизнь? / Могу ли я предать человека, / Который когда-то пробудил мой голос? / Стану ли я его добычей? / Есть ли у меня другой выбор? / Он убивает не задумываясь / Он уничтожает все, что есть добро / Я знаю, что не могу отказаться / И сожалею что не могу» [6, р. 211-212].

Обратим внимание на то, что в словах героини присутствует негативная характеристика: «Он убивает не задумываясь / Он уничтожает все, что есть добро». При таком отношении к герою возникает естественный вопрос – почему Кристина терзается сомнениями и размышляет о выборе? Если на одной чаше весов оказывается ее жизнь и свобода, а на другой лишь формальная благодарность учителю-убийце, то выбор, казалось, очевиден. Однако героиня страдает из-за необходимости принятия этого решения, что свидетельствует о наличии скрытых в подтексте истинных причин ее сомнений. Пролить свет на них позволяют ключевые слова: «Я знаю, что не могу отказаться и сожалею, что не могу».

Кристина действительно не может отказаться от просьбы, так как она озвучена любимым, который пообещал защитить ее от внушающего страх главного героя. Отметим, что Рауль пользуется этим чувством страха, чтобы оказать давление на Кристину: «Ты сама говорила, / Он был ничем иным, как человеком, / До тех пор, пока он жив, / Он будет охотиться на нас вплоть до нашей смерти» [Ibidem, р. 210-211]. Обратим внимание на то, что эти слова звучат музыкальным эхом слов Кристины в сцене на крыше: «В его глазах / Вся печаль мира / В тех умоляющих глазах, что и угрожают, и обожают» [Ibidem, р. 138]. Если у героини эти интонации были наполнены жалостью, состраданием, то благодаря словам Рауля мотив наполняется смысловым подтекстом смертного приговора. В то же время по сюжету Призрак не охотился на Кристину, никогда не угрожал ее жизни, но в глазах общества, чье мнение здесь выражает Рауль, он выступает как чудовище-убийца, которого необходимо уничтожить.

В этом контексте негативные слова героини приобретают иной смысловой оттенок. Становится очевидным, что девушка находится под сильным эмоциональным давлением любимого человека. Кристина понимает, что настоящего выбора у нее нет, что за нее уже приняли решение, которому ей придется подчиниться, иначе она рискует остаться одна, без защиты от Призрака. Девушка испытывает чувство вины перед наставником, в убийстве которого ее вынуждают участвовать, пытается оправдаться перед своей совестью и внутренним ощущением совершаемой ошибки. Она убеждает саму себя в разумности и правильности решения,

которое приняли окружающие, и перечисляет чудовищные поступки Призрака, подробности которых она не знает, как аргументы в пользу этого решения. Так, Кристина внутренне остается одна, попадая в своеобразную социальную изоляцию, она не в состоянии преодолеть давление окружающих, не может поделиться своими сомнениями с любимым, который не хочет ее услышать.

В отчаянии героиня сбегает от всех на кладбище к могиле отца, чтобы разобраться с переживаниями и принять решение. Введение сцены на кладбище подчеркивает силу оказываемого обществом психологического давления: героиня пытается найти успокоение там, где законы мира людей уже не действуют. Однако возможности принятия самостоятельного решения ее лишает сначала появление Призрака, а затем и Рауля. Каждый из героев стремится склонить чашу весов в свою сторону. Так, Призрак обращается к Кристине на интонациях номера «Ангел Музыки», пытаясь воскресить в ее сознании воспоминания о прекрасном мире музыки, который их сблизил, и она вновь оказывается под его влиянием: «Отчаянно мой разум противится тебе / Но душа повинуется» [Ibidem, p. 230-231]. Слова Кристины свидетельствуют о том, что вопреки давлению общества и сопротивлению разума она тянется душой к Призраку, и лишь вмешательство Рауля заставляет девушку опомниться. Попытка оказать прямое давление на Кристину и возникновение угрозы Раулю, когда главный герой пускает ему под ноги огненные шары, качнули чашу весов и вынудили девушку ради любимого отбросить все сомнения и согласиться на участие в организации ловушки на Призрака.

Финальная сцена в Логове Призрака свидетельствует о том, что Кристина отбросила сомнения и решила идти против бывшего наставника. Так, девушка гневно призывает к ответу Призрака, похитившего ее с представления оперы: «Насытил себя, наконец, / В своей жажде крови? / И теперь я должна стать жертвой / Страсти твоей плоти?» [Ibidem, p. 271-272]. Отметим, что здесь вновь наблюдается ставшее традиционным нарушение логики действия: Кристина своими словами намекает на убийство Буке и Пианджи, хотя знать о смерти последнего она ничего не должна, так как к тому времени, когда тело тенора было обнаружено, Призрак уже похитил Кристину. Слова героини отражают стереотип обязательного совершения преступления чудовищем-убийцей.

Попытка героя оправдать свои действия тем, что мир был к нему жесток, из-за обезображенного лица, заканчивается окончательным приговором Кристины, который она выносит на том же мотиве, что и чуть ранее Рауль, демонстрируя тем самым то, что жалость и сострадание покинули ее сердце, и она полностью приняла мнение окружающих: «Твое поврежденное лицо / Не держит в ужасе меня теперь / Это в твоей душе то, что действительно обезображено» [Ibidem, p. 274]. Напомним, что в начале их знакомства Призрак просил Кристину увидеть человека за маской монстра. Теперь события повернулись таким образом, что для девушки поступки, которые совершил герой, делают невозможными любые отношения. Рассудок героини выносит безжалостный приговор: у чудовища, совершающего преступления, должна быть соответствующая душа.

Следующим этапом, демонстрирующим изменение восприятия Призрака героиней, становится сцена шантажа, в которой герой захватывает в плен пришедшего спасать Кристину Рауля и требует любовь Кристины в обмен на жизнь ее любимого: «Начни новую жизнь со мной / Купи ему свободу своей любовью / Отвергнешь меня и пошлешь любимого на смерть» [Ibidem, p. 279-280]. Эти слова звучат на интонациях речитатива Призрака к «Музыке ночи», но теперь они вторят эмоциональному эху слов Кристины о его мире из сцены на крыше, символизируя разрушение внутреннего мира Призрака и переход в состояние чудовища, которым его считали Кристина и другие.

В ответ героиня бросает в лицо Призраку: «Слезы, что я могла бы пролить / Над твоей беспросветной судьбой / Остыли и обратились слезами ненависти» [Ibidem, p. 280]. Когда гнев, слезы и мольбы оказываются безответными, Кристина жертвует собой ради спасения любимого на интонациях из номера «Ангел Музыки», как музыкального эха светлого образа главного героя: «Несчастное создание мрака, / Какую же жизнь ты знать мог? / Бог даст мне мужество показать тебе, / Что ты не одинок» [Ibidem, p. 286-287].

Преодолевая давление общественного мнения, жизненную ситуацию, которая, казалось, только подтверждает чудовищную натуру Призрака, Кристина принимает решение, основываясь на личном восприятии главного героя. Первоначально ее выбор воспринимается поступком, предопределенным Призраком: принесение себя в жертву во имя любимого, уступка обстоятельствам, совершение под давлением того, что он от нее требует. Однако Кристина делает не совсем тот выбор, который ей предлагается. Ее слова «ты не одинок» указывают на то, что именно выбирает героиня: она жертвует собой не только во имя спасения жизни Рауля, как того требовал от нее Призрак, но и сознательно расплачивается своей свободой за предубеждение к герою всего общества, чья бесчеловечность и жестокость в конце концов привели его к совершению преступлений. Это окружение вынуждало и саму Кристину идти против внутреннего голоса, который заставлял сомневаться, страдать, испытывать чувство вины, но ситуация складывалась таким образом, что девушка не могла открыто противостоять довлевшему над ней общественному мнению.

Финальные слова Кристины и последующая за ними сцена поцелуя Призрака становятся переломными и приводят действие мюзикла к неожиданной развязке: Призрак отпускает влюбленных без каких-либо условий. Это решение неожиданно для Рауля, воспринимающего главного героя исключительно в рамках стереотипа чудовища-убийцы, но интуитивно ожидаемо Кристиной, которая знала о светлой стороне души главного героя и, несмотря на все происходящее, верила в нее.

Таким образом, на протяжении всего мюзикла Кристина проходит сложный путь формирования своего личного отношения к главному герою: от экзальтированного восторга, через сочувствие, страх и сомнения, к ненависти, ярости и отчаянию и, наконец, к состраданию. Сложность этого пути продиктована внешностью героя, воспринимая которую она оказывается во власти навязываемого обществом стереотипа чудовища-убийцы. Серьезное влияние на Кристину оказывает совершение героем преступлений, ставших прямым следствием

отторжения Призрака обществом, которое воспитало в нем ненависть к окружающим. Сначала героиня не хочет задумываться над причинами происходящего, предпочитая отстраниться и обвинить во всем чудовище. Однако в конце она проникается состраданием к жизни Призрака и пытается компенсировать своей жертвой ненависть, отчуждение и одиночество, на которое его обрекли окружающие.

Кристина, как и Призрак, вступает, по сути, в конфликт с обществом, который происходит в сознании героини и проявляется в ее внутреннем противодействии мнению окружающих относительно главного героя. Кристина испытывает чувство вины и одиночества, ей приходится выдерживать давление окружающих и непонимание любимого. Внутреннее сопротивление Кристины доводам разума и очевидным фактам основано на интуитивном восприятии сущности героя, которую общество не хочет видеть, так как она не укладывается в рамки выбранного стереотипа. Все это значительно расширяет художественный образ главной героини, который получает психологическую глубину и психологическую достоверность.

Список литературы

1. Леру Г. Призрак Оперы. М.: Азбука, 2011. 352 с.
2. Федоровская Н. А. Концепция «Музыки Ночи» в мюзикле Э. Л. Уэббера «Призрак Оперы» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (31). Ч. 1. С. 183-187.
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. 368 p.
6. Webber A. L., Hart Ch., Stilgoe R. The Phantom of the Opera (piano-vocal score). Parts I-II. N. Y.: RNH, 2010. 303 p.

PERCEPTION BY CHRISTINE DAAÉ OF THE MAIN CHARACTER IN A. L. WEBBER'S MUSICAL "THE PHANTOM OF THE OPERA"

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

The article deals with the peculiarities of the perception of the main character of A. L. Webber's musical "The Phantom of the Opera" by Christine Daaé, which influence the formation of her artistic image. It is ascertained that the heroine passes a difficult way: from exalted delight through empathy, fear and doubt to hatred, rage, despair and finally to compassion. Perceiving the appearance of the Phantom Christine is in the power of the stereotype of the monster-killer imposed by the society, but in the final she overcomes it opening her heart to compassion, the acceptance of the inner essence of the main character.

Key words and phrases: A. L. Webber; "The Phantom of the Opera"; musical; Christine Daaé; artistic image; conflict between the individual and the society; stereotype of monster-killer.

УДК 2; 141.45

Философские науки

В статье рассматриваются учение епископа Хрисанфа (Ретивцева) о прамотеизме и рецепция данного учения в творчестве В. С. Соловьева. Изучение точки зрения епископа Хрисанфа на возникновение и эволюцию религии позволяет утверждать, что его теория базировалась на достижениях философии и науки о религии того периода, а также обладала творческим потенциалом для дальнейшего исследования и развития. Несмотря на то, что в современном религиоведении теория прамотеизма признается устаревшей, она представляет интерес как для истории религиоведения, так и для дальнейшего исследования ранних религиозных верований.

Ключевые слова и фразы: епископ Хрисанф; прамотеизм; монотеизм; Владимир Соловьев; ранние формы религии; происхождение религии; история религиоведения.

Фурсов Валентин Александрович

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
fursov.valentin@yandex.ru

УЧЕНИЕ ЕПИСКОПА ХРИСАНФА (РЕТИВЦЕВА) О ПЕРВОНАЧАЛЬНОМ МОНОТЕИЗМЕ И РЕЦЕПЦИЯ ДАННОГО УЧЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. С. СОЛОВЬЕВА

Епископ Хрисанф (Ретивцев) (1831-1883) [1, с. 146-150] был одним из видных ученых своего времени – талантливый богословом, историком, и в значительной степени философом. Наш современник выдающийся священник и богослов Александр Мень прямо называет епископа Хрисанфа «пионером русского религиоведения».