

DOI 10.54596/2958-0048-2025-3-222-231

УДК 82.091

МРНТИ 17.82.31

**СЮЖЕТНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В РОМАНАХ
ГАСТОНА ЛЕРУ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ» И
ВИКТОРА ГЮГО «СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»**Алексеев А.А.¹, Васильева О.М.¹, Хисматуллина А.Н.^{1*}¹*НАО «Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева»,
Петропавловск, Казахстан***Автор для корреспонденции: anhismatullina@ku.edu.kz***Аннотация**

В статье проводится сравнительный анализ сюжетных параллелей в романах Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и Гастона Леру «Призрак Оперы», рассматриваются образы главных героев, мотивы одиночества, любви и мести, а также символика архитектурных пространств. Цель статьи – выявить и проанализировать сюжетные параллели между этими романами, акцентируя внимание на сходстве характеров, мотивах и символике. Анализ подчеркивает сходства и различия в авторских подходах к изображению изгоев в разных исторических эпохах и жанрах. Основное внимание уделено архитектурным пространствам как метафорам внутреннего мира героев, а также символическим элементам, усиливающим драматизм их историй.

Ключевые слова: сюжетные параллели, изгой, романтизм, модернизм, символизм, архитектурные пространства.

**ГАСТОН ЛЕРУНЫҢ «ОПЕРА ЕЛЕСІ» ЖӘНЕ ВИКТОР ГЮГОНЫҢ
«НОТР-ДАМ СОБОРЫ» РОМАНДАРЫНДАҒЫ СЮЖЕТТІК ПАРАЛЛЕЛЬДЕР**Алексеев А.А.¹, Васильева О.М.¹, Хисматуллина А.Н.^{1*}¹*«Манаш Козыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университеті» КеАҚ,
Петропавл, Қазақстан***Хат-хабар үшін автор: anhismatullina@ku.edu.kz***Аңдатпа**

Мақалада Виктор Гюгоның «Нотр-Дам соборы» және Гастон Леруның «Опера елесі» романдарындағы сюжеттік параллельдер салыстырмалы түрде талданады. Негізгі кейіпкерлердің бейнелері, жалғыздық, махаббат және кек мотивтері, сондай-ақ сәулеттік кеңістіктердің символикасы қарастырылады. Мақаланың мақсаты – Виктор Гюго мен Гастон Леру романдарындағы сюжеттік параллельдерді анықтап, талдап, кейіпкерлердің ұқсастығын, мотивтер мен символиканы зерделеуге назар аудару. Зерттеу барысында әр түрлі тарихи кезеңдер мен жанрларда қағылған кейіпкерлерді бейнелеуде авторлардың ұқсастықтары мен айырмашылықтары анықталады. Сондай-ақ, кейіпкерлердің ішкі әлемін бейнелеу үшін сәулеттік кеңістіктер мен символикалық элементтерге ерекше назар аударылады.

Кілт сөздер: сюжеттік параллельдер, аласталғанлар, романтизм, модернизм, символизм, сәулеттік кеңістіктер.

PLOT PARALLELS IN THE NOVELS OF GASTON LEROUX'S "THE PHANTOM OF THE OPERA" AND VICTOR HUGO'S "NOTRE-DAME DE PARIS"

Alekseyev A.A.¹, Vassilyeva O.M.¹, Khismatullina A.N.^{1*}

^{1*}*Manash Kozybayev North Kazakhstan University NPLC, Petropavlovsk, Kazakhstan*

**Corresponding author: anhismatullina@ku.edu.kz*

Abstract

The article presents a comparative analysis of plot parallels in Victor Hugo's "Notre-Dame de Paris" and Gaston Leroux's "The Phantom of the Opera". The study examines the main characters, themes of loneliness, love, and revenge, as well as the symbolism of architectural spaces. The aim of the article is to identify and analyze the plot parallels between these novels, with a focus on the similarities in the characters, themes, and symbolism. The analysis highlights similarities and differences in the authors' approaches to depicting outcasts in different historical periods and literary genres. Special attention is given to architectural spaces as metaphors for the characters' inner worlds and to symbolic elements that intensify the dramatic nature of their stories.

Keywords: plot parallels, outcasts, romanticism, modernism, symbolism, architectural spaces.

Введение

Романы Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831) и Гастона Леру «Призрак Оперы» (1910) являются знаковыми произведениями французской литературы, объединёнными не только местом действия – Парижем, но и глубокими тематическими и сюжетными параллелями. Оба произведения исследуют темы любви, отверженности, социальной изоляции и трагической судьбы главных героев, чья внешняя или внутренняя «инаковость» делает их изгоями.

Цель данной статьи – выявить и проанализировать сюжетные параллели между этими романами, акцентируя внимание на сходстве характеров, мотивах и символике.

Задачи исследования включают: 1) анализ ключевых персонажей и их ролей; 2) сопоставление мотивов одиночества, любви и мести; 3) изучение архитектурных пространств (собор и опера) как символов внутреннего мира героев.

Актуальность работы обусловлена неослабевающим интересом к этим произведениям, их многочисленным адаптациям и влиянием на массовую культуру.

Новизна исследования заключается в сравнительном анализе, который подчёркивает не только общие мотивы, но и различия в авторских подходах к изображению трагедии изгоев в разные исторические эпохи.

Для глубокого понимания параллелей между романами необходимо учитывать их связь с литературными направлениями – романтизмом, модернизмом и символизмом, а также роль художественного пространства как ключевого элемента повествования.

Понятие «романтизм» комплексное, которое возможно истолковать как определенное мироощущение, философию и направление в искусстве. Романтизм возникает на рубеже XVIII-XIX веков. В своей работе Ланцевская Н.Ю. акцентирует внимание на исторических предпосылках развития романтизма в западноевропейской и русской культурах, отмечая их неодинаковость [1]. Бесспорным фактом во всех случаях является то, что появление романтизма представляет собой некий вызов предшествующим литературным направлениям, таким как рационализм и классицизм. Романтизм уделяет внимание эмоциям и индивидуальности человека, определяет необходимость свободы в творчестве. Интересным и достойным упоминания здесь является замечание Светлова И.Е. о том, что «в эпоху романтизма вспыхнула страсть к путешествиям как способу индивидуального познания европейского ареала» [2]. Первое ключевое слово – путешествия, означающие возможность физического

перемещения, духовного обогащения, что отражает сущность свободы во всех смыслах этого слова: можешь быть, где хочешь, и узнавать, что пожелаешь. Другое ключевое слово – ареал, ассоциируемое с природой, также имеющей немаловажную роль в концепции романтизма: природа представляет собой источник вдохновения и утешения.

Романтизм послужил почвой для последующих модернистских направлений, в частности символизма. Между романтизмом и модернизмом отмечают глубокую взаимосвязь, выражающуюся через определённые сходства, но имеют место и различия. Например, в концепции романтизма наблюдается идеализированное отношение к природе, прошлому и вневременным ценностям, в то время как модернизм склонен рассматривать эти понятия скептически. В свою очередь модернизм переносит внимание на современный контекст, реальность и проблемы, с которыми приходится иметь дело здесь и сейчас [3]. Различна позиция художника в обоих направлениях. В романтизме художник представляет собой носителя высоких идей, обладающего такими же нравами. В модернизме важно критическое осмысление художником окружающего мира [3].

Сходства между романтизмом и модернизмом превалируют над различиями и заключаются в следующем:

- 1) оппозиция установленным нормам и традициям;
- 2) главенство персонализированного восприятия окружающей действительности;
- 3) обращение к природе человека, осмысление человеком себя и своего места в окружающем мире;
- 4) экспериментирование в стилях и формах искусства;
- 5) интерес к мифологии и символизму [3].

Как было отмечено ранее, символизм является одним из модернистских направлений. Из названия необходимо вычленить слово «символ» как центральное и определяющее сущность этого направления. Значение символа в художественной литературе трудно переоценить. Оно служит художественным образом, передающим определённую мысль, эмоцию. В рамках художественной литературы это становится возможным посредством Слова [4].

Слова могут передавать различные понятия, выступающие образами, символами. Это могут быть слова, которые обозначают какие-то места, пункты, ареалы, характеризующиеся символическим содержанием и служащие гармоничным фоном для развёртывания основных событий художественного произведения. Здесь мы касаемся такой важнейшей категории в тексте как категория пространства.

Категория пространства получает своё языковое воплощение в художественной литературе. Существует несколько классификаций таких языковых средств. Например, Болотнова Н.С. выделяет следующие языковые средства:

- 1) лексику с семой «пространство»: длина, равнина и т.п.;
- 2) глаголы бытия, пребывания, движения: жить, спать и др.;
- 3) локальные наречия: справа, внизу и др.;
- 4) локальные предлоги: над, под и др.;
- 5) обстоятельства места;
- 6) придаточные места [5, с. 180].

Николина Н.А. в качестве средств выражения пространственных отношений в тексте выделяет синтаксические конструкции со значением «глаголы движения», глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы [6, с. 133]. Имеющиеся в научной литературе классификации дополняют друг друга. В некоторых случаях классификации характеризуются более пристальным вниманием

автора к определённом языковому средству. Например, Бабенко Л.Г. даёт глубокое описание и интерпретацию такого средства описания художественного пространства как топонимы [7, с. 185-186].

Не менее важный вопрос касается типологии художественного пространства. Подобно вопросу о языковых средствах описания категории пространства, в научной литературе нет единого мнения о типах художественного пространства. В качестве одной из самых известных типологий приведем вариант Бабенко Л.Г.: психологическое, географическое, точечное, фантастическое, космическое и социальное [7, с. 171-177].

Рассмотренные теоретические аспекты романтизма, модернизма, символизма и категории пространства создают основу для анализа сюжетных параллелей между «Собором Парижской Богоматери» и «Призраком Оперы». Романтизм, с его акцентом на эмоции, индивидуальность и свободу, лежит в основе образа Квазимодо, чья трагедия изгой разворачивается в психологическом и географическом пространстве собора, символизирующего защиту и изоляцию. В то же время «Призрак Оперы», впитавший элементы модернизма и символизма, представляет Эрика как фигуру, чья внутренняя борьба и одиночество отражены в фантастическом и символическом пространстве подземелий оперы. Категория пространства, воплощённая через топонимы, лексику и глаголы движения, позволяет раскрыть, как В. Гюго и Г. Леру используют собор и оперу для передачи мотивов любви, мести и отверженности. Символизм, подчёркивающий значение слова и образа, усиливает роль архитектурных пространств и ключевых символов (например, колоколов, маски), связывая их с душевным состоянием героев. Таким образом, теоретическая рамка, включающая романтизм, модернизм и анализ пространства, обогащает сравнительный анализ, выявляя сходства и различия в авторских подходах к изображению трагедии изгоев в разные исторические эпохи.

Методы исследования

Исследование выполнено с использованием сравнительно-литературного метода, который позволяет найти сходства и различия в сюжетах, характерах и темах двух романов. Также применён мотивный анализ для изучения повторяющихся тем (одиночество, любовь, месть) и их воплощения в текстах. Для интерпретации символики архитектурных пространств использован семиотический подход. Материалы исследования включают оригинальные тексты романов Виктора Гюго и Гастона Леру, а также критические статьи и исследования, посвящённые этим произведениям. Работа основана на качественном анализе текстов. Условия исследования включают изучение текстов на французском языке (в оригинале) и их переводов на русский язык для обеспечения точности интерпретации.

Результаты исследования

Сравнительный анализ романов Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и Гастона Леру «Призрак Оперы» позволил выявить глубокие сюжетные и тематические параллели, которые проявляются в характерах главных героев, мотивах, символике архитектурных пространств и авторских подходах. Ниже представлены детализированные результаты исследования, структурированные по ключевым аспектам.

1. Сходство главных героев: Квазимодо и Эрик

Оба романа фокусируются вокруг фигур изгоев, чья «инаковость», и физическая, и социальная, определяет их трагическую судьбу.

Квазимодо, звонарь Собора Парижской Богоматери, описывается как горбатый, одноглазый и глухой: «*Это Квазимодо, горбун! – закричали все в один голос. – Это*

Квазимодо, звонарь Собора Парижской Богоматери! Квазимодо кривоногий. Квазимодо одноглазый!» [9]. Он страдает от врождённого уродства, которое делает его объектом насмешек и презрения толпы. Его физическая деформация контрастирует с чистотой его души, проявляющейся в преданности Эсмеральде и готовности пожертвовать собой ради неё.

Эрик, известный как Призрак Оперы, скрывает обезображенное лицо под маской, что символизирует его внутреннюю и внешнюю изоляцию. Автор его описывает следующим образом: *«Вы должны знать, – кричал Эрик гортанным голосом, – что я полностью соткан из смерти, от головы до ног, и этот труп любит вас, обожает и никогда не покинет вас, никогда!»* [8]. Его гениальность в музыке и архитектуре контрастирует с неспособностью быть принятым обществом из-за внешности и асоциального поведения. Перс, с одной стороны, восхищается им, но в то же самое время за его “инаковость” называет “чудовищем”:

«Эрик, хоть и настоящее чудовище ... некоторыми чертами до сих пор напоминает ... мальчишку, ... более всего на свете любит доказать поистине чудесную изобретательность своего ума» [8].

Эмоциональная глубина и неразделённая любовь: оба героя испытывают глубокую, но обречённую любовь. Квазимодо влюблён в цыганку Эсмеральду, которая видит в нём лишь друга и защитника, но не возлюбленного. Его любовь носит жертвенный характер: он спасает Эсмеральду от казни, рискуя собственной жизнью, но не может преодолеть пропасть, разделяющую их. Глубинный смысл кроется в следующих словах Квазимодо: *«Умереть ради тебя не значит умереть»* [9].

Эрик, в свою очередь, одержим певицей Кристиной Доэ (в переводе Световидовой Н.), которую он обучает пению и воспринимает как воплощение своего идеала. Его любовь граничит с одержимостью, что приводит к манипуляциям и насилию, но в финале он отпускает Кристину, жертвуя своими чувствами ради её счастья: *«Полюби меня, и увидишь. Чтобы стать добрым, мне не хватало лишь, чтобы кто-то полюбил меня»* [8].

Таким образом, оба героя демонстрируют самоотречение, но их пути к этому различны: Квазимодо действует из альтруизма, а Эрик проходит через внутреннюю борьбу между эгоизмом и самопожертвованием.

Социальная отверженность: Квазимодо и Эрик страдают от общественного осуждения. Квазимодо называют «чудовищем» и «демоном», что усиливает его изоляцию. Эрик, хотя и обладает властью над оперным театром, воспринимается как мистическая угроза, а его физическое уродство делает его объектом страха: *«Бедный, несчастный Эрик! Должны ли мы жалеть его? Или проклинать? Он просил только одного – быть как все. Но он был слишком уродлив!»* [8].

Их отверженность формирует их идентичность и мотивирует их действия, будь то защита любимого человека или месть обществу.

2. Мотивы одиночества и мести

Одиночество и месть – центральные мотивы, которые объединяют романы и подчёркивают трагизм главных героев. Квазимодо живёт в башне Собора Парижской Богоматери, физически и символически отделённый от мира. Собор становится для него одновременно убежищем и тюрьмой, где он общается лишь со своими колоколами, которым даёт имена, словно друзьям. Виктор Гюго описывает его связь с собором: *«Квазимодо остановился под сводом главного портала. Его широкие ступни, казалось, так прочно вросли в каменные плиты пола, как тяжелые романские столбы»* [9].

Эрик властвует в подвальных этажах Парижской оперы, в лабиринте, который является творением его рук. Лабиринт является квинтэссенцией его сложного психологического состояния, характеризуемого комплексом противоречий и скрытых мотивов. Когда Рауль де Шаньи с Персом ищут Эрика в помещениях подвала, то попадают в огромный лабиринт «невообразимого переплетения балок и тросов» «гигантскую паутину», из которого без должных знаний выбраться просто невозможно. Но даже если человеку удастся пройти без проблем, то есть опасность оказаться в яме [8]. В этом и заключаются противоречия сложного ума Эрика, а также подчеркивается его одиночество. Единственным кто мог передвигаться среди этого, казалось бы, хаоса является только он сам.

Собор и Опера усиливают ощущение отчуждения героев, подчёркивая их невозможность интегрироваться в общество. Герои являются отвергнутыми и их ответной реакцией становится акт мести. Они прибегают к насилию, чтобы защитить тех, кого любят, или отомстить за свои страдания. Однако их месть не приносит облегчения: Квазимодо погибает, обнимая мёртвую Эсмеральду, а Эрик умирает в одиночестве, отпустив Кристину и Рауля.

3. Символика архитектурных пространств

Архитектурные пространства в романах В. Гюго и Г. Леру играют ключевую роль, выступая не только фоном, но и метафорами внутреннего мира героев. Их важность мы подчеркнули в описаниях мотивов одиночества и мести. Если рассматривать более детально, то видно, что каждое пространство становится клеткой для героев. Эта клетка заключает их в рамки одного пространства, но это пространство представляет собой свой уникальный мир, отделённый от внешнего, где протекает жизнь.

Собор создает конфликт между сакральным и профанным. Это место божественного, но в нём разворачиваются человеческие страсти, такие как похоть Фролло и трагедия Эсмеральды, что полностью доказывает существование отдельного мира. Облик собора раскрывает внутреннюю борьбу Квазимодо. Высокие башни символизируют его стремление к добру, а темные уголки связаны с чувством отверженности. Герой уже не существует вне этого пространства.

Не только Квазимодо стал единым целым с пространством, но и Эрик. Призрак сам сказал Кристине, что из любой точки Оперы он ее услышит и придёт. Также Перс описывал его следующим образом:

«А если он не там, то может оказаться в этой стене, в полу, на потолке! Да мало ли где?.. Глаз – в этой замочной скважине!.. Ухо – вот в этой балке!..» [8].

Для Эрика опера является пристанищем, где не властен никто кроме него. В то же время сцена оперы, где Кристина поёт, представляет собой пространство искусства, которое Эрик стремится контролировать, но которое остаётся недоступным для него как для изгоя.

На сцене разворачиваются театральные представления, но за кулисами кипит настоящая жизнь без каких-либо прикрас. Господа Арман Моншармен и Фирмен Ришар разбираются в том, куда все-таки делись двадцать тысяч франков. Остальные жители оперы создают различные слухи о личности призрака. В свою очередь, в подвальных помещениях пропадают люди, происходят убийства. Как и собор, опера сочетает в себе возвышенное (искусство) и низменное (интриги и преступления).

Оба пространства являются грандиозными архитектурными сооружениями, которые одновременно возвышают и подавляют героев. Они подчёркивают их изоляцию, но также дают им власть: Квазимодо господствует над собором, а Эрик – над

оперой. Эти места становятся ареной для их трагедий, усиливая драматизм повествования.

4. Различия в авторских подходах

Несмотря на сходство мотивов и образов, романы различаются по жанру и авторскому замыслу.

«Собор Парижской Богоматери» – это романтическое произведение, в котором Виктор Гюго акцентирует внимание на социальной несправедливости, судьбе отверженных и конфликте между личностью и обществом.

В образе Квазимодо прослеживается романтический идеал «благородного уроды». Внутренняя красота персонажа ярко контрастирует с внешней непривлекательностью. На основе исторического контекста (Средневековье) В. Гюго показывает человеческие добродетели и пороки.

Роман «Призрак Оперы» характеризуется наличием особенностей готического романа, мелодрамы и детектива. Задействуя образы маски, тайных ходов и сверхъестественного, Гастон Леру делает повествование мистическим и напряженным. По сравнению с Квазимодо, Эрик является более сложным, противоречивым персонажем: это гений и злодей, жертва и тиран в одном лице. Гастон Леру уделяет большое внимание психологической стороне, описывая внутреннюю борьбу Эрика.

Если для Виктора Гюго характерен эпический стиль с детальными описаниями парижской жизни и собора, то Гастон Леру ставит акцент на динамизм повествования, обогащая его неожиданными поворотами. Эти тенденции отражают изменения литературных особенностей на стыке XIX-XX веков.

В результате проведенного исследования были выявлены следующие сходства между романами:

- 1) образы изгоев;
- 2) мотив любви;
- 3) мотив одиночества;
- 4) мотив мести;
- 5) символика архитектурных пространств.

С другой стороны, интерпретация этих сходств дополняется наличием различий в жанровых подходах и стилях повествования, что отражает разницу в осмыслении универсальных тем авторами разных эпох. Эти выводы способствуют дальнейшему обсуждению основных тем и образов в обоих романах.

Дискуссия

В статье интерпретируются полученные результаты сравнительного анализа романов Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» и Гастона Леру «Призрак Оперы», оценивается их соответствие гипотезе исследования, рассматриваются ограничения и обобщаются выводы, а также предлагаются варианты практического применения и направления для дальнейших исследований. Такой подход углубляет понимание выявленных сюжетных параллелей и размещает их в контексте литературных и культурных традиций.

Гипотеза исследования заключалась в том, что романы В. Гюго и Г. Леру демонстрируют значительные сюжетные параллели, проявляющиеся в образах главных героев, мотивах одиночества, любви и мести, а также в символике архитектурных пространств. Результаты анализа полностью подтверждают эту гипотезу. Сходство между Квазимодо и Эриком как изгоями, отверженными обществом, подчёркивает универсальность архетипа «трагического героя», чья внешняя или внутренняя

«инаковость» обрекает его на одиночество. Их неразделённая любовь отражает романтическую идею жертвенности, хотя проявляется по-разному: Квазимодо действует из чистого альтруизма, тогда как Эрик проходит путь от эгоистичной одержимости к самопожертвованию. Мотив мести, связанный с защитой любимых или ответом на общественное отторжение, также объединяет героев, хотя Квазимодо выражает её через физическую силу, а Эрик – через интеллектуальные манипуляции (например, «Смертельный иллюзион»).

Символика архитектурных пространств усиливает параллели, выступая метафорами внутреннего мира героев. Собор и опера, будучи грандиозными сооружениями, одновременно возвышают и подавляют своих обитателей, подчёркивая их изоляцию и власть над этими пространствами.

Различия в жанровых подходах, заключающиеся в романтизме Гюго и готике с элементами детектива у Леру, не противоречат гипотезе, а обогащают её, показывая, как разные литературные традиции интерпретируют схожие архетипы. Таким образом, гипотеза подтверждена, но анализ выявил и нюансы, такие как различия в психологической глубине героев и историческом контексте, которые требуют дальнейшего обсуждения.

Исследование имеет ряд ограничений, которые необходимо учитывать при интерпретации результатов. Работа сосредоточена исключительно на текстах двух романов и не включает их адаптации (театральные постановки, мюзиклы, фильмы), которые могли бы расширить понимание сюжетных параллелей. Например, мюзикл Эндрю Ллойда Уэббера «Призрак Оперы» акцентирует романтическую линию Эрика и Кристины, что могло бы дополнить работу анализом мотива любви. Аналогично, экранизации «Собор Парижской Богоматери» подчёркивают разные аспекты характера Квазимодо, что могло бы обогатить сравнение.

Исследование лишь частично учитывает исторический и культурный контекст написания романов. В романе «Собор Парижской Богоматери», являющимся продуктом эпохи романтизма, Виктор Гюго поднимает вопросы социального неравенства и сохранения исторического наследия. Роман «Призрак Оперы» был создан в начале XX века, когда прослеживался рост популярности готической литературы и интереса к психологическим вопросам. Такие исторические контексты являются основой для анализа и понимания различий в авторских подходах при создании романов.

Проведенное исследование показывает, что темы отверженности, трагической любви и конфликта между личностью и обществом остаются актуальными на протяжении различных эпох и в разных жанрах. Ввиду социальных барьеров и личных недостатков, Квазимодо и Эрику не суждено одержать победу в борьбе за любовь и признание, и за ними закрепляется архетип изгоя. Архитектурные пространства только усиливают отверженность обоих персонажей и обостряют внутреннюю борьбу, повышая ее драматичность. Собор и опера, как пространственные символы, играют активную неоднозначную роль в повествовании: они одновременно ограничивают свободу этих персонажей и дают им власть. Эволюция литературных традиций наблюдается при переходе от романтизма Виктора Гюго к символизму в готическом романе Гастона Леру. Но неизменным остается обращение внимания к вечным темам.

Сравнительный анализ романов может быть интегрирован в учебные программы по литературе, особенно в курсы, посвященные романтизму, готической литературе или сравнительному литературоведению. Анализ мотивов и символики может помочь

студентам лучше понять универсальные литературные архетипы и их эволюцию. Исследование открывает несколько перспектив для дальнейшего изучения:

1) Анализ адаптаций: сравнение театральных, кинематографических и мюзикловых адаптаций романов могло бы выявить, как сюжетные параллели интерпретируются в разных медиа. Например, анализ мюзикла «Призрак Оперы» и диснеевской версии «Горбун из Нотр-Дама» мог бы показать, как современные адаптации усиливают или ослабляют трагизм героев.

2) Исторический и культурный контекст: более глубокое изучение исторического контекста (романтизм XIX века и модернизм начала XX века) могло бы объяснить, почему Гюго и Леру выбрали схожие мотивы и как их воспринимала современная им аудитория.

3) Междисциплинарный подход: применение психологического анализа (например, изучение Эрика как нарциссической личности или Квазимодо как жертвы травли) или социологического подхода (анализ отверженности в контексте классовых и культурных барьеров) могло бы углубить понимание героев.

4) Сравнение с другими произведениями: расширение анализа на другие произведения, использующие архетип изгоя (например, «Франкенштейн» Мэри Шелли или «Красавица и чудовище»), могло бы выявить более широкие литературные тенденции.

5) Символика архитектуры: отдельное исследование символики собора и оперы в контексте архитектурной семиотики могло бы показать, как пространство формирует нарратив и восприятие героев.

Заключение

Подводя итог вышесказанному, мы пришли к выводу, что интерпретация результатов подтвердила поставленную гипотезу посредством сравнительного анализа. Также ярко выражены сходства и различия между произведениями. Немаловажным пунктом исследования является и практическая направленность, где результаты исследования можно включить в программу изучения французской литературы. Выделение аспектов, которые не были учтены при исследовании, является базой для дальнейшего исследования. Также исследование может приобрести междисциплинарный характер, что подчеркивает значимость романов В. Гюго и Г. Леру как произведений, которые продолжают вдохновлять и вызывать интерес в разных областях.

Литература:

1. Ланцевская Н.Ю. Романтизм как часть системы художественных методов в литературе. – Материалы международного научного журнала «Мир науки, культуры и образования». – Горно-Алтайск, 2023. – №6(103). – С. 527-529. <https://cyberleninka.ru/article/n/romantizm-kak-chast-sistemy-hudozhestvennyh-metodov-v-literature> (дата обращения: 10.05.2025).
2. Светлов И.Е. Романтизм и модерн в художественной интеграции. – Материалы международного научного журнала «Современная Европа». – Институт Европы Российской академии наук, 2004. – С. 94-103. <https://cyberleninka.ru/article/n/romantizm-i-modern-v-hudozhestvennoy-integratsii> (дата обращения: 10.05.2025).
3. Ключева И.В., Гринцова О.В. Художник в культурно-исторических версиях эстетизма (романтизм, модернизм, постмодернизм) // Современные проблемы науки и образования, 2015. – №1-1. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18762> (дата обращения: 10.05.2025).
4. Миничкин П.Д. Слово как символ в художественной литературе. – Материалы международного научного журнала «Oriental Studies». – ФГБУН «Калмыцкий научный центр Российской академии наук».

- наук», 2017. – Т. 32. – С. 159-164. <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-kak-simvol-v-hudozhestvennoy-literature> (дата обращения: 10.05.2025).
5. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520 с.
6. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
7. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
8. Леру, Г. Призрак Оперы [Электронный ресурс] / Г. Леру; пер. с фр. – М.: ЛитРес, 2024. – 352 с. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/book/gaston-leru/prizrak-opery-70836346/> (Дата обращения 1.05.2025)
9. Гюго, В.М. Собор Парижской Богоматери [Электронный ресурс] / В.М. Гюго; пер. с фр. – М.: ЛитРес, 2024. – 622 с. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/book/viktor-mari-gugo/sobor-parizhskoy-bogomateri-70726192/> (Дата обращения 1.05.2025)

References:

1. Lancevskaya N.Yu. Romantizm kak chast' sistemy hudozhestvennyh metodov v literature. – Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo zhurnala «Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya». – Gorno-Altajsk, 2023. – №6(103). – S. 527-529. <https://cyberleninka.ru/article/n/romantizm-kak-chast-sistemy-hudozhestvennyh-metodov-v-literature>
2. Svetlov I.E. Romantizm i modern v hudozhestvennoj integracii. – Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo zhurnala «Sovremennaya Evropa». – Institut Evropy Rossijskoj akademii nauk, 2004. – S. 94-103. <https://cyberleninka.ru/article/n/romantizm-i-modern-v-hudozhestvennoj-integratsii>
3. Klyueva I.V., Grincova O.V. Hudozhnik v kul'turno-istoricheskikh versiyah estetizma (romantizm, modernizm, postmodernizm) // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya, 2015. – №1-1. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18762>
4. Minichkin P.D. Slovo kak simvol v hudozhestvennoj literature. – Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo zhurnala «Oriental Studies». – FGBUN «Kalmyckij nauchnyj centr Rossijskoj akademii nauk», 2017. – Т. 32. – С. 159-164. <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-kak-simvol-v-hudozhestvennoy-literature>
5. Bolotnova N.S. Filologicheskij analiz teksta: ucheb. posobie / N.S. Bolotnova. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520 с.
6. Nikolina N.A. Filologicheskij analiz teksta: Ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenij. – М.: Izdatel'skij centr «Akademiya», 2003. – 256 с.
7. Babenko L.G. Filologicheskij analiz teksta. Osnovy teorii, principy i aspekty analiza: Uchebnik dlya vuzov. – М.: Akademicheskij Proekt; Ekaterinburg: Delovaya kniga, 2004. – 464 с.
8. Leru, G. Prizrak Opery / G. Leru; per. s fr. – М.: LitRes, 2024. – 352 с. <https://www.litres.ru/book/gaston-leru/prizrak-opery-70836346/>
9. Gyugo, V.M. Sobor Parizhskoj Bogomateri / V.M. Gyugo; per. s fr. – М.: LitRes, 2024. – 622 с. <https://www.litres.ru/book/viktor-mari-gugo/sobor-parizhskoy-bogomateri-70726192/>

Information about the authors:

Alekseyev A.A. – Senior lecturer of The Department of Germanic and Romance Philology, Manash Kozybayev North Kazakhstan University NPLC, Petropavlovsk, Kazakhstan, e-mail: aaalekseev@ku.edu.kz

Vassilyeva O.M. – Senior lecturer of The Department of Germanic and Romance Philology, Manash Kozybayev North Kazakhstan University NPLC, Petropavlovsk, Kazakhstan, e-mail: omvasileva@ku.edu.kz

Khismatullina A.N. – corresponding author, lecturer of The Department of Germanic and Romance Philology, Manash Kozybayev North Kazakhstan University NPLC, Petropavlovsk, Kazakhstan, e-mail: anhismatullina@ku.edu.kz