УДК 782:008]:378.147
DOI https://doi.org/10.32782/3083-6069/2026/1.4

КАТАЛОГІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ ЯК МЕТОД АНАЛІЗУ МУЗИЧНО-СЦЕНІЧНОГО ТВОРУ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ ОСВІТІ

Левицька Т. Ф.
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0000-0002-1573-9209
E-mail: tmotornaya@gmail.com

Каракай К. В.
бакалавр кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0009-0001-9560-598X

***Мета** дослідження – обґрунтувати доцільність застосування методу каталогізації культурних кодів для аналізу музично-сценічного твору як полікодового культурного тексту, а також визначити можливості його використання в культурологічній освіті на прикладі мюзиклу "Notre-Dame de Paris" Р. Коччанте та Л. Пламондона. **Методологічна основа** дослідження – культурологічний підхід, що дозволяє розглядати музично-сценічний твір у контексті взаємодії різних художніх мов і культурних смислів. Системний підхід застосовано для осмислення мюзиклу як цілісного художнього утворення, структурні компоненти якого перебувають у функціональному взаємозв'язку. Семіотичний метод використано для виявлення та інтерпретації знаково-символічних елементів, репрезентованих у вербальному, музичному, візуальному та сценічному вимірах твору. Метод каталогізації культурних кодів передбачає їх ідентифікацію, групування за визначеними критеріями та встановлення смислових зв'язків між окремими елементами художньої структури. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні каталогізації культурних кодів як аналітичного інструменту культурологічного дослідження музично-сценічного твору й окресленні його освітнього потенціалу. Акцентовано увагу на тому, що каталогізація передбачає не лише систематизацію знаково-символічних складників, а й виявлення механізмів їх взаємодії у процесі формування цілісного художнього змісту. **Висновки.** Встановлено, що полікодова організація мюзиклу зумовлена синтетичною природою жанру та взаємодією різних знакових систем, які забезпечують багаторівневість його художнього змісту. Каталогізація культурних кодів дозволяє систематизувати різнорідні символічні елементи, простежити їхні функціональні взаємозв'язки та визначити роль у формуванні художньої цілісності твору. З'ясовано, що в мюзиклі "Notre-Dame de Paris" образ собору Паризької Богоматері виступає смисловим осередком, який інтегрує історичні, архітектурні, сакральні та соціокультурні значення, актуалізовані засобами музичної драматургії та сценічної виразності. Обґрунтовано перспективність використання каталогізації культурних кодів у культурологічній освіті як способу розвитку навичок комплексного аналізу мистецьких явищ, встановлення міжмистецьких зв'язків та інтерпретації культурних смислів.*

***Ключові слова:** каталогізація культурних кодів, культурний текст, мюзикл, "Notre-Dame de Paris", культурологічний аналіз, музично-сценічне мистецтво, семіотика, культурологічна освіта.*

The cataloguing of cultural codes as a method for analysing musical and performing arts works in cultural studies education

Levytska T. F.
Candidate of Study of Art,
Associate Professor at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

Karakay K. V.
Bachelor at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

***The purpose** of the study is to justify the applicability of the method of cataloguing cultural codes for the analysis of a musical theatre production as a poly-coded cultural text, as well as to identify the possibilities for its use in cultural studies education, using the musical "Notre-Dame de Paris" by R. Cocciante and L. Plamondon as an example. **The methodological basis** on a cultural studies approach, which allows the musical and theatrical work to be examined in the context of the interaction between different artistic languages and cultural meanings. A systematic approach has been applied to analyse the musical as a holistic artistic creation, the structural components of which are functionally interrelated. The semiotic method is used to identify and interpret the sign- and symbol-based elements represented in the verbal, musical, visual and stage dimensions of the work. The method of cataloguing cultural codes involves identifying them, grouping them according to specific criteria, and establishing semantic links between individual elements of the artistic*

structure. ***Scientific novelty*** *lies in justifying the cataloguing of cultural codes as an analytical tool for the cultural studies of musical and theatrical works, and in outlining its educational potential. Emphasis is placed on the fact that cataloguing involves not only the systematisation of sign-and-symbolic components, but also the identification of the mechanisms of their interaction in the process of forming a holistic artistic content.* ***Conclusions.*** *It has been established that the multi-code organisation of a musical is determined by the synthetic nature of the genre and the interaction of various sign systems, which ensure the multi-layered nature of its artistic content. The cataloguing of cultural codes allows for the systematisation of diverse symbolic elements, the tracing of their functional interrelationships, and the determination of their role in shaping the artistic integrity of the work. It has been established that in the musical "Notre-Dame de Paris", the image of Notre-Dame Cathedral serves as a semantic centre that integrates historical, architectural, sacred and socio-cultural meanings, brought to life through musical dramaturgy and stage expression. The potential for using the cataloguing of cultural codes in cultural studies education is substantiated as a means of developing skills in the comprehensive analysis of artistic phenomena, establishing inter-artistic connections and interpreting cultural meanings.*

Key words: *cataloguing of cultural codes, cultural text, musical, "Notre-Dame de Paris", cultural studies analysis, musical and performing arts, semiotics, cultural studies education.*

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вдосконалення методологічного інструментарію культурологічного аналізу музично-сценічних творів, художня природа яких характеризується синтезом різних видів мистецтва та взаємодією численних знаково-символічних систем. Мюзикл як полікодовий культурний текст поєднує вербальні, музичні, візуальні, пластичні та просторові компоненти, кожен із яких виступає носієм культурних смислів. Водночас їх функціонування визначається не лише специфікою окремих художніх мов, а й характером взаємозв'язків, що формуються між ними в цілісній структурі твору. Це актуалізує пошук аналітичних підходів, здатних забезпечити систематизацію різнорідних культурних кодів і виявлення механізмів їхньої взаємодії.

Особливого значення ця проблематика набуває в контексті культурологічної освіти, орієнтованої на формування навичок комплексного встановлення міжмистецьких зв'язків та інтерпретації культурних смислів. У цьому аспекті перспективним видається застосування методу каталогізації культурних кодів, який передбачає їх ідентифікацію, групування за визначеними критеріями, встановлення функціональних взаємозв'язків та інтерпретацію в контексті художньої цілісності. Показовим матеріалом для реалізації такого підходу є мюзикл "Notre-Dame de Paris" Р. Коччанте та Л. Пламондона, у символічному просторі якого взаємодіють історико-культурні, архітектурно-просторові, музично-драматургічні, візуально-сценографічні та соціокультурні коди. Їх каталогізація дозволяє розкрити багаторівневу організацію художнього тексту й окреслити можливості використання запропонованого підходу у практиці культурологічної освіти.

Велике значення для обґрунтування методологічних засад дослідження мають положення В. Шейка та Н. Кушнаренко [6]. Автори акцентують на багатоаспектності культурологічного пізнання та необхідності ієрархічного впорядкування дослідницьких підходів і методів відповідно до предмета, мети й завдань наукового дослідження. Особливого значення набуває розуміння культурологічного підходу як інтегративної методологічної основи, у межах якої можуть застосовуватися спеціальні методи інтерпретації художніх текстів.

Із розвитком зазначених положень в освітньо-методичному аспекті вважаємо доцільним звернутися до каталогізації культурних кодів як способу впорядкування результатів семіотичного та системного аналізу музично-сценічного твору. На відміну від звичайної класифікації художніх символів, запропонована процедура передбачає не лише виокремлення та групування культурних кодів, а й встановлення їхніх функціональних, історико-культурних і міжмистецьких зв'язків. У контексті культурологічної освіти це дозволяє розглядати каталогізацію як інструмент переходу від первинного розпізнавання культурних знаків до цілісної інтерпретації синтетичного художнього тексту.

Мета дослідження – обґрунтувати доцільність застосування методу каталогізації культурних кодів для аналізу музично-сценічного твору як полікодового культурного тексту, а також визначити можливості його використання в культурологічній освіті на прикладі мюзиклу "Notre-Dame de Paris" Р. Коччанте та Л. Пламондона.

Виклад основного матеріалу. Мюзикл посідає особливе місце в системі музично-сценічного мистецтва як синтетичний жанр, художня природа якого визначається взаємодією музики, драматургії, хореографії, сценографії та акторського виконавства. Сформувавшись у просторі американської масової культури, він поступово набув міжнародного поширення, ставши одним із характерних явищ музичного театру ХХ ст. Його розвиток відображає важливі тенденції сучасної культури, зокрема жанрову відкритість, інтертекстуальність, орієнтацію на масову аудиторію та активне використання засобів культурної комунікації.

Складність жанрової природи мюзиклу зумовлює неоднозначність його визначення та розмежування із суміжними формами музичного театру. На цю обставину звертає увагу В. Еверетт, який розглядає мюзикл як один із найупізнаваніших, але водночас найскладніших для жанрової ідентифікації феноменів ХХ ст. «Мюзикл, інсценова-

ний або екранізований, є одним із найвпізнаваніших жанрів ХХ ст., проте цей жанр є і одним із найважчих для точного визначення. Що робить мюзикл мюзиклом, а не оперою або [драматичною] виставою з музикою? І як бути щодо таких жанрових різновидів, як музична комедія, музична драма чи оперета? Це терміни, для яких неможливо знайти послідовних визначень. Те саме питання можна поставити щодо кіномюзиклів. У який момент кінофільм, у якому звучать пісні, перестає бути просто фільмом і стає кіномюзиклом? Чи існує певний відсоток музики, що дозволяє відрізнити кіномюзикл від інших типів кіно? Здебільшого легко відрізняти опери від мюзиклів – «Тоску» неможливо переплутати з "Anything Goes" (мюзикл К. Портера). Але існують п'єси «сірої зони», які вигинають жанри, інтригують і демонструють те, наскільки родові позначення можуть обмежувати. «Поргі і Бесс» (музика Дж. Гершвіна), «Вестсайдська історія» (музика Л. Бернстайна), «Маленька нічна музика», «Свіні Тодд» («Свіні Тодд, демон-перукар із Флітстріт», обидва написані С. Сондгаймом) – ось кілька прикладів, що містять елементи й опери, й мюзиклу, проте не можуть бути віднесені суто лише до однієї із цих категорій» [9]. Дослідник наголошує на умовності меж між мюзиклом, оперою, оперетою та музичною драмою, наводячи приклади творів, що поєднують ознаки різних жанрових моделей. Жанрова неоднорідність свідчить про відкритість мюзиклу до засвоєння різноманітних художніх традицій та його здатність інтегрувати різноманітні способи сценічного висловлювання.

Синтетична природа мюзиклу виявляється передусім у взаємодії різних художніх мов. Вербальний текст, музична інтонація, пластичний рух, сценічний простір, візуальні образи утворюють багаторівневу систему художньої комунікації. Кожен із цих компонентів має власні засоби виразності, проте в межах сценічного твору вони функціонують у взаємозв'язку. Це забезпечує формування цілісного художнього змісту. Така взаємодія дозволяє розглядати мюзикл як полікодовий культурний текст, у якому різні знакові системи беруть участь у створенні та трансляції культурних смислів.

Одним із важливих чинників формування полікодової структури мюзиклу є його звернення до літературних першоджерел. У другій половині ХХ ст. в європейському музичному театрі поширюється практика сценічної адаптації відомих літературних творів, що сприяє взаємодії класичної художньої спадщини із сучасними формами масової культури. Показовими прикладами такого процесу є «Ісус Христос – суперзірка» та «Кішки» Е. Ллойда Веббера, "Notre-Dame de Paris" Р. Коччанте та Л. Пламондона, «Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгюрвіка. Звернення до впізнаваних сюжетів і персонажів забезпечує збереження культурної пам'яті, водночас відкриває можливості для нового прочитання літературної класики.

Великого значення набуває лібрето, яке виконує функцію посередника між літературним першоджерелом і музично-сценічною формою. У процесі його створення здійснюються відбір сюжетних ліній, переосмислення характерів персонажів, трансформація діалогів і формування поетичних текстів вокальних номерів. Водночас літературна основа має містити передумови для музичної характеристики дійових осіб, розвитку драматургічних конфліктів і використання різних жанрово-стильових моделей. Отже, адаптація літературного твору до умов мюзиклу передбачає не механічне перенесення сюжету на сцену, а його художнє переосмислення засобами іншої знакової системи.

Художня цілісність мюзиклу досягається не лише поєднанням музики та слова, а й активною участю хореографічного компонента. На відміну від традиційних дивертисментних танцювальних епізодів, характерних для окремих форм музичного театру, танець у мюзиклі нерідко стає безпосереднім засобом розвитку сценічної дії, розкриття характерів персонажів і драматургічного конфлікту. Пластичний рух має самостійне смислове значення та може виступати засобом репрезентації емоційних станів, соціальних відносин і культурних моделей поведінки.

Особливість жанру зумовлює специфічні вимоги до виконавської майстерності. Від артиста мюзиклу очікується вокальна, акторська та хореографічна підготовка, володіння різними засобами сценічної виразності для створення цілісного художнього образу. Формування цього типу виконавства пов'язане з утвердженням принципу вокально-пластичного синтезу, одним із показових прикладів якого став мюзикл «Оклахома!» Р. Роджерса й О. Хаммерстайна. У дослідницькій літературі постановка 1943 р. розглядається як важливий етап становлення інтегрованої музично-сценічної форми, у якій музичне, драматичне, вокальне, хореографічне та пластичне мистецтва утворюють єдину систему.

Помітну роль у формуванні художньої цілісності мюзиклу відіграє музична драматургія. Для бродвейської традиції характерною є номерна структура, успадкована від популярних концертно-театральних форм, зокрема водевілю, ревю та естрадного видовища. Її організація ґрунтується на контрастному зіставленні вокальних і танцювальних епізодів, що різняться за інтонаційним складом, жанровими ознаками, темпоритмом і образним змістом. Окремі музичні номери можуть набувати відносної самостійності та функціонувати поза межами сценічної вистави, зі збереженням власної художньої завершеності.

У процесі історичного розвитку жанру контрастно-номерна композиція доповнювалася прийомами тематичних ремінісценцій, жанрово-

стильового зіставлення та музичного колажу. Використання інтонаційних моделей популярної музики, джазу, оперети й інших музичних традицій забезпечувало доступність художньої мови й водночас розширювало її виражальні можливості. У контексті полікодової організації мюзиклу зазначені засоби набувають особливого значення, оскільки музичні жанри та стилі можуть виступати носіями культурних асоціацій, історичних алюзій і соціальних характеристик.

Новий імпульс розвитку мюзиклу надало вдосконалення сценічних технологій, що сприяло збагаченню його художньої мови. Використання мікрофонного підсилення, акустичних систем, світлового обладнання та сценічних технологій суттєво розширило художні можливості жанру. Візуально-сценографічний компонент поступово набув великого значення у формуванні художнього простору вистави, забезпечив не лише видовищність, а й символічне увиразнення драматургічних ситуацій, характерів персонажів і культурно-історичних контекстів.

Синтетична природа мюзиклу дозволяє розглядати його як полікодовий культурний текст, художній зміст якого формується внаслідок взаємодії вербальних, музичних, пластичних, візуальних, просторових компонентів [1–3]. Кожен із них може репрезентувати культурні смисли, що набувають додаткових значень у процесі міжмистецької взаємодії. Природа музично-сценічного твору актуалізує доцільність застосування в культурологічному дослідженні методу каталогізації культурних кодів, спрямованого на їх систематизацію, виявлення функціональних взаємозв'язків і осмислення ролі окремих елементів у формуванні цілісного художнього змісту.

У культурологічній освіті каталогізація може використовуватися як навчальна аналітична процедура, що передбачає послідовне виявлення культурних кодів, їх групування за визначеними критеріями та подальшу інтерпретацію. Застосування цього способу аналізу до музично-сценічного твору дозволяє поєднати вивчення музики, літератури, театру й візуального мистецтва. Показовим матеріалом для реалізації такого підходу є мюзикл "Notre-Dame de Paris" Р. Коччанте та Л. Пламондона, у якому взаємодія різних художніх мов забезпечує багаторівневу репрезентацію історико-культурних, архітектурно-просторових, музично-драматургічних, візуально-сценографічних і соціокультурних кодів.

Собор Паризької Богоматері (далі – Собор) постає не лише архітектурним тлом подій. Він являє собою складний символічний образ, що концентрує в собі суперечності духовного світу людини та середньовічного суспільства. Його велична готична архітектура, образи химер, звучання органа й атмосфера суворої сакральності формують особливий простір, у межах якого поєднуються мотиви страху, віри, милосердя, внутрішньої самотності. Водночас Собор виступає символом християнського співчуття та духовного прихистку для тих, кого суспільство відкидає.

Особливого значення набуває функція Собору як простору захисту та притулку. Саме тут знаходить прихисток Квазімодо – персонаж, приречений на ізоляцію через власну фізичну потворність і неприйняття з боку оточення. Для героя Собор стає єдиним місцем, де можливе переживання любові до Есмеральди та збереження власної людяності. У цьому контексті сакральний простір набуває не лише релігійного, а й глибокого гуманістичного змісту.

Водночас драматургія твору підкреслює внутрішню суперечливість самого релігійного середовища. Навколо Собору концентруються різні типи персонажів – від фанатичного й духовно спотвореного Клода Фролло до знедолених, переслідуваних і соціально марґіналізованих героїв. Таким чином, Собор постає універсальним символом віри, відкритої для всіх – і для носіїв духовної жорстокості, і для тих, хто шукає співчуття, любові та морального спасіння. Саме ця багатозначність образу робить собор Паризької Богоматері одним із ключових символічних центрів і роману, і мюзиклу.

Роман «Собор Паризької Богоматері» можна розглядати як один із перших творів французької літератури, у якому особливо послідовно та масштабно реалізуються принципи символічного художнього мислення. Символічна природа твору виявляється насамперед у прагненні автора вийти за межі побутового реалізму та створити багаторівневий художній простір, де архітектурні образи, персонажі та сюжетні конфлікти набувають узагальненого культурного й філософського значення. Роман демонструє безпосередній зв'язок символізму з естетикою романтизму, з його тяжінням до виняткових ситуацій, контрастів, гіперболізації почуттів і підкресленої емоційності.

Починаючи з XIX ст. сюжет роману В. Гюго про Нотр-Дам постійно інтерпретується та переосмислюється за допомогою різних видів і жанрів мистецтва. Першими з'явилися його театральні переробки, які створювалися у великій кількості. І хоча ці інсценізації не відображали всієї глибини оригіналу, вони виражали невгамовне бажання читачів побачити улюблених героїв на сцені.

Відтворення образу Собору як особливого учасника подій у мюзиклі Р. Коччанте та Л. Пламондона [8] стало важливою передумовою для формування комплексу успішних і привабливих якостей вистави. Музично-поетична тема Собору (собору-часу, собору-притулку, собору – рідного дому Квазімодо тощо) є в мюзиклі наскрізною. Вона виникає в текстах вокальних номерів, підпорядковує собі оформлення сцени, формує образно-символічний простір, в якому розгортаються події. Практично вся дія мюзиклу відбувається на території Собору або соборної площі.

Сам простір сцени оформлений як паперть перед Собором. Образ Собору в мюзиклі, як і в романі В. Гюго, надає епічного забарвлення сценічній дії.

Арія "Le temps des cathédrales" відкриває мюзикл "Notre-Dame de Paris" та виконує функцію своєрідного драматургічного прологу, уводить глядача в символічний і художній простір твору. Її виконавцем є Гренгуар – персонаж-оповідач, який супроводжує розвиток сценічної дії та виступає посередником між подіями мюзиклу й аудиторією. Саме через його монолог формується історико-філософський контекст постановки.

У "Le temps des cathedrales" помітно проявляється інтонаційний словник епохи. Мелодія цього номера наповнена виразними інтонаційними ходами, що відповідають яскравим мелодійним фігурам різних епох і стилів. Вона узагальнює такі мотиви та багаторазово підсилює їхню виразність завдяки поєднанню різних стилів аранжування та вокалу. Схожість таких інтонацій лише ще раз підтверджує існування інтонаційного словника музики, що включає мелодійні звороти різних епох.

У тексті арії акцентується увага на епосі будівництва готичних соборів як особливому періоді духовного та культурного піднесення. Собори постають не лише архітектурними спорудами, а символами історичної пам'яті людства, у яких суспільство «записувало» власну історію, світогляд і систему цінностей. У цьому контексті образ Собору набуває метафоричного значення культурного тексту, що зберігає колективну пам'ять епохи.

Водночас арія виконує важливу композиційну функцію, окреслює основний сюжетний конфлікт мюзиклу – «історію кохання і пристрасті», яка розгортається в Парижі наприкінці XV ст. Отже, "Le temps des cathédrales" поєднує історичний, символічний і драматургічний рівні твору, формує емоційний і смисловий фундамент подальшого розвитку сценічної дії.

Особливе значення в характеристиці образу Собору має сцена з монологом Квазімодо «Дзвони» із другого акту, у якій він звертається до дзвонів, як до одухотворених персонажів. Монолог відтворює картину народного життя: дзвони дзвонять під час дощу та граду, у радості і горі. Вони дзвонять для народу, що прокидається до раннього північного співу, сповіщають про народження і смерть, зустрічають Різдво, День Усіх Святих, Вербну неділю, Великдень, Велику п'ятницю, Вознесіння тощо. Собор постає тут як своєрідна модель світу, а дзвони стають його звучним живим голосом. Таке сприйняття Собору пов'язане із глибокими культурними традиціями. За задумом будівельників, християнські храми мали нести в собі образ світу. Такий образ храму жив у народних уявленнях. «Вселенський» образ Собору стає для Квазімодо особливо органічним.

Квазімодо – дитя Собору й водночас він є символом величі народної душі, утіленням її гуманних поривів і прагнень. Ці риси натури Квазімодо поєднуються з його велетенською фізичною силою та спритністю, що властиво «богатирським» героям епосу. Народність образу підкреслена музичними засобами.

Образ Собору розкривається у сцені «Дзвони», що відкриває мюзикл. Сцена починається діалогом Фролла та Гренгуара, які розмовляють про Квазімодо. У загальній композиції їхній діалог відіграє роль вступу. Монолог Квазімодо починається і завершується повільною темою, для якої характерні наспівність з рисами імпровізаційності та речитативності. Хвилеподібні рухи фактури в оркестрі нагадують некваплиме гойдання великих дзвонів. Вони готують контрастний в образному, темповому та жанровому відношенні розділ, що викликає асоціації зі звучанням дрібнішої дзвіниці. Рухлива тема даного розділу опосередковано близька до старовинних французьких народних танців (бурре та бранлю), що склалися та існували в селянському або міському середовищі. Тема наповнена танцювальною енергією, чіткістю ритму, що передає характерні «притопи» дерев'яних черевиків.

У народному середовищі акомпанементом до танцю нерідко був спів самих танцюристів, гра на волинці, вигуки й удари підборів. Кульгавий Квазімодо не може танцювати, але співає і танцює його душа, що передається танцювальною групою, яка з'являється із самих дзвонів у костюмах, подібних до вбрання горбаня. Таким чином, сцена «Дзвони» музично-поетичними, жанрово-стильовими та хореографічними засобами втілює символічну єдність образів Собору, народу та головного героя мюзиклу Квазімодо.

Особливості інтерпретації образу Собору в романі та мюзиклі [8] зумовлюють відмінності у втіленні історичних аспектів сюжету. Під час написання роману відтворення історії не було для В. Гюго головною метою. Хоча письменник називає конкретну дату початку дії (6 січня 1482 р.), історичні реалії присутні в романі радше як колорит або фон, на якому розгортаються події «театру людських доль». В. Гюго реалістично описує деталі побуту, відтворює картини народного життя середньовічного міста.

Творці мюзиклу не суперечать автору роману в тому, що історичні аспекти не є панівними, але підходять до їх утілення у виставі ще більш узагальнено. Як і образ Собору, історичні реалії набувають у мюзиклі епічного забарвлення. Цей прийом яскраво ілюструють пісні трубадура Гренгуара, написані в дусі романтичних балад. У баладі Гренгуара, що відкриває перший акт, як і в першій книзі роману, часом дії названо 1482 р. Однак подальший текст вирішений в узагальнено-образному ключі. У баладі розповідається про те, що настав час соборів, коли людина почала писати свою історію у склі та камені, піднімаючи своїми руками вежі до зірок. Лаконічні й виразні поетичні метафори відтворюють у сприйнятті символічний «дух» часу готичного Середньовіччя.

Аналогічним чином окреслюється епоха Відродження в баладі «Флоренція» (“Florence”), що відкриває другий акт. Її текст включає найяскравіші ознаки часу. Це кораблі, що пливуть океаном, відкриття нових континентів, що розширює межі світу, друкарство, освіта та наука. У баладі звучать імена Браманте, Данте, Гутенберга й Лютера. Усе це створює епічний образ мінливої картини світу. Балада «Флоренція» побудована у формі діалогу між архідияконом Клодом Фролло – ученим-схоластом, що уособлює середньовіччя, яке відходить у минуле, та Гренгуаром – мандрівним поетом, філософом і драматургом, людиною нового часу. Текст дуету навіяний філософськими міркуваннями з п’ятого розділу роману «Ось це вб’є те».

Обидві балади надзвичайно важливі у драматургічному плані. В обох актах вони є своєрідним прологом до подальшої сценічної дії. Для балад характерні яскрава образотворчість і емоційна об’єктивність образів, неквапливість і оповідність, контрастна композиція. Мелодії куплетів в обох баладах мають декламаційний характер, приспіви вирізняються мелодійністю, співучістю, широким діапазоном, рухом до яскравої кульмінації на найвищій ноті теми. У баладі першого акту діапазон сягає терцдециями, у баладі другого акту – дуодециями.

Інтонаційно-тематичні та композиційні особливості балад породжують у їх сприйнятті особливий просторовий образ: вежі готичних соборів підносяться до зірок, кораблі мандрівників пливуть у невідомі далечі. Будучи близькими за образним характером, інтонаційною мовою, контрастною куплетно-приспівною формою та жанрово-стильовими рисами, балади вибудовують образно-тематичну арку між актами, об’єднують тим самим композицію вистави.

Відзначеними в баладах ознаками часу відображення історичної конкретики в мюзиклі в основному вичерпується. Відтворення середовища проживання героїв має досить умовний характер. Автори зосереджують свою увагу на втіленні так званих вічних тем і образів, які не залежать від конкретних дат, не втрачають своєї актуальності в часі та набувають особливої гостроти на межі XX–XXI ст. Це тема боротьби добра і зла в її багатоликих проявах: любов і ненависть, плоть і дух, світло і темрява, краса і потворність, проблеми соціальної нерівності, драма відкинутих суспільством людей. Підкреслюючи позачасове значення цієї проблематики, автори мюзиклу відмовляються від історичної конкретизації дії.

В оформленні сцени немає звичних традиційних декорацій, що зображують вулиці або інтер’єри середньовічного Парижа. У сценографії використовується мінімум виразних і лаконічних декоративних елементів, які створюють гранично узагальнені образи простору соборної площі, закутків нічного міста або міських нетрів, де мешкає злиденне населення. На задньому плані сцени висвітлюються сірі кам’яні стіни Собору або сяючий орнамент вітража у формі готичної троянди. У мізансценах задіяні монолітні колони з химерами, що сидять на них.

Використання зображень химер ще раз вказує на умовне трактування авторами мюзиклу конкретно-історичного часу. Як відомо, химери на галереї Нотр-Дам з’явилися у 1840–1850-х рр. під час реставрації, яку проводив Е. Віолле-ле-Дюк. Тобто химер не було ні в епоху Середньовіччя, ні за часів роботи В. Гюго над романом.

Сценографічне рішення вистави дозволяє яскравіше висвітлити сучасне звучання ідейно-образного змісту твору. Особливо яскраво це проявляється у трактуванні соціальної тематики та народних масових сцен. За часів В. Гюго народні сцени його роману викликали прямі асоціації із сучасною йому політичною обстановкою. Так, наприклад, однією з кульмінацій сюжету в романі є штурм Собору обуреними мешканцями Двору Див, які прийшли звільнити Есмеральду. Ця картина стихійного народного бунту пробуджувала у свідомості читачів паралелі з подіями липневої революції 1830 р. та вуличними барикадними боями.

Наприкінці XX ст. битви за усунення Бурбонів від влади втратили свою безпосередню актуальність. Тому автори мюзиклу перенесли соціальну загостреність тематики в дещо інше русло. Яскравий і драматичний образ знедолених, що розкривається в масових сценах мюзиклу, звернений до найгостріших проблем сучасного суспільства, з якими стикаються багато розвинених країн світу. Це проблеми, пов’язані з безправним становищем вимушених міґрантів, біженців та інших соціально незахищених верств населення. Безпосередні асоціації із сьогоденням викликає реквізит у народних масових сценах. У кримінальному кварталі «Двір Див» горять багаття в металевих бочках, складаються дерев’яні ящики-піддони, що викликає асоціації із засміченими околицями сучасних мегаполісів. Асоціації із сучасним життям викликають і сцени придушення бунту “L’attaque de Notre-Dame”, “Deportes”, вирішені за допомогою хореографії, вокалу та хору. Приборкуючи повстанців, королівські стрільці, озброєні гумовими палицями, рухають по сцені спеціальні решітки, схожі на огорожі в метро. Подібні пристосування використовуються французькою поліцією для стримування натовпу під час страйків.

Нині в сучасній культурній комунікації образ собору Паризької Богоматері, що втілює в собі багатовікові відносини людини та навколишнього світу, набув міфологічних рис, що підтверджується широким використанням образу Собору як візитної картки, бренду та логотипу. Цей факт вніс свою лепту у славу та тріумф мюзиклу “Notre-Dame de Paris”.

З вищезазначеного можна скласти каталог, який демонструє багаторівневу організацію культурних кодів мюзиклу “Notre-Dame de Paris”.

Таблиця 1

Тип культурного коду	Основні репрезентанти	Символічне значення та функції	Засоби художнього втілення
Архітектурно-просторовий	Собор Паризької Богоматері, соборна площа, дзвони, вітражі, химери.	Собор як символ сакрального простору, історичної пам'яті, духовного прихистку; протиставлення захищеного простору та ворожого зовнішнього світу.	Просторова організація сцени, архітектурні образи, сценографія, монолог Квазімодо "Les cloches".
Історико-культурний	Готичне середньовіччя, епоха Відродження, образи соборів, книгодрукування, географічні відкриття.	Репрезентація історичних епох, зміни світоглядних парадигм, переходу від середньовічної картини світу до культури Нового часу.	Номери "Le temps des cathédrales" та "Florence", історичні алюзії, поетичні метафори, контраст музичних образів.
Музично-драматургічний	Балади Гренгуара, монолог Квазімодо "Les cloches", сольні і ансамблеві номери.	Формування музично-образних характеристик персонажів, об'єднання сценічної дії, розкриття історичних і гуманістичних смислів.	Куплетно-приспівні структури, декламаційність, мелодична кантиленність, інтонаційні та жанрові контрасти, музично-тематичні зв'язки.
Візуально-сценографічний	Кам'яні стіни, готична роза, колони з химерами, світлові проєкції, умовний сценічний простір.	Символізація сакрального і профанного, створення позачасового художнього простору, поєднання історичних і сучасних культурних смислів.	Мінімалістична сценографія, світлові ефекти, декоративні конструкції, костюми, пластика виконавців.
Соціокультурний	Квазімодо, Есмеральда, Фролло, мешканці Двору Див, сцени "L'attaque de Notre-Dame", "Déportés"	Коди інакшості, соціального відчуження, влади, нерівності, міґрації, протесту; актуалізація середньовічного сюжету в контексті сучасності.	Масові сцени, хореографія, хорові епізоди, сучасні елементи реквізиту, сценічні образи протистояння.
Інтермедіальний	Роман В. Гюго та його музично-сценічна інтерпретація; образ Собору в літературі, музиці й театрі.	Трансформація культурних кодів у процесі переходу від літературного тексту до синтетичного музично-сценічного твору; збереження та переосмислення символічних значень.	Взаємодія літературного першоджерела, музики, вокалу, драматургії, хореографії, сценографії.

Таблиця демонструє, як архітектурно-просторові, історико-культурні, музично-драматургічні, візуально-сценографічні, соціокультурні й інтермедіальні складники формують взаємопов'язану систему художніх значень. Бачимо, як виокремлені групи не становлять ізольованих семіотичних утворень: той самий образ може функціонувати одночасно в кількох кодових системах. Наприклад, образ Собору поєднує архітектурну, історичну, сакральну та соціокультурну семантику, тоді як музичні номери "Le temps des cathédrales" і "Florence" актуалізують історико-культурні смисли засобами музичної драматургії. Каталогізація допомагає не лише систематизувати символічні елементи музично-сценічного твору, а й виявити характер їхньої взаємодії. На мою думку, це становить важливу передумову формування навичок комплексного аналізу художніх текстів у культурологічній освіті.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє розглядати каталогізацію культурних кодів як перспективний метод культурологічного аналізу музично-сценічного твору, що забезпечує систематизацію його знаково-символічних складників і виявлення взаємозв'язків між ними. Встановлено, що синтетична природа мюзиклу, зумовлена взаємодією музики, літературного тексту, драматургії, хореографії та сценографії, визначає його полікодову організацію, у межах якої культурні смисли формуються не лише окремими художніми засобами, а й у процесі їхньої взаємодії.

Обґрунтовано доцільність використання каталогізації культурних кодів у культурологічній освіті як аналітичної процедури, що передбачає послідовне виявлення, групування та інтерпретацію знаково-символічних елементів художнього тексту. Її застосування створює передумови для формування навичок системного аналізу мистецьких явищ, розуміння міжмистецьких зв'язків і осмислення механізмів культурного смислоутворення. Принципового значення набуває перехід від переліку культурних кодів до встановлення їхніх функціональних взаємозв'язків, що дозволяє розглядати каталогізацію не лише як спосіб упорядкування матеріалу, а і як інструмент його культурологічної інтерпретації.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з удосконаленням критеріїв виокремлення та сис-

тематизації культурних кодів у музично-сценічних творах різних жанрів, розробленням порівняльних каталогів їхньої знаково-символічної організації. Окремим напрямом може стати практична апробація каталогізації культурних кодів в освітньому процесі з метою визначення її ефективності для розвитку аналітичних та інтерпретаційних компетентностей здобувачів культурологічної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко О. До питання дослідження мюзиклу. *Культурологічна думка.* 2017. № 12. С. 179–184.
2. Бондаренко А. Мюзикл як інтонаційна практика. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2022. № 46. С. 78–86.
3. Маркова О. Поняття тембру-амплуа і філософії голосу в динаміці музикознавчих досліджень останніх десятиріч. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2023. № 3. С. 172–177.
4. Теслер Т. Мюзикл XXI століття: тенденції розвитку. *Fine Art and Culture Studies.* 2023. № 1. С. 122–128. https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-17
5. Цзянь Лю. Музична драматургія бродвейського мюзиклу на прикладі «Аїди» Елтона Джона та «За межами норми» Тома Кітта. *Аспекти історичного музикознавства, XIX–XX.* 2020. С. 392–410.
6. Шейко В., Кушнаренко Н. Методологічна рефлексія культурологічних і мистецтвознавчих досліджень. *Художня культура. Актуальні проблеми.* 2020. № 16 (1). С. 44–48. https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205237
7. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. 2nd ed. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1974. 508 p.
8. Eaves J. Review: Notre-Dame de Paris. London Coliseum. URL: https://www.britishtheatre.com/posts/review-notre-dame-de-paris-london-coliseum (дата звернення: 30.07.2026).
9. Everett W. A. The Musical: A Research and Information Guide. 2nd ed. Routledge, 2011.
10. Kantor M. Brodway: the American Musical. New York : Publisher Bulfinch, 2004. 480 p.

REFERENCES

1. Boiko, O. S. (2017). Do pytannia doslidzhennia miuzyklu [On the Study of Musicals]. *Cultural Studies,* 12, 179–184. [in Ukrainian].
2. Bondarenko, A. (2022). Miuzykl yak intonatsiina praktyka [The Musical as an Intonational Practice]. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art History,* 46, 78–86. [in Ukrainian].
3. Markova, O.M. (2023). Poniattia tembru-amplua i filosofii holosu v dynamitsi muzykoznavchykh doslidzhen ostannikh desiatyrich [The Concepts of Timbre-Role and the Philosophy of the Voice in the Evolution of Musicological Research over Recent Decades]. *Bulletin of the National Academy of Cultural and Artistic Leadership,* 3, 172–177 [in Ukrainian].
4. Tesler, T. (2023). Miuzykl XXI stolittia: tendentsii rozvytku [The Musical of the 21st Century: Development Trends]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 122–128. https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-17 [in Ukrainian].
5. Jian, Liu (2020). Muzychna dramaturhiia brodveiskoho miuzyklu na prykladi «Aidy» Eltona Dzhona ta «Za mezhamy normy» Toma Kitta [Musical Dramaturgy in Broadway Musicals: A Study of Elton John's "Aida" and Tom Kitt's "Beyond the Norm"]. *Aspects of Historical Musicology, 19th–20th Centuries,* 392–410. [in Ukrainian].
6. Sheiko, V., & Kushnarenko, N. (2020). Metodolohichna refleksiia kulturolohichnykh i mystetstvoznavchykh doslidzhen [Methodological reflection on research in cultural studies and art history]. *Artistic Culture. Topical Issues*, 16 (1), 44–48. https://doi.org/10.31500/1992-5514.16.2020.205237 [in Ukrainian].
7. Arnheim, R. (1974). Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. 2nd ed. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 508 p.
8. Eaves, J. (2019). Review: Notre-Dame de Paris. London Coliseum. Retrieved from: https://www.britishtheatre.com/posts/review-notre-dame-de-paris-london-coliseum
9. Everett, W. A. (2011). The Musical: A Research and Information Guide (2nd ed.). Routledge.
10. Kantor, M. (2004). Brodway: the American Musical. New York: Publisher Bulfinch, 480 p.

Дата надходження статті: 07.08.2026
Дата прийняття статті: 11.09.2026
Опубліковано: 25.11.2026