

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 718.2

Цитування:

Афоніна О. С. Коды культуры у сучасній музичній творчості. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 111-116.

Afonina O. (2022). Codes of culture in modern musical creativity. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 111-116 [in Ukrainian].

Афоніна Олена Сталівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хореографії
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1627-6362>
aolena7@gmail.com

КОДИ КУЛЬТУРИ У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

Мета статті полягає в узагальненні питань сучасної музичної творчості з акцентом на кодах культури. **Методологія роботи** ґрунтується на використанні наукових методів дослідження, серед яких домінують аналітика, спостереження, порівняльний аналіз у відповідності та інтерпретації при використанні літературного першоджерела; методи аналізу та синтезу при виокремленні кодів культури у літературному, музичному, музично-театральному втіленні. **Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вперше зроблено порівняльний аналіз кодів культури у мюзиклі режисера Андрія Білоуса, композитора Усеїна Бекірова «Шинель»; балеті Мориса Бежара, композитора Х'юго Ле Бара «Шинель»; балеті Радю Поклітару, композитора Олександра Родіна «Вій». **Висновки.** Спираючись на теорію, історію наукових досліджень, коди культури представлені як відома інформація у літературних назвах першоджерел, їхнього автора, його стилістика, жанрах, засобах музичної виразності. Жанри мюзикл, балет самодостатні та запрограмовані на творче виробництво, передачу інформації та її збереження при різних інтерпретаціях. Мюзикл і балет «Шинель» мають спільне та відмінне у відношенні до авторського першоджерела. У мюзиклі А. Білоуса – У. Бекірова, балеті Мориса Бежара – Х'юго Ле Бара, балеті «Вій» Р. Поклітару – О. Родіна збережено основні події авторської повісті, але досить умовно. Музика творів має стилістичну плуральність, звернення до різних інтонаційно-ритмічних пластів, але при всіх змінах, з урахуванням жанрових особливостей вистав, коди культури залишилися пізнаваними.

Ключові слова: код культури, інтерпретація, музична творчість, музично-театральний жанр, мюзикл, балет.

Afonina Olena, Doctor in Art Studies, Professor of National Academy of Culture and Arts Management
Codes of culture in modern musical creativity

The purpose of the article is to summarize the issues of modern musical creativity with an emphasis on cultural codes. **The methodology** of the work is based on the use of scientific research methods, which are dominated by analytics, observation, comparative analysis in accordance and interpretation using a literary source; methods of analysis and synthesis in the selection of culture codes in literary, musical, musical and theatrical interpretation. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that for the first time an analysis of culture codes was made in the musical directed by Andrey Bilous, composer Usein Bekirov "The Overcoat"; ballet Maurice Bejart, composer Hugo Le Bar "The Overcoat"; ballet Radu Poklitaru, composer Olexander Rodin "Wii". **Conclusions.** Based on the theory, the history of scientific research, culture codes are presented as well-known information in literary titles, their author, their style, genres, and means of musical expression. The musical and ballet genres are self-sufficient and are programmed for creative production, the transmission of information, and its preservation under different interpretations. The musical and the ballet "The Overcoat" have a common and different embodiment of the author's literary source. In the musical by A. Belous – U. Bekirov, the ballet by Maurice Bejart - Hugo Le Bar, the ballet "Viy" by R. Poklitaru – O.Rodin, the main events of the author's story are preserved, but conditionally and under the influence of genre features. The music of the works has a stylistic plurality, the composers turn to different intonation-rhythmic layers, but with all the changes, taking into account genre features, the codes of culture remained recognizable.

Key words: culture code, interpretation, musical creativity, musical and theatrical genre, musical, ballet.

Актуальність теми дослідження. Твори сучасного мистецтва відбивають певні закономірності, які характерні для всіх періодів розвитку культури. У всі часи митці апелювали до загальновідомих цінностей, які закріпилися у різних джерелах. Спочатку синкретизм музики, танцю, драми і поезії був основою дійств, народних традицій. Далі міфологічні чи релігійні оповіді розкривали світоглядні орієнтири у мистецтві. Тому досить логічним є звернення сучасних митців до інформації з міфів, фольклору, релігії як до кодів культури, які так чи інакше відомі широкому загалу. Звичайно, що інформація або коди культури у сьогоденні все більше закріплені у літературі. Актуальність вивчення сучасної музичної творчості підкріплюється переглядом і прочитанням музичних програм і театральних афіш. Приміром, наприкінці 2021 року в Києві відбулися прем'єрні вистави балетів «Аладдін», «Маленький принц».

Здавалося б, чому сюжет Аладдіна, який неодноразово, майже століття привертав увагу сценаристів кіно, анімацій, тепер чарівною лампою зачаровував глядачів київського балету. Звичайно, що балет з оригінальною авторською музикою Олександра Родіна, видатного балетмейстера Сергія Кона і артистів «Київської опери» написаний і поставлений для дитячої аудиторії та враховує морально-етичні теми з перемогою добра над злом, чистого серця над злобою, лицемірством, жаданням влади та наживи. Але стільки разів діти до цього могли ознайомитися із цим сюжетом і виховним ефектом у мультиплікаційних зразках. Все ж автори залишають свій погляд на старий сюжет, на кодове ім'я Аладдін, на середньовічну історію східного містечка з його мешканцями і пригодами. І це відчуваємо в авторській музиці, починаючи з увертюри, яка апелює до музично-ритмічного комплексу східної класики. Коди культури на кожному кроці: сюжет, мелодично-ритмічні звороти, жанрові сцени. Абсолютно все свідчить про переважання відомої інформації.

Коди культури в балеті «Маленький принц» Раду Поклітару стосуються літературного джерела (Антуан де Сент-Екзюпері) і музичного (музика В. А. Моцарта і українських колискових у виконанні Марії Пилипчак, прем'єра 2020 р.). Та той самий сюжет в іншому жанрі – однойменній літературно-музичній композиції (2022), художньому читанні тексту Антуана де Сент-Екзюпері Олександром Рудьком під музику французьких композиторів-імпресіоністів у

виконанні Інеси Порошиної, з демонстрацією малюнків автора повісті про зірки, для тих, хто шукає нових відкриттів. Інтерпретаційні можливості алегоричної повісті-казки, найвідомішого твору Антуана де Сент-Екзюпері про Маленького принца, який відвідує різні планети у космосі, безкінечна. Автори кожного разу вказують новий шлях розкриття істини.

Аналіз досліджень і публікацій. Актуальність статті пов'язана із тим, що мистецька практика сьогодення різноманітна і потребує наукового осмислення. Про музично-театральні жанри написано багато українськими вченими: (О. Зінкевич, В. Редя, М. Черкашина-Губаренко, Ю. Чекан). Сучасну музичну та музично-театральну творчість вивчають музикознавці: І. Вежневць, О. Зосім, Д. Романец, О. Серова, В. Степурко; мистецтвознавці І. Міщенко, С. Несмачний, І. Скорик. Але основну увагу творам, які йдуть на сцені театрів або звучать у концертних залах чи з'являються на виставках сучасного мистецтва, приділяють журналісти О. Вергеліс, Л. Тарасенко. О. Зосім звертається до української пісні від витоків до сьогодення у різних стилях і напрямках, що робить її дослідження ґрунтовними й різнобічними. Композитор і дослідник В. Степурко зосереджується на вивченні наративних моделей в історії культури і мистецтва і, зокрема, в музичній творчості. Ідея пошуку шляхів самозбереження приводить автора до міфології, національних архетипів мислення, релігії, які здатні до духовного насичення сучасної творчості.

Але всі дослідження не стосуються кодів культури. Мета статті полягає в узагальненні питань сучасної музичної творчості з акцентом на кодах культури у нових версіях музично-театрального мистецтва. Коди культури розглядаються як відома інформація у знаках і символах, що міститься у літературі та часто відноситься до змісту музично-театрального твору. Кодом культури вважаємо й жанр музичного, музично-театрального твору, оскільки у назві (мюзикл, балет) виявляється самодостатність до виробництва, передачі та збереження інформації, здатності кодів культури до відкритості, до змін, що закладені в основі. Тобто коди культури мають «подвійність»: певну незмінність, за якою мають бути пізнаваними, і здатність до продукування нових змістів і контекстів. Тут важливу роль відіграють комплекси засобів виразності, зокрема музичні засоби виразності. Вони допомагають розкрити художні образи

музичного і музично-театрального твору. Коди культури мають багату історію та теорію.

Теорія кодів культури розроблялася науковцями різних галузей гуманітарного знання (Ю. Крістева, Ж. Лакан, Ч. Пірс, Ф. де Соссюр, М. Фуко) з відповідними моделями: код-універсалія, код-знак, код-мова, код-символ, код-жанр, код-сюжет, код-план. Специфіку кодів культури у різних видах мистецтва (музика, образотворчість, хореографія), зв'язок чи синтез мистецтв, мутація жанрів, стилістика тощо у постмодерному мистецтві називалася епістемами, «дискурсом», «дискурсивною практикою», «дискурсивними подіями», «архівами» (М. Фуко); «семіотичними структурами» (Р. Якобсон та У. Еко); «лейблами, лабіринтами» (У. Еко); «комунікативними архетипами, музичними лейблами» (Д. Кірнарська). Перенесення назви з одних предметів (явищ, ознак тощо) на інші на основі подібності чи суміжного зв'язку між предметами утворює умови для неоднозначного розшифрування інформації з реальними, уявними, символічними кодами (Ж. Лакан). Понадтекстові значення, «асоціативні поля» (Р. Барт) у різних мистецьких практиках розшифровуються з виокремленням культурних кодів, що часто формує інтертекстуальність (Ю. Крістева) з поєднанням кодів з різних практик.

Міфологічна, релігійна розповідь, фольклорні зразки потрапляють до літератури, виростаючи до системи кодів: автор твору (прізвище, назва твору), стиль і стилістика.

Приміром, Микола Гоголь відомий нам як письменник, етнограф, збирач українського фольклору, зокрема анекдотичних історій. Одну з таких історій Гоголь використав у повісті «Шинель». Історія про бідного чиновника, палкого шанувальника полювання на птахів. Надзвичайною економією і невтомною працею чиновник зібрав певну суму грошей і придбав добру лепажівську рушницю. Після цього він відправився на полювання і загубив її. Чиновник помер з горя. Творчо використовуючи цю розповідь про невдачу, Гоголь представив у своїй повісті історію про мисливця на привидів. Перед нами з'явився головний герой твору — бідний титулярний радник, переписувач паперів Акакій Акакійович Башмачкін. До речі, алюзії простягнулися до автобіографічної історії Гоголя, який починав свою петербурзьку кар'єру як чиновник, писар 1-го столу 2-го відділення департаменту міністерства наділів. Тож, життя Акакія досить знайоме Гоголю з

власного досвіду. Невпинно працюючи, господар не помітив, як його шинель стала непридатною для морозів. Він приніс її до кравця Петровича, однак той навідріз відмовився латати «старий капот», сказавши, що треба шити нову шинель. Після довгих роздумів, підрахунків Акакій зважився на зміни свого життя, своєї шинелі. Нову шинель вкрали, чиновник помер і став привидом-мисливцем за шинелями та високопоставленого чиновника, який відмовив йому у допомозі.

Спробуємо знайти спільне у повісті Гоголя «Шинель» і жанрі мюзиклу. В повісті Гоголя ідея розкривається крізь зіставлення символів-кодів: нова шинель — символ справжнього, гідного людини життя; її втрата — символ втрати сенсу життя, втрата ідеї, що надихала героя, давала новий сенс. Для мюзиклу характерні гостра драматична колізія, динамічність дії, різноманітність пісенних музичних форм. За основу мюзиклів часто беруть класичні літературні твори, у нашому випадку — це повість Гоголя із загострено-драматичною долею звичайної людини. По суті, повість являє собою витриману в іронічному ключі розповідь про людську природу, для якої невеличкі зміни є катастрофою, а катастрофа може закінчитися хворобою і смертю, що і відбувається у Гоголя та стає основою сучасного музично-театрального твору, подібного трагікомічному шоу.

Сучасний мюзикл «Шинель» талановитих композитора Усеїна Бекірова, режисера Андрія Білоуса, артистів «Молодого театру» є оригінальним втіленням ідей Гоголя й нового бачення вічних тем — кодів культури. Образ гоголівського Акакія (ім'я «Акакій» перекладається як «незлобливий») неординарно вписується у жанр мюзиклу. У далекі часи, у доолімпійських культурах важливим культурним кодом вважалася система імен. Ім'я для первісної людини становило частину його самого. Для читачів Гоголя ім'я Акакія рівнозначне бережливості, яка межує із маніакальністю, хоча й обґрунтованою. Для глядачів сучасного мюзиклу «Шинель» Микола Гоголь, шинель і музика, на нашу думку, є натяком на шоуїзацію класики, але кожен глядач відчуває це, залежно свого попереднього досвіду.

Як і у Гоголя, так і в мюзиклі Акакій Акакійович Башмачников переписує й переписує тексти, його справжнє життя у цьому. В музиці цей перепис переданий

композитором багаторазовими повторами як в мелодійній лінії, так і в оркестровій партії. Герой стикається з проблемою, яка потребує кардинальних змін, його дії змінюють все задля її вирішення. Це закладено у змісті повісті та у мюзиклі. Коли відкривається завіса, бачимо красиво вдягнених артистів, що контрастує з уявленням змісту повісті. Невеликий змішаний хор, почергово жіноча і чоловіча групи переможно проголошують слова «Шинель, шинель!». Глядач розуміє, що далі все ж буде оповідь саме про неї, про шинель. І коли з'являється Акакій у білій сорочці, з бентежним виглядом, впевненість у тому, що це мотиви Гоголя, остаточно підтверджуються. Його партія будується на тих самих інтонаціях, але мотив вже звучить зовсім по-іншому, має інше темброве забарвлення. Скрипкова тема з характером невпевненості, розпачу підкреслює стан героя. Тут відіграють роль і повторні проведення теми на октаву вище, посилюючи початкове враження від стану людини. Основний мотив у подальшому проведенні отримує розлогий мелодійний розвиток, ще більше передаючи настрій недосяжної мрії. Інтонаційно розвиток нагадує секвенцію з партії Тетяни з опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського.

Вербальний текст твору передає загальні речі. Акакій багато працює й мало заробляє грошей, яких достатньо на його звичне життя, але видається, що це порушується однією миттю. Як композитор передає це в музиці? І просто, і зовсім не просто. Здавалося, що основна тема має належати Акакію, але основний мотив відноситься до шинелі. Крім того, цей мотив пронизує всі теми, розвиваючись по-різному, виявляючи спорідненість всього оточення.

Композитор обіграє ім'я «Акакій Акакійович» багаторазовими повторами у ансамблевому виконанні, але всіма голосами одночасно. Тож перед слухачем Акакій Акакійович постає у двох образах: для самого Акакія як особистість, що має улюблену справу і потрібна для її виконання, а для оточення – як дрібна і нікчемна істота, з якої можна насміятися. Залишаючись наодинці з собою, Акакій ставиться до себе з великою серйозністю, але виглядає це вкрай комічно. Цікаво, що такий підхід з обіграваннями окремих слів характерний для сучасної творчості різного спрямування.

Тут згадуються композиції Сергія Жажитька з повтором свого прізвища з різними наголосами. Зміст цих рядків з багаторазовими повторами доводить слухачів до абсурдного

стану, коли вже не зрозуміло, що відбувається із текстом.

Так і у мюзиклі «Шинель» У. Бекірова багаторазові текстові повтори імені Акакія Акакійовича ансамблем оточуючих формують у глядачів абсурдно-сумний образ. Ансамбль виконавців з жінок і хлопців, одягнений у новенькі шинелі, витанцювуючи джазово-естрадні інтонації з відповідною ритмопластикою рухів, самобутньо повторюють і повторюють одні й ті ж слова. Такий підхід композитора і постановника дуже вдало розкривають образ Акакія у двох ключових позиціях: до прийняття рішення про нову шинель (сцени вдома, департаменті, з кравцем) і після її появи (сцени у департаменті, вечірці, на вечірній вулиці, зустрічі з високопоставленою особою).

Стрункий потік життя Акакія порушується одночасно: шинель постаріла, її треба просто оновити, просто полагодити, не треба нової, зовсім не треба. Весь цей ряд затверджується у музиці: від повторів Акакія – до повторів ансамблю вокалістів і танцівників. Усі на вулиці на різні лади дублюють думку: «Залишити все, як є». Композитор обирає різну стилістику: від класики – до джазу і естради. Оточення демонструє всю гаму відносин до Акакія: від простого глузування – до пронизливого жалю.

У музиці У. Бекірова знайдені інтонації, що супроводжують Акакія всю виставу. Перетворення Акакія на примару також оригінально втілено в музиці й сценічному оформленні. Коди повісті Гоголя презентовані у новому жанрі з яскравим контрастом. І виникає оригінальна ситуація: зміст повісті залишається в образі Акакія Акакійовича, його долі, а форма вже нова, подача відомих кодів сприймається легко й зрозуміло. У невеликій статті про подію невідомий автор пише, що головний герой прагне до відкриття нових горизонтів, приміряючи на себе різний одяг. Але після перегляду мюзиклу не виникає такого відчуття. Воно навпаки підкріплене ідеєю незмінності життя Акакія.

Код культури, а тут – інтонаційний код, має глибинний рівень змісту, пов'язаний з прихованим змістом, який поєднує Акакія зі світом недосяжних для нього цінностей. Якщо коди культури є інформаційними зразками, то й розглядаються вони у зіставленні: для оточення Акакія шинель – це одяг, для Акакія – недосяжна мрія і шлях до зміни життя, втрата шинелі – втрата сенсу і самого життя. Тож, основний мотив – це мотив шинелі, який звучить в хорі та у партії Акакія.

Коди повісті М. Гоголя «Шинель» у мюзиклі молодого українського композитора Усеїна Бекірова отримують своєрідне авторське рішення. Мюзикл «Шинель» (2020) У. Бекірова відповідає ознакам жанру, серед яких порушення і розширення сформованих традицій і канонів оперети, з величезним впливом естради і джазу не тільки на музичну мову, а й на сценічне оформлення і драматургічний розвиток. Але ж коди повісті М. Гоголя залишаються пізнаваними, не дивлячись на абсолютну зміну жанрової основи.

Здавалося б, що може зацікавити сучасних постановників, композиторів у темі «маленької людини», як це було модно говорити, наприкінці ХХ або перших двох десятиліттях ХХІ століття? І ось виявляється, що є вічні теми, серед яких людина та її незахищеність привертає увагу у балетному жанрі. Так, київська публіка мала можливість ознайомитися з оригінальним балетом за мотивами повісті М. Гоголя французького хореографа, відомого балетного реформатора Моріса Бежара «Шинель» (1999) з авторською музикою французького композитора і музиканта Х'юго Ле Бара (Hugues Le Bars). Композитор Х. Ле Бара і балетмейстер Морис Бежар зробили разом близько десяти балетів. Зі слів хореографа відомо, що саме людська природа зацікавила гоголівським твором. Усі рецензенти писали про втілення на сцені життя Акакія. Серед основних засобів хореографії на початку вистави була пантоміма, де письменник Гоголь стає Акакієм. Він передає думки автора. Нова шинель передає радість Акакія, її втрата залишає його оголеним. Так, Бежар показує незахищеність людини, але й трансформацію людини з появою нового одягу, де одяг символізує становище у суспільстві. Хореограф по-своєму бачить втрату шинелі людиною. Той, хто втратив новий одяг, перетворюється на злодія.

Балетна музика Х'юго Ле Бара і мюзикл «Шинель» У. Бекірова написана у стилістиці сучасного музичного простору з інтерпретацією кодів культури. Співвідношення коду відомого літературного твору та сучасного жанру несе в собі відголоски постмодерної естетики та її схильності до гібридизації класики з сучасністю. Повість М. Гоголя як іронічне переосмислення романтичної літератури з перебільшенням мотиву примари, з доведенням його до абсурду, для свого часу мала ознаки постмодернізму. Поява ж у

сучасному мистецтві на основі цієї повісті балету чи мюзиклу є досить органічним.

У мові М. Гоголя використано різні прийоми: каламбури, смішні слова, що розкривають досить сумну історію Акакія Акакійовича. Літературні прийоми у музичній мові У. Бекірова втілено проникливо і яскраво у синтезі різних стилів. Музична тканина мюзиклу різнобарвна. Композитор пише у класичній манері, але для мюзиклу характерне переважання інтонацій джазу, естради. Тож, все можемо спостерігати й у музиці Бекірова. Можемо погодитися з думкою музикознавиці О. Чигарьової, яка відмічає новий синтез як характерну універсалію композиції із включенням різних тенденцій, що йдуть від контрасту, зіставлення або зіткнення стилів.

Таких прикладів зміни кодів культури у мистецькій практиці сьогодні багато. Балет «Вій» Раду Поклітару з авторською музикою Олександра Родіна втілює різні коди. Літературна основа М. Гоголя у балетному лібрето перетворюється на натяк, на текст першоджерела. Основні дії балету – своєрідні коди Гоголя – зосереджені навколо Панночки й Хоми Брута. Навіть містика стає кодом письменницького стилю М. Гоголя. Що маємо для розуміння змісту балетного лібрето? Коди імена (Гоголь, Панночка, Хома, Сотник), код-назва (Вій) спрямовують як творчі пошуки постановників, так і глядачів до розкриття найсмисливіших задумів у балетній виставі.

Сценічне оформлення також є синтезом кодів культури, які втілюють яскраві знахідки у традиціях та новаціях. Дії балету відбуваються у величезному кубі, який почергово змінює тони (синьо-зелено-червоно-чорні). Із переходом почуттів героїв трансформується кольорова гама: від спокійних – до трагічних. Магічний куб на сцені нагадує чорний квадрат К. Малевича, а за задумом постановників втілює багатофункціональність творчих ідей. Згідно лібрето, куб перетворюється на бурсу, де вчаться юнаки; нічний клуб з розвагами; місце, де здійснюються потаємні мрії; церкву з труною Панночки. Для кожного глядача магічний куб (чорний квадрат) виводить сценічні дії на відому вулицю, загострює чуттєвість еротичних сновидінь. Енергія кубу наповнена змінами, притаманними М. Гоголю, виявляє непередбачуваність і неоднозначність подій. Власне, у Малевича чорний квадрат з'явився після роботи над оформленням опери М. Матюшина «Перемога над сонцем» (1913), де його зображення символізувало активне перетворення людської творчості над

пасивною формою природи, чорний квадрат замість сонячного кола. Код культури – чорний квадрат, а у виставі Р. Поклітару магічний куб є ознакою «подвійного кодування» сценічного простору, винаходу його нових змістів у такій формі. Раду знайомий і з кубом Неккера, який втілював оптичні ілюзії швейцарського кристалографа Луїса Неккера. Його використовує Роберт Соєр у науково-фантастичному романі «Factoring Humanity» (1998), де «Неккер» стає дієсловом, яке примушує мозок людини переключатися з одного сприйняття на інше. Балет «Вій» Р. Поклітару є узагальненням змісту повісті М. Гоголя.

Поєднання у магічному кубі у балетній виставі «Вій» стосуються й музики О. Родіна. Композитор апелює до різних стилів, що включає й народно-пісенні, джазові інтонації. Майстерність композитора яскраво виявляється у вмінні поєднати це із симфонічним розвитком. Оркестрові барви настільки оригінальні, що дозволяють зануритися до рідкісного співу – горлового, почути гру на незвичних для симфонічного оркестру інструментах варгані і діджеріду. Коди Гоголя відкриваються по-новому. Тут згадуються й розвідки Гоголя, його любов до балетів. У статтях, які були присвячені петербурзькому театру, Гоголь зазначав особливість народних танців.

Коди М. Гоголя у мюзиклі Усеїна Бекірова або балеті Раду Поклітару – Олександра Родіна є «трамплінами сенсу» (Р. Барт). Вони стають провідними центрами структурування нових текстів, трамплінами, відправними точками, навколо яких розгортаються постмодерністські тексти.

Спираючись на інтерпретації у концепції постмодернізму Ф. Джеймісона, повісті М. Гоголя «Шинель» і «Вій» стають вузловими пунктами історії, тобто минулим. Використовуючи «метакоментарі» Р. Барта про безліч окремих кодів у постмодернізмі, формуємо своє уявлення про постмодерністські образи Акакія Акакійовича у мюзиклі, балеті й музичних образах «Вій». Вони виявляють поліперспективність інтерпретацій відомих текстів з репрезентацією двох змістових рівнів: історії – першоджерела як узагальненої основи сучасної творчості й нової форми старого змісту у музично-театральних жанрах.

Висновки. Спираючись на теорію, історію наукових досліджень, коди культури представлені як відома інформація у літературних назвах першоджерел, їхнього

автора, його стилістиці, жанрах, засобах музичної виразності. Жанри мюзиклу, балету є самодостатніми та запрограмовані на творче виробництво, передачу інформації та її збереження при різних інтерпретаціях. Мюзикл і балет «Шинель» мають спільне та відмінне у відношенні до авторського першоджерела. У мюзиклі А. Білоуса – У. Бекірова, балеті Мориса Бежара – Х'юго Ле Бара, балеті «Вій» Р. Поклітару – О. Родіна збережено основні події авторської повісті, але у досить умовно. Музика творів має стилістичну плюральність, звернення до різних інтонаційно-ритмічних пластів, але при всіх змінах, з урахуванням жанрових особливостей вистав, коди культури залишилися пізнаваними.

*Стаття надійшла до редакції 01.12.2021
Отримано після доопрацювання 12.01.2022
Прийнято до друку 14.01.2022*