

УДК 792.82.02:782.1.091(477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2026.145.356095

БЕНТЯ Ю. В.

Бентя Юлія Валентинівна — кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу перформативних практик та сценічного мистецтва Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1514-3859>

yuliabentia@gmail.com

© Бентя Ю. В., 2026

СТРАТЕГІЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОГО КАНОНУ У ВИСТАВІ «ТРАВІАТА» ТЕАТРУ «КИЇВ МОДЕРН-БАЛЕТ»

Досліджено стратегії актуалізації культурного канону у балетній виставі «Травіата» театру «Київ Модерн-балет» (постановка Раду Поклітару, 2025), створеній на основі однойменної опери Джузеппе Верді. Актуальність теми визначається активними процесами переосмислення класичного репертуару в сучасній українській сценічній культурі, які відбуваються в умовах війни та глибоких суспільних трансформацій і супроводжуються пошуком нових моделей культурної тягlosti. Мистецька стратегія театру та його головного балетмейстера Раду Поклітару у роботі з творами західноєвропейського канону на прикладі балетної «Травіати» розглянута у контексті українських сценічних інтерпретацій опери останніх десятиліть. Методологічне підґрунтя становлять праці, присвячені проблематиці культурного канону й міжжанрового «перекладу», а також компаративний підхід, що дає змогу зіставити оперний першотекст середини XIX століття та його сучасну балетну трансформацію. Виявлено, що постановка зберігає провідну етичну ідею твору — самопожертву в ім'я любові, — проте істотно змінює драматургічні акценти через скорочення та переорганізацію сюжету, зумовлені «безсловесністю» танцю й потребою невербальної психологічної мотивації персонажів. Показано, що музичний монтаж (фонограма з фрагментів різних виконань опери), мультимедійна відеосценографія, світлова партитура та унісекс-стилістика костюмів формують нову сценічну цілісність і концепцію трьох вимірів дії: внутрішнього простору героїв, мінливого світу кохання та холодного соціального середовища. Зроблено висновок про те, що «Травіата» Раду Поклітару постає як авторське висловлювання й продуктивний приклад міжжанрової трансформації канону, спрямованої на його актуалізацію для сучасного українського глядача.

Ключові слова: українська театральна культура, сучасний український музичний театр, театр «Київ Модерн-балет», хореографія Раду Поклітару, «Травіата», культурний канон, актуалізація класики, міжжанровий переклад, сучасний балет.

Вступ. У широкій панорамі українського культурного життя театр «Київ Модерн-балет» посідає особливе місце. Великою мірою це сталося завдяки яскравій творчій особистості його засновника і керівника — хореографа Раду Поклітару, який сформував дієву творчу стратегію колективу. Одна з визначальних рис цієї стратегії — постійне звернення до творів світової класики, «вічних» сюжетів. Повнокровна діяльність театру, заснованого у грудні 2005 року, починалася 2006-го з балетної вистави

за оперою Жоржа Бізе «Кармен». Виставою, якою театр 2025 року відзначив своє двадцятиліття, став балет за оперою Джузеппе Верді «Травіата». В обох випадках йдеться не лише про сучасне опрацювання відомих сюжетів, а й використання музичного матеріалу опер для балетних вистав. Окрім цих двох знаменитих партитур, театр звертався також до інших творів, які є частиною західного культурного канону: «Болеро» Мориса Равеля в однойменній виставі, Концерту №1 для клавiру з оркестром ре мiнор Баха (вистава «Жiнки у ре мiнорi»), «Жизелi» Адольфа Адана, Прелюдiй для фортепiано Фридерика Шопена («Дев'ять побачень»), його ж фортепiанних концертiв («Завтра»), вальсiв Йоганна Штрауса («На прекрасному блакитному Дунайi»). До повномасштабного росiйського вторгнення театр працював i з росiйською класикою — мав у репертуарi власнi оригiнальнi интерпретацiї балетiв Петра Чайковського «Лускунчик», «Лебедине озеро», а також його опери «Пiкова дама» (у 2022 році «Київ Модерн-балет» прибрав цi вистави з репертуару). До творiв сучасних українських композиторiв Раду Поклiтару звертався двiчі: коли створив балетний триптих «Перехрестя» за скрипковими концертами Мирослава Скорика та коли в балетi «ДискримiНАЦIЯ» поєднав музику Г. Ф. Генделя з фортепiанними багателями Валентина Сильвестрова. На момент реалiзацiї вистав Скорик i Сильвестров — українськi класики старшого поколiння, чия музика також добре вiдома у свiтi.

Мета статтi — охарактеризувати стратегiю театру «Київ Модерн-балет» з актуалiзацiї класичних творiв минулого на прикладi балету «Травіата» у постановцi Радy Поклiтару.

Аналіз публікацій. Важливим джерелом для визначення мистецької стратегії хореографа Радy Поклiтару є його численнi iнформативнi виступи та iнтерв'ю в масмедiа. Поклiтару — майстер пiдтримувати iнтерес до дiяльностi «Київ Модерн-балету». У своїх виступах вiн торкається рiзних питань — вiд специфiки творчого процесу i своєї мистецької фiлософiї до рiзних аспектiв, пов'язаних iз актуальною суспiльно-полiтичною ситуацiєю в Україні та свiтi. Медiйне уявлення про самого себе вiн намагається формувати як про митця та багаторiчного керiвника колективу (нинi вiн обiймає посаду головного балетмейстера театру), через дiяльнiсть якого i разом з яким Поклiтару реалiзовує свої мистецькi iдеї. Iншi важливi джерела — це критичнi матерiали про дiяльнiсть театру. Як правило, йдеться про анонси. Дефiцит рецензiй на вистави театру в медiа частково компенсує майже синхронне осмислення дiяльностi колективу у статтях українських науковцiв. Дослiдники вже неодноразово звертали увагу на рiзнi аспекти того, як Радy Поклiтару працює з класичними партитурами. Зокрема, Олена Афонiна простежила взаємодiю хореографiї, музики та вiзуального ряду у виставi «Маленький принц» за творами Моцарта i українськими колiсковими, роблячи висновок про те, що музичнi образи стали основою для формування балетних образiв [Афонiна, 2023].

У статтi, присвяченiй «Київ Модерн-балету» та його iнтерпретацiям балетiв («Весна священна» I. Стравiнського, «Попелюшка» С. Прокоф'єва, «Кармен» i «Кармен.ТV» Ж. Бізе, «Лебедине озеро» i «Лускунчик» П. Чайковського, «Жизель» А. Адана), Ольга Бiгус доходить висновку про те, що Поклiтару, розвиваючи власний хореографiчний текст, суттєво змiнює сюжетнi лiнii, i «це зумовлено не стiльки бажанням модернiзувати класичний твiр, актуалiзуючи його через iнтеграцiю тем i драматургiчних поворотiв для глядача ХХI столiття, скiльки прагненням донести головну iдею, передати авторське бачення конкретної ситуацiї. Фiлософськi та свiтогляднi погляди хореографа зумовлюють вихiд балету за межi класичної системи, оновлення хореографiчної мови, а також розширення й оновлення лексики сучасної

хореографії та її пластичних форм з метою осмислення психології людських взаємин» [Bigus, 2021, p. 153]. Спостереження О. Бігус можна аплікувати і на естетику театру в цілому, а не лише його роботи з класичними балетними партитурами, як-от: «інтеграція елементів символічних систем різних видів мистецтва», «тонке відчуття музичних акцентів, кожен із яких знаходить пластичне відображення», «унікальна танцювальна лексика, яку хореограф формує завдяки широті й різноманітності свого стилю, не заперечуючи жодного з наявних видів танцю (елементи *contemporary dance* поєднуються з балетною класикою ... неокласикою та сучасною хореографією)», «складна техніка рухів і цікаві підтримки», «пародійність та іронія, натхненні традицією класичних постановок», «видовищність, розважальність, гумор і сатира, що маскують трагізм ситуації», «створення власної історії на основі першоджерела (класичного балетного лібрето)», «посилення філософського змісту сюжету за допомогою хореографічної лексики» [там само].

Аналізу жанрово-інтонаційної специфіки українського балету доби Незалежності присвячено дисертацію Вероніки Зінченко. Творчість Радуги Поклітару авторка вписує в широку панораму сучасного українського танцю, докладно зупиняючись на його співпраці з композитором Олександром Родіним [Зінченко, 2024]. Найближче до пошуку стратегій актуалізації оперної класики в жанрі балету підійшли Людмила Хоцяновська і Ганна Перова. Авторки зазначають: «Серед помітних “натхненників” балетмейстерів у ХХ та ХХІ століттях можна назвати оперні вистави ... Але, враховуючи тісний зв'язок хореографічного мистецтва з музикою, фрагменти оперних партитур використовуються для створення партитур балетних. Тому вважаємо, що саме опера, а не літературний твір, покладений в його основу, стають поштовхом для балетної інтерпретації» [Хоцяновська & Перова, 2021, с. 146]. Поставивши собі за мету «виявити особливості балетмейстерських інтерпретацій оперних вистав на українській балетній сцені» [там само, с. 147], дослідниці пропонують цікавий історичний екскурс від оперних балетів-двійників (XVIII–XIX століття) до, власне, балетних інтерпретацій оперних творів (XX–XXI століття). Згадуючи про численні балети за мотивами опери «Кармен», авторки відзначають виставу «Кармен.TV» «Київ Модерн-балету» з її переробленим сюжетом, у якому Мікаела стає рушійною силою дії. Важливе спостереження статті торкається тих випадків, коли балет з «оперною» сюжетною основою не залучає музику відповідної опери. Це, наприклад, балет «Дама з камеліями» Аніко Рехвіашвілі (2014, Національна опера України), щодо якої розробник музичної партитури диригент Олексій Баклан зазначив, що «відмова від музики опери Дж. Верді дозволяє створити оригінальну виставу, а не “протанцьовану оперу”» [там само, с. 149]. Інші мотиви були 2021 року у Р. Поклітару, коли балет «Пікова дама» він створив не на музику опери, як початково планував, а за Другою та Шостою симфоніями Чайковського: «Під час створення сценарного плану та музичного монтажу випадково зрозумів, що мені “заважає” текст ... я побачив, як хореографія перетворюється на банальний танцювальний підрядник, позбавлений алегоричності та емоційної незалежності» [там само]. Очевидно, що в «Травіаті» абстрагований для українського глядача італійський текст не чинить такого тиску, з яким хореограф не міг би упоратися.

Методологічне підґрунтя дослідження складають методи культурологічного і мистецтвознавчого аналізу. Стаття також спирається на компаративний підхід — порівняння класичного твору оперного репертуару середини XIX століття і актуальної балетної вистави задля того, щоб визначити стратегії переосмислення і актуалі-

зації вихідного тексту і те, які принципові зміни відбулися із однойменним твором, що пережив «зсув» у жанрі та часопросторі.

Результати дослідження. «Травіата» Джузеппе Верді — одна із найпопулярніших опер світового репертуару. На сучасній українській сцені цей твір також має свою повнокровну історію. В репертуарі Національної опери України довгий час можна було побачити «Травіату», прем'єра якої відбулася 1994 року, а багатьох корифеїв з команди постановників — режисера Дмитра Гнатюка, хормейстера Лева Венедиктова, хореографа Анатолія Шекери — вже, на жаль, немає серед живих. У 2011 році цю ж постановку, з корекцією на нову сцену, Дмитро Гнатюк разом із Сергієм Шутьком перенесли в Оперну студію Національної музичної академії України. Ця вистава досі зберігається в репертуарі (нині її веде головна режисерка Оперної студії Лариса Леванова).

Водночас важливо, що в Україні «Травіата» вже не раз ставала матеріалом для цікавих творчих експериментів, спочатку стриманих, а згодом радикальніших. Одна з перших таких спроб — вистава Віталія Пальчикова 2011 року, яка йде на сцені Київської опери (Київського муніципального академічного театру опери і балету). В. Пальчиков разом зі сценографом вистави Людмилою Нагорною та художницею костюмів Анжелою Лисицею переніс дію опери у другу половину ХХ століття і перетворив Віолетту Валері на популярну модель і дизайнерку одягу. У 2012 році «Травіата» Віталія Пальчикова була відзначена міською театральною премією «Київська пектораль» як найкраща музична вистава 2011 року. Попри програмну настанову театру виконувати всі зарубіжні твори українською мовою, «Травіату» навіть тут виконують італійською — можливо, з поваги до канону, або ж попросту тому, що рішення про переклади було ухвалене вже після 2011 року.

Значного розголосу здобула «La Traviata» Євгена Лавренчука, яку він поставив на сцені Одеської опери 2019-го, у перший «ковідний» рік. 2020 року за постановку вистави «La Traviata» Євгену Лавренчуку було присвоєно Державну премію імені Лєся Курбаса — вперше в історії цієї премії за постановку оперної вистави. Того ж року вистава перемогла у номінації «Найкраща музична вистава у жанрі опери/оперети/мюзиклу» III Всеукраїнського театального фестивалю-премії «ГРА». Є. Лавренчуку вдалося подолати клішоване прочитання «Травіати». Він, зокрема, зробив головним героєм вистави не куртизанку Віолетту Валері, а Альфреда Жермона — найтрагічнішу постать у цій історії, адже до самого фіналу він не усвідомлює обману ані власного батька, ані коханої жінки. Водночас режисер пропонує нетиповий соціальний конфлікт, у якому на різних полюсах перебувають Альфред з його дещо інфантильною наївністю (представник середнього класу) — і виразники інтересів розпусної аристократії, здатні бачити життя «як воно є», беручи на себе відповідальність за власні вчинки. У якомусь сенсі Є. Лавренчук ставить на один щабель свободу, відповідальність і також розпусту як вияв свободи, а принесення людини в жертву чиймось інтересам подає як те, що суперечить людській природі. Постановники (музичний керівник В'ячеслав Чернухо-Воліч, хормейстер Валерій Регрут, диригентка Маргарита Гринивецька) вибудовують дію одразу у декількох планах. Неодноразово звучання живого оркестру перебивається «включеннями» звукозапису — у сценах, де Віолетта згадує своє минуле, прослуховуючи платівку на грамофоні, а візуальні спогади транслюються на задник сцени. Між картинами другої дії режисер вмонтував відеозапис наради в Одеській опері, під час якої творча група обговорює, що годиться, а що не годиться робити в оперному театрі на сцені під час вистави. Конфлікт між ілюзією та реальністю, лицьовим і виворітним боком сцени, тваринним і людським началом дістає своє буквальне втілення в сцені балу у Флорі з другої

картини другої дії: на сценічному колі обертаються скульптурні композиції із варіаціями на сюжет «Викрадення Європи», де фігури тварин змагаються з фігурами людей. Ще один важливий мотив цієї вистави — це самотність. Є. Лавренчук чергує в цій постановці картини камерного (перша картина другої дії і третя дія) і масового характеру (перша дія та друга картина другої дії), обрамляючи їх по краях жіночою монодрамою.

29 та 30 жовтня 2022 року, невдовзі після успіху одеської вистави, київська Національна опера представила власне бачення сучасної «Травіати». Версію, яка замінила виставу 1994 року, створили режисер Анатолій Солов'яненко, диригент Микола Дядюра, хормейстерка Вікторія Савенко, а також тандем театральних художників, які до того створили разом з Р. Поклітару в театрі «Київ Модерн-балет» цілий ряд вистав, — художник-постановник Андрій Злобін і художниця костюмів Ганна Іпатьєва. Як і у випадку з виставою Віталія Пальчикова, саме візуальний ряд вистави зазнав найбільших змін, тоді як загальну сюжетну рамку було збережено.

Отже, балет «Травіата» Радю Поклітару постав на плідному ґрунті українського мистецького життя, в культурному контексті, де широка публіка добре знайома не тільки з класичними версіями опери, але також вже «інфікована» сучасними її переконаннями, які різною мірою трансформують початковий текст.

Прем'єра балету «Травіата» на дві дії на музику з опери Дж. Верді театру «Київ Модерн-балет» відбулася 16 жовтня 2025 року на великій сцені київського Міжнародного центру культури і мистецтв (колишній Жовтневий палац). До команди постановників увійшли Радю Поклітару (лібрето, хореографія, постановка), Дмитро Курята (художник костюмів), Ольга Нікітіна (авторка відеопроекції), а також Олексій Бусько (асистент хореографа), Олена Антохіна (світло), Олександр Курій (звук). У прем'єрній виставі брали участь Катерина Курман (Віолетта), Олександр Павлученко (Альфред), Дмитро Кондратюк (Жермон), Борис Мельничук (Барон), Крістофер Пономаренко (Лікар), Софія Гусєва (Нова фаворитка Барона), артисти балету (Суспільство)¹. До другого складу виконавців увійшли Анастасія Баїрд (Віолетта), Крістофер Пономаренко (Альфред), Олексій Бусько (Жермон), Сергій Щербіненко (Барон), Мішель Фондю (Лікар).

Презентуючи виставу перед прем'єрою на пресконференції та в інтерв'ю, Радю Поклітару наголошував, що відчуває велику любов і пієтет до опери Верді. Ця вистава була частиною його дитинства, яке хореограф провів за лаштунками Національного театру опери і балету Республіки Молдова в Кишиневі, де його батьки працювали артистами балету («“Травіата” для мене — передусім пісня кохання. І водночас — пісня мого власного кохання до великої опери Джузеппе Верді, яке зародилося ще в дитинстві. Я ходив із батьками до Кишинівського театру опери та балету, стояв за лаштунками й слухав “Травіату”. Тоді я, звісно, ще не розумів, про що вона, але музика вже тоді мене зачаровувала. Можливо, коріння цього почуття — саме звідти» [Макаревич, 2025]). Працюючи над новим лібрето, Поклітару прагнув, по-перше, максимально зберегти обриси класичної історії кохання, аби вона залишалася впізнаваною для глядача, по-друге, внести точні і лаконічні зміни, які дозволили б мовою танцю переказати оперний сюжет. Тож зміни у лібрето можна охарактеризувати як невеликі, проте принципово важливі. Найголовніша думка, закладена авторами опери «Травіата», збережена, але, наприклад, передісторія закоханості Альфреда відпала — в балеті він зустрічає Віолетту вперше. За словами Поклітару, «ідея вистави — самопожертва в ім'я любові — робить цю любов безсмертною. Ця ідея не змінена.

¹ Цю версію вистави зафіксовано у відеозапису.

А решта — це вже якісь мої невеликі нововведення в сюжет» [Поклітару, 2025]. Розповідаючи про свою творчу кухню, хореограф доволі докладно характеризує процес створення вистави на дорепетиційному етапі: «Я міняю лібрето на самоті, з комп'ютером. Це робота, яку можна назвати просто кайфом. Ти ні від кого не залежиш, у тебе є музика, ти й комп'ютер. Ти придумуєш виставу, мізансцена за мізансценою. Це найприємніша й безпроблемніша частина роботи. Ніякого людського фактора, крім тебе самого» [там само]. У промоційних матеріалах до прем'єри «Травіати» Р. Поклітару також намагався пояснити принципову різницю між «словесним» оперним жанром і «безсловесним» балетом: «Мало хто про це замислюється, але деякі моменти, які в опері або драматичному театрі легко показати й пояснити, використовуючи слово, в балеті практично неможливо передати мовою одного лише танцю. Наприклад, родинні зв'язки. Дуже складно пояснити глядачеві, що чоловік і жінка на сцені — брат і сестра. Для цього треба показати батьків, дитинство, щоб вони виростили разом — ціла історія, яка в драматичному театрі замінюється простим привітанням: “Привіт, сестричко!” Все це стовідсотково стосується і пар батько-син, мати-дочка. Це просто двоє чоловіків або дві жінки. З тієї ж причини “безсловесності” дуже складно передати спогади або думки про майбутнє. Балет — це про “зараз”, про “прямо зараз”, в цей самий момент. Якщо я хочу поговорити про минуле або майбутнє, мені потрібно докладати абсолютно небували режисерські зусилля, щоб бути зрозумілим» [там само].

На підтвердження цієї тези можна навести вже першу сцену балету, яку покладено на музику оркестрової прелюдії до опери і яка йде всупереч всім можливим очікуванням про те, як може починатися «Травіата». Сценічна дія відкривається дуєтом двох чоловіків, один з яких в чорному костюмі, а другий — в білому, і з танцю очевидно, що між ними існує дуже міцний зв'язок тяжіння і відштовхування. Тим, хто добре знає лібрето опери, згодом стає зрозуміло, що йдеться про Жоржа Жермона і Альфреда Жермона, батька і сина, конфлікт і зв'язок представників різних поколінь. Проте для тих, хто не буде брати до уваги оперне першоджерело і дивитиметься балет як самостійний твір, «з чистого аркуша», цей зв'язок може виглядати як гомосексуальний, а отже, і вся історія драматичних стосунків між Віолеттою, Альфредом і Жермоном, що розгортається до останньої сцени балету, набуває інших смислових обертонів. Можна піти ще далі і припустити, що цензурна історія «Травіати» середини XIX століття з вимогою перенести дію в минуле у сучасному балеті віддзеркалилася у спробі хореографа розповісти мовою танцю ту історію, яка йому здається сьогодні більш переконливою.

Про те, що у виставі балетні вимоги домінують над недоторканністю першоджерела, свідчить і принцип роботи з музичним матеріалом. У переважній більшості вистав «Київ Модерн-балету» Раді Поклітару працює з записом, а не живим виконанням (єдиний виняток — балетний триптих «Перехрестя», копродукція з Національною оперою України, у якій було задіяно оркестр НОУ і троє визначних українських солістів-скрипалів — Андрій Белов, Богдана Півненко і Назарій Пилатюк). У балеті «Травіата» музичний матеріал змонтовано так, щоб зберегти ключові сцени опери та показати їх у танці й водночас стиснути виставу з оперних двох з половиною годин до однієї години і 15 хвилин. А оскільки в балеті темпи мають дуже велике значення, то фонограма вистави складається з уривків багатьох виконань опери. «Ми зі звукорежисером вистави Олександром Курієм відслуховуємо тонни “Травіат”, вибираючи найкращу. Це велика робота», — так коментує цей процес хореограф [Кряж, 2025].

Р. Поклітару акцентує, що використав у балеті оригінальну вокально-симфонічну партитуру Дж. Верді, але водночас його підходу до музичного матеріалу притаманна творча свобода і підпорядкування музичного матеріалу оновленому балетному лібрето. Наприклад, щоб на самому початку вистави привести увагу публіки у відповідний тонус, він подає у якості вступу хоровий фрагмент. Відносна незалежність музичної та сценічної дії дозволяє Поклітару застосовувати цілком кінематографічні прийоми, наприклад, накладати початок дуету Віолети і Барона на завершення дуету Альфреда і Жермона. Два світи — інтимно-утаємничений і відкрито-еротичний — стикаються у наступній масовій сцені, де повітряна червона сукня Віолетти і білий костюм та бузковий шарф Альфреда (символ його приналежності до родини Жермонів) виділяються на тлі кордебалету, учасники і учасниці якого однаково вбрані у темні чоловічі костюми (Барон натомість цілком «вписується» в масовку, є її частиною). Знаменитий номер «*Libiamo, ne' lieti calici*», що прославляє радість життя, вирішено як гру в піжмурки, де із зав'язаними очима почергово перебувають Альфред, Віолетта і Барон.

Попри те, що у балеті кількість дійових осіб скорочено до шести, вагомість і наповнення їхніх партій не є рівноцінним. Конфігурація персонажів вистави піддається різним трактуванням. Одне з них може бути таким: в центрі балету — Віолетта, другий план — Альфред і Жермон, третій план — Барон, Лікар і нова фаворитка Барона. Інше — більш симетричне, що враховує зв'язки між персонажами: перший план — Віолетта і Альфред, другий — Жермон і Барон, третій — Лікар і Нова фаворитка Барона.

На контрасті до масових епізодів подано сцени, де Віолетта залишається наодинці зі своєю хворобою і Лікарем. Той, після насиченого спілкуванням дня, ставить жінці крапельницю, чіпляючи її за браслет, який вдень був її прикрасою. З крапельницею вона продовжує танцювати — в одній з таких сцен до неї і Лікаря приєднується Альфред, в іншій вона під крапельницею танцює з пляшкою шампанського.

Постановники насичують деталі сценографії і костюмів символічним значенням, підкріплюючи їх виразним відеорядом. Наприклад, любовні сцени Альфреда і Віолетти супроводжує відео квітів, які рухаються в динаміці підводного царства, тим самим створюючи візуальними засобами атмосферу казкового світу. Круглий стіл водночас виконує функцію шлюбного ложа і годинникового табло, а пари людських тіл римуються зі стрілками годинника, що відмотують сценічний час то вперед, то назад. Не менш виразною є символіка кольорів. Бузкові шарфи Альфреда і Жермона затуляють очі персонажів у любовних дуетах, ніби засліплюючи їх погляд. Яскраву червону сукню Віолетта носить як маску, яку вона дозволяє на себе вдягнути Лікаря перед виходом до світського товариства, змінюючи її у фінальній сцені на темно-червону сукню із занадто довгими рукавами і шлейфом. І любов, і смерть у балеті мають червоне забарвлення. Це підтвердив і Дмитро Курята під час пресконференції з нагоди прем'єри балету: «Колірна палітра стримана й символічна. Навіть у межах одного кольору, скажімо, червоного, змінюється емоційний регістр і підсвідомий акцент постановки у залежності від того, який відтінок ми використовуємо» [Фещенко, 2025].

Коментуючи нову виставу театру і називаючи «Травіату» «найбалетнішою» з усіх опер, Поклітару зауважив, що сучасний глядач прагне бачити на сцені оригінальну авторську інтерпретацію. Важливою її характеристикою в цьому разі стає виразне протиставлення жінки світському товариству, яке існує за чоловічими правилами і де всі, і жінки, і чоловіки, виглядають і поводяться по-чоловічому. Про головну героїню хореограф-постановник розповідає: «Моя Віолетта, як і її оперна Предтеча, — це пульсуючий справжньою пристрасстю екстракт збірною образу Жінки, готової

принести саму себе в жертву на вівтар кохання. Цей балет — соло-сповідь головної героїні, що звучить під акомпанемент загрозливо-захопленого гуркоту чоловічого суспільства. Одна в маскулінному морі, моя Віолетта впевнено і непохитно веде корабель свого буття до фізичної загибелі й безсмертного польоту вічного кохання» [Фещенко, 2025].

Відеосценографія Ольги Нікітіної у виставі формує складну візуальну поліфонію і додає їй містичного забарвлення: «Хореографію доповняють відеопроєкції, які створила художниця Ольга Нікітіна. За її задумом, постановку складають три виміри: світське середовище — холодний, формальний, засуджуючий простір; світ кохання Віолетти й Альфреда — органічний, майже природний простір ніжності та квітів, що протистоїть лицемірству світу; внутрішній простір героїв: Віолетти, Альфреда й Жермона — відображення пристрастей і страхів, віддзеркалення сумнівів, ревнощів, провини, надії» [Білаш, 2025].

Принципові зміни у першоджерелі, його докорінне переосмислення насправді є частиною мистецької філософії «Київ Модерн-балету». Зміни — це рух і життя, про що Поклітару висловився так: «Я приймаю театр у його цілісності — з недоліками й відкриттями, з геніальними прозріннями окремих митців і щоденною працею трупи. Люблю його, як батьки люблять дитину: не за ідеальність, а за здатність рости» [Макаревич, 2025]. Як зазначає хореограф, вистава не має безпосереднього зв'язку з війною, адже хореографія далека від документального мистецтва. Однак глядачі мимоволі накладають власні переживання російської агресії на сценічні перипетії.

Р. Поклітару розуміє «Травіату» як певний збірний образ того, що театр робив протягом двадцяти років своєї праці: «Ми увійшли у двадцятий, ювілейний сезон театру, і мені захотілося перекинути невидиму, але потужну художню арку через ці два десятиліття. “Травіата” здалася мені ідеальним рефреном усього, що відбувалося з “Київ Модерн-балетом” за ці двадцять років» [Макаревич, 2025]. На думку хореографа, «драматизм цієї історії виходить далеко за межі теми “любовних перешкод” ... це — гімн самопожертві, прагненню віддати себе кохання, піти на великі жертви заради іншої людини. У цій силі головної героїні, Віолетти, — причина, чому паризька куртизанка стала символом кохання, а не продажності. Це для мене дуже важливо. І я сподіваюся, що після перегляду нашого балету це відчуття стане важливим і для глядачів, які будуть поруч зі мною» [там само].

Для хореографа важливо наблизити балет до драматичного театру, показати, що мистецтво танцю має інструменти для того, щоб розповідати про складні речі через комплекс художніх засобів. В одному із своїх інтерв'ю він говорить про це так: «За великим рахунком сучасний балет точно такий самий, як сучасний театр: глядачі приходять подивитися на класичний твір, пропущений через призму особистості творця» [Кряж, 2025].

У роботі сучасних українських митців з творами європейського культурного канону можна відзначити дві виразні тенденції. Одну з них представляє формація Opera Aperta, що трактує мистецтво минулих століть як залишки попередніх цивілізацій, не релевантні сьогоднішній апокаліптичній реальності. Другу, полярну попередній стратегію представляє театр Раді Поклітару з його культом музичної класики і бажанням вибудувати культурну тяглість через переосмислення класики. Зрештою, діяльність обох формацій показує, що обидві стратегії можуть стати інструментом культурної пам'яті і актуального мистецтва.

Серйозні зміни в культурному ландшафті неодмінно ведуть до переосмислення власного минулого і культурних орієнтирів. Українське суспільство саме зараз пе-

ребує в епіцентрі тектонічних змін, які супроводжуються численними публікаціями й дискусіями, появою праць, які у різний спосіб здійснюють ревізію минулого. У цьому контексті можна окреслити дві яскраві тенденції, одна з яких полягає у намаганні докорінно реформувати українські культурні інституції, розірвати зв'язок із колишніми практиками, а інша має «охоронну мету» — їй властиве намагання використати суперечливе минуле на користь сьогодення, не розривати зв'язки, а спробувати їх переосмислити, не заперечувати минуле, а створювати на його основі щось своє — нове, сучасне і актуальне. Діяльність театру «Київ Модерн-балет» відповідає саме цій, другій тенденції, а балет «Травіата» є одним із найпоказовіших прикладів.

Висновки та перспективи дослідження. Проведене дослідження показало, що звернення Раду Поклітару до опери Джузеппе Верді не є спробою реконструкції або ілюстративного «перекладу» класичного твору мовою танцю. Вистава є результатом свідомо вибудованої стратегії переосмислення класики, у якій канонічний оперний твір став матеріалом для авторського висловлювання. Важлива частина актуалізації — оновлене лібрето. Зберігаючи впізнавану фабульну основу та провідну етичну ідею опери — самопожертву в ім'я любові, — балетна версія радикально змінює акценти оповіді. Скорочення другорядних ліній, усунення передісторій, ущільнення подій та зосередження на ключових емоційних вузлах перетворюють історію на концентровану хореографічну драму. Оперний сюжет, розрахований на вербальне пояснення мотивів, у балеті постає як ланцюг психологічно напружених ситуацій «тут-і-тепер», де сенс народжується з тілесної взаємодії персонажів. Саме ця зміна способу розповіді — від словесно-оповідного до тілесно-перформативного — є однією з головних стратегій осучаснення канону.

Не менш важливою є музична стратегія. Монтажна побудова фонограми з фрагментів різних виконань опери Верді свідчить про відмову від сприйняття партитури як недоторканного цілого. Музика функціонує як пластичний матеріал, підпорядкований новій сценічній логіці. Такий підхід наближує балет до кінематографічного мислення: музичні епізоди вступають у несподівані зіставлення, накладаються один на одного, створюють асоціативні переходи між сценами. У результаті формується нова цілісність, де вердієвський музичний текст зберігає впізнаваність, але набуває нової функції — стає емоційним каркасом балетної дії.

Третьою ключовою стратегією є візуально-сценографічне переозначення. Відеопроекції, світлова партитура, символічно вибудована кольорова система костюмів і гендерно нейтральна стилістика масових сцен створюють багатшаровий сценічний простір. У цій візуальній системі «Травіата» розгортається одночасно у трьох вимірах: внутрішньому психологічному просторі персонажів, крихкому й ірреальному світі кохання та холодному, стандартизованому соціальному середовищі. Таким чином, канонічна історія переноситься з історично конкретного паризького контексту XIX століття у позачасовий простір людських стосунків, що робить її безпосередньо співзвучною сучасному глядачеві.

Окремо слід підкреслити антропологічний зсув у трактуванні головної героїні. Віолетта у балеті є узагальненим образом жінки, що протистоїть маскулінному, уніфікованому суспільству. Така інтерпретація переводить оперний конфлікт у площину екзистенційного вибору особистості, підсилюючи універсальність сюжету й водночас надаючи йому сучасного етичного звучання. Через це вистава перестає бути історією «з минулого» і стає сучасною притчею про ціну любові, свободи та відповідальності.

У підсумку драматургічне прискорення, музичний монтаж, візуально-символічна багатшаровість і нова антропологічна оптика формують модель роботи

з класикою, у якій канон не заперечується і не деконструюється, а ніби переживається заново. Саме в цьому полягає принципова позиція театру «Київ Модерн-балет»: вибудовувати із європейською культурною спадщиною живий діалог, у якому минуле стає джерелом сучасного художнього висловлювання.

Перспективи подальших досліджень пов'язані насамперед із розширенням порівняльного поля. Плідним видається зіставлення «Травіати» Раду Поклітару з іншими українськими та європейськими балетними інтерпретаціями оперного репертуару, що дозволить точніше окреслити специфіку національної моделі актуалізації канону. Окремого вивчення потребує проблема музичного монтажу як самостійної драматургічної практики в сучасному балетному театрі. Важливим напрямом може стати також аналіз рецепції подібних вистав в умовах воєнного часу, коли звернення до класики набуває додаткового виміру культурної пам'яті й символічної стійкості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. Музично-театральні вистави у парадоксах і рефлексіях: монографія. Видавець «Сергій Цьома», Суми, 2025. 148 с.
2. Афоніна О. Балет «Маленький принц» у постановці Раду Поклітару: особливості втілення класики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 209–215. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277667>
3. Білаш К. У Києві пройде прем'єра балету «Травіата» у постановці Раду Поклітару. *LB.ua*. 14.10.2025. URL: https://lb.ua/culture/2025/10/14/701517kiievi_proyde.premiera_baletu.html (дата звернення: 25.12.2025).
4. Зінченко В. М. Український балет доби Незалежності: тенденції розвитку, жанрово-інтонаційна специфіка : дис. ... доктора філософії : 025 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2024. 241 с.
5. Кряж Н. Раду Поклітару: Собаку хореографією не мучу. *Імпровізатор*. 25.06.2025. URL: <https://improvisator.com.ua/archives/18321> (дата звернення: 18.12.2025).
6. Макаревич М. «Я живу й працюю в Україні, бо це мій творчий дім» : Раду Поклітару. *Kyiv Post*. 15.10.2025. URL: <https://www.kyivpost.com/uk/post/62123> (дата звернення: 11.11.2025).
7. Поклітару Р. Прем'єра «Травіати», розвиток сучасного українського балету в умовах війни та виклики сьогодення: ексклюзивне інтерв'ю. *Ua.News*. 29.09.2025. URL: <https://ua.news.ua/culture/premiera-traviati-rozvitok-suchasnogo-ukrayinskogo-baletu-v-umovakh-viini-ta-vikliki-sogodennia-ekskliuzivne-interviu-z-radu-poklitaru> (дата звернення: 15.01.2026).
8. «Травіата» на музику Верді: офіційна презентація нового проєкту Раду Поклітару та «Київ Модерн-балет». *Київінформ*. 23.09.2025. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kR5jnbIaLk0> (дата звернення: 15.12.2025).
9. Фещенко Є. Соло-сповідь серед гуркоту чоловічого суспільства. Раду Поклітару представив новий балет «Травіата». *Україна молода*. 01.10.2025. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3979/164/191489/> (дата звернення: 18.12.2025).
10. Хоцяновська Л., Перова Г. Інтерпретація оперних творів на українській балетній сцені. *Танцювальні студії*. 2021. Т. 4. № 1. С. 144–151. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249293>

11. Bigus O. Interpretation of Classical Ballets in the Radu Poklitaru's Works: A Philosophical and Ideological Paradigm of Modern-Ballet. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2021. Вип. 44. С. 150–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235406>

REFERENCES

1. Afonina, O. (2025). *Muzychno-teatralni vystavy u paradoksakh i refleksiiakh* [Musical and theatrical performances in paradoxes and reflections]: monograph. Vydavets «Serhii Tsoma», Sumy, 148 p. [in Ukrainian].
2. Afonina, O. (2023). Balet “Malenkyi prynts” u postanovtsi Radu Poklitaru: osoblyvosti vtilennia klasyky [“The Little Prince” Ballet Performed by Radu Poklitaru: Features of Implementation of Classics]. In: *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. Issue 1, pp. 209–215. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277667> [in Ukrainian].
3. Bilash, K. (2025, October 14). U Kyievi proide premiera baletu “Traviata” u postanovtsi Radu Poklitaru [The premiere of the ballet *La Traviata*, staged by Radu Poklitaru, will take place in Kyiv]. *LB.ua*. Available at: https://lb.ua/culture/2025/10/14/701517kiievi_proyde.premiera_baletu.html (accessed: 25.12.2025) [in Ukrainian].
4. Zinchenko, V. (2024). *Ukrainskyi balet doby Nezalezhnosti: tendentsii rozvytku, zhanrovo-intonatsiina spetsyfika* [Ukrainian Ballet of the Independence Era: Development Trends, Genre-Intonation Specifics]. Ph.D. Dissertation (Specialty 025 “Musical art”). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 241 p. [in Ukrainian].
5. Kriazh, N. (2025, June 25). Radu Poklitaru: Sobaku khoreohrafiieiu ne muchu [Radu Poklitaru: I don't Torture a Dog with Choreography]. *Improvizator*. Available at: <https://improvizator.com.ua/archives/18321> (accessed: 25.12.2025) [in Ukrainian].
6. Makarevych, M. (2025, October 15). “Ja zhyvu y pratsuiiu v Ukraini, bo tse mii tvorchyi dim”: Radu Poklitaru [“I live and work in Ukraine because it is my creative home”: Radu Poklitaru]. *Kyiv Post*. Available at: <https://www.kyivpost.com/uk/post/62123> (accessed: 25.12.2025) [in Ukrainian].
7. Poklitaru, R. (2025, September 29). Premiera “Traviaty”, rozvytok suchasnoho ukrainskoho baletu v umovakh viiny ta vyklyky sohodennia: eksklyuzyvne interviu [The Premiere of *La Traviata*, the Development of Contemporary Ukrainian Ballet in Wartime, and Today's Challenges: An Exclusive Interview]. *Ua.News*. Available at: <https://ua.news/ua/culture/premiera-traviati-rozvitok-suchasnoho-ukrayinskogo-baletu-v-umovakh-viiny-ta-vykliki-sogodennia-eksklyuzyvne-interviu-z-radu-poklitaru> (accessed: 25.12.2025) [in Ukrainian].
8. “Traviata” na muzyku Verdi: ofitsiina prezentatsiia novoho proiektu Radu Poklitaru ta “Kyiv Modern-balet.” (2025, September 23) [*La Traviata* to Verdi's Music: Official Presentation of a New Project by Radu Poklitaru and Kyiv Modern Ballet]. *Kyivinform*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=kR5jnbIaLk0> (accessed: 25.12.2025) [in Ukrainian].
9. Feshchenko, Ye. (2025, October 1). Solo-spovid sered hurkotu cholovichoho suspilstva. Radu Poklitaru predstavlyv novyi balet “Traviata” [A Solo Confession Amid the Roar of a Male-Dominated Society: Radu Poklitaru Presented the New Ballet *La Traviata*]. *Ukraina moloda*. Available at: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3979/164/191489/> (accessed: 25.12.2025) [in Ukrainian].
10. Khotsianovska, L., & Perova, H. (2021). Interpretatsiia opernykh tvoriv na ukrainskii baletnii stseni [Interpretation of Opera Works on the Ukrainian Ballet Stage]. In: *Tantsiuvalni studii*. Issue 4(1), pp. 144–151. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.4.2.2021.249293> [in Ukrainian].

11. Bigus, O. (2021). Interpretation of Classical Ballets in the Radu Poklitaru's Works: A Philosophical and Ideological Paradigm of Modern-Ballet. In: *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*. Issue 44, pp. 150–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235406>

IULIA BENTIA

Bentia, Iuliia — Ph.D. in Art Studies, Senior Research Fellow in the Department of Performative Practises and Stage Art at the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1514-3859>

yuliabentia@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2026.145.356095

STRATEGIES FOR ACTUALIZING THE CULTURAL CANON IN KYIV MODERN BALLET'S *LA TRAVIATA*

Relevance of the study. This article examines strategies for actualizing the cultural canon in *La Traviata*, a contemporary ballet by Kyiv Modern Ballet choreographed and staged by Radu Poklitaru (2025) based on Giuseppe Verdi's opera. The topic is timely given the intensified rethinking of the classical repertoire in Ukrainian stage culture amid wartime conditions and profound social transformation, alongside renewed debates about cultural continuity and the place of European heritage in Ukrainian artistic identity.

The main objective of the study is to identify and characterize the artistic strategy through which Kyiv Modern Ballet and its founder Radu Poklitaru engage canonical Western European texts, using *La Traviata* as a representative case. The production is also considered within the broader context of Ukrainian stage reinterpretations of Verdi's opera in recent decades.

The methodology combines cultural and art-historical analysis. The article also employs a comparative approach, juxtaposing a classical work from the mid-nineteenth-century operatic repertoire with a contemporary ballet production.

The main results and conclusions. The study demonstrates that the production retains the opera's central ethical idea—self-sacrifice in the name of love—while substantially shifting dramaturgical emphases through the condensation and reorganization of the plot, prompted by the “wordless” nature of dance and the need to externalize psychological motivation non-verbally. Musical montage (a soundtrack assembled from excerpts of different opera recordings/performances), multimedia video scenography, a carefully composed lighting dramaturgy, and unisex costuming create a new scenic coherence and articulate a three-layered structure of action: the characters' inner world, the fragile world of love, and a cold social environment. The ballet is interpreted as an auteur artistic statement and a productive intergenre transformation of the canon that reactulizes a classical work for contemporary Ukrainian audiences.

Keywords: Ukrainian theatrical culture, contemporary Ukrainian musical theatre, Kyiv Modern Ballet, Radu Poklitaru's choreography, *La Traviata*, cultural canon, actualization of the classics, intergenre translation, contemporary ballet.

Стаття надійшла до редакції 05.01.2026
Отримано після доопрацювання 03.02.2026
Прийнято до друку 12.02.2026