

УДК 792.03.071.2(477)"19":821.162.1-2"18/19"
DOI: <http://doi.org/10.30970/prc.72-74.24-31>

Оксана ПАЛІЙ

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6338-947X>
асистентка катедри театрознавства та акторської
майстерності Львівського національного університету
імені Івана Франка
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: oksanapaliy10@gmail.com

ЕСТЕТИКА ПОЛЬСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ Й АКТОРСЬКИЙ ДОРОБОК ОЛЕКСАНДРА КОРОЛЬЧУКА

(На матеріалі постанови "Зачароване коло" Люціана Риделя у Київському театрі Миколи Садовського)

Анотація. У статті здійснено ґрунтовний театрознавчий аналіз рецепції естетики польського символізму в українському театральному просторі початку ХХ століття на прикладі сценічної постанови драми-казки Люціана Риделя "Зачароване коло" у Київському театрі Миколи Садовського. Основну увагу зосереджено на акторському доробку Олександра Корольчука, зокрема на інтерпретації ним складного символістського образу Чорта Борути, який поєднує містичне й побутове начала. Авторка аналізує суперечливі свідчення сучасників і дослідників щодо режисерської концепції вистави, обґрунтовуючи авторство постанови та уточнюючи особливості сценічного прочитання твору.

У статті простежено вплив польської модерної драматургії, сформованої в контексті естетики символізму та неоромантизму, на розвиток українського професійного театру, а також окреслено роль Краківського театру й мистецького середовища "Молодої Польщі" у формуванні нових художніх орієнтирів. На основі рецензій, іконографічних матеріалів і спогадів сучасників розкрито специфіку акторських засобів Корольчука – передусім гриму, пластики та зовнішньої характеристики – як важливих інструментів творення символістського сценічного образу. Наголошено, що роль Чорта Борути стала одним із ключових етапів професійного становлення актора й визначила подальші естетичні пріоритети його режисерської діяльності. Стаття доводить, що постава "Зачарованого кола" була важливою спробою інтеграції європейської символістської драматургії в український театральний контекст і засвідчила готовність національної сцени до сприйняття модерних художніх форм.

Ключові слова: український театр початку ХХ століття; польський символізм; Люціан Ридель; Олександр Корольчук; Київський театр Миколи Садовського; акторська інтерпретація.

Постановка наукової проблеми. У науковому дискурсі з історії українського театру початку ХХ століття досі бракує цілісного й аргументованого аналізу сценічної постанови драми-казки Люціана Риделя "Зачароване коло" у Київському театрі Миколи Садовського, зокрема щодо авторства режисерської концепції, принципів сценічного прочитання та акторського ансамблю. Особливо недостатньо вивченим залишається акторський доробок Олександра Корольчука в ролі Чорта Борути як приклад опанування

українською сценою естетики польського символізму. Наявні суперечливі свідчення сучасників, фрагментарність джерельної бази та розбіжності в наукових інтерпретаціях зумовлюють потребу переосмислення цієї постанови в контексті міжкультурних театральних впливів і формування модерного українського театру.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглибленого осмислення процесів входження європейської символістської драматургії в український театральний простір початку ХХ століття. Аналіз сценічного досвіду Олександра Корольчука у постанові "Зачароване коло" дозволяє уточнити роль акторської інтерпретації у формуванні нової естетичної чутливості української сцени та розкрити значення польсько-українських культурних контактів у розвитку національного театру.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика сценічної постанови драми-казки Люціана Риделя "Зачароване коло" у Київському театрі Миколи Садовського фрагментарно висвітлювалася в працях сучасників і пізніших дослідників українського театру. Спогади та наукові розвідки В. Василька містять суперечливі відомості щодо режисерського авторства вистави та оцінки акторської роботи Олександра Корольчука. У театрознавчих працях Г. Веселовської ця постава розглядається в контексті київського театального модернізму, однак рецепція вистави подається переважно як позитивна, без урахування критичних оцінок сучасників. Натомість публіцистика М. Вороного та театральна критика Я. Стоколоса (П. Богацького) засвідчують неоднозначне сприйняття як драматургічного матеріалу, так і режисерської обробки п'єси. Теоретичні праці Дж. Стайна, У. Еко, Д. Чижевського та Ц. Тодорова створюють важливе методологічне підґрунтя для осмислення символістської естетики, однак без прямого застосування до конкретного сценічного випадку. Відтак акторський доробок Олександра Корольчука в ролі Чорта Борути досі не був предметом спеціального комплексного аналізу в контексті польсько-українських міжкультурних театральних взаємин.

Мета статті полягає у з'ясуванні особливостей рецепції естетики польського символізму в українському театрі початку ХХ століття шляхом аналізу сценічної постанови "Зачарованого кола" Люціана Риделя в Київському театрі Миколи Садовського та акторського доробку Олександра Корольчука в ролі Чорта Борути.



Олександр Корольчук, режисер, актор. 1922 р.

Виклад основного матеріалу.

Прем'єра сценічного першопрочитання казки польського драматурга Люціяна Риделя на сцені Київського театру Миколи Садовського була вдала, але водночас викликала хвилю дискусій, як свідчать численні відгуки в пресі про цю виставу. Відтак, здавалося б, історики театру, культурологи давно мали б дослідити. Однак в історії українського театру досі немає дослідження, де достеменно було б вказано обсаду, проаналізовано концепцію постанови. Так, наприклад, режисером-постановником у різних джерелах названо різних митців: зокрема це Микола Садовський, а за іншими версіями – Іван Мар'яненко. Навіть очевидець, відомий театрознавець та режисер Василь Василько – у своїх працях подавав різну взаємозаперечну інформацію щодо цього.

У книжці “Микола Садовський і його театр” В. Василько щодо самої вистави й зокрема акторської роботи О. Корольчука зазначає: “Режисер І. Мар'яненко поставив п'єсу цікаво, винахідливо, поетично,

відчувши її жанр. Учасники вистави створили цікаві образи. [...] Старшого чорта – пана Боруту – Корольчук задумав цікаво й оригінально, але виконання було слабкіше за задум. Актор часом позував, а от грим, що відтворював водночас образ Польського Пана і Чорта, був дуже вдалим” [1, с. 112]. У рецензії, надрукованій на ту ж виставу в першому українському мистецькому журналі “Сяйво”, В. Василько та Павло Комендант під збірним псевдонімом “Mortalis” презентували дещо іншу рецепцію “Зачарованого кола” Л. Риделя й зокрема оцінку акторській роботі О. Корольчука в ролі Чорта Боруті. Рецензенти називають режисером-постановником не І. Мар'яненка, а саме М. Садовського: “Успіху постановки не мало сприяв талант Миколи Карповича, як режисера, який продумав п'єсу по-своєму: де скоротив, дещо змінив і взагалі дав глядачу гарне враження від вистави” [7, с. 23].

У згадуваній рецензії бачимо детальну інтерпретацію сценічного образу Олександра Корольчука в ролі Чорта Боруті: “Виконання ролі Боруті д[обродієм] Корольчуком не має тої непродуманості і неправди, під які часто підпадають виконавці в подібних ролях. Артист проводить свою роль просто, з відповідним до своєї ролі гонором. Гонор цей глядачу спочатку здається не зрозумілим, але проглянувши всю виставу, можна згодитись з виконанням ролі Боруті д[обродієм] Корольчуком. На жаль, вбрання Боруті багато шкодить пластиці, яке хоче дати артист” [7, с. 24]. Ми вважаємо, що Василь Василько та Павло Комендант навели точнішу інформацію у своїй рецензії в журналі “Сяйво”, зокрема і щодо постановника самої вистави – Миколи Садовського. Адже у своїх спогадах, (в обох редакціях) І. Мар'яненко навіть не згадує факту здійснення цієї постанови драми-казки “Зачароване коло” Л. Риделя.

Слід зазначити, що, окрім цієї п'єси, був поставлений ще один твір Люціяна Риделя – “З доброго серця”, однак він не викликав такого резонансу серед глядацької аудиторії, як “Зачароване коло”. На нашу думку, ця постава є практичною спробою осмислити та втілити на сцені першого українського стаціонарного театру зразки модерної драматургії. Йдеться передовсім про опанування естетики символізму в польській сценічній рецепції. Як відомо, польська модерна драматургія засвоювала символізм через призму французького театрального мистецтва. А одним із основоположних мистецьких осередків польського модернізму було угруповання “Молода Польща”. Краківський театр був одним із найголовніших осередків, який імплементував традиції символізму в польську театральну культуру.

Зокрема, як доводив у своїй книжці “Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд” Дж. Стайн,



Трупа М. К. Садовського. 1907–1912 роки. Київ.

символізм виник передовсім у середовищі літературів, а вже далі поширився в колах театральних діячів. У своєму маніфесті символісти наголошували на тому, що у творчості смислове навантаження глибше від того, що лежить на поверхні: вербальний символізм перетворюється на поетичний спосіб “одягати думку в одяг слова” [9, с. 14].

Відтак символісти будували свої погляди на типових для попередньої епохи Романтизму уявленнях про містичний та окультний, ірраціональний та фантастичний світ снів [9, с. 14]. Також варто зазначити, що символістські твори подекуди естетично можуть переходити в неоромантизм, сюрреалізм чи абсурд саме завдяки спільним для цих течій естетичним уявленням про підходи і цілі мистецтва загалом. Іншими словами, твори у формі сну та казки, побудовані на уявленні відірваності художнього світу від соціальної дійсності і логіки суспільного буття, були на часі. Один із тих, хто впроваджував естетику символізму на польській сцені, був Люціян Ридель – не лише драматург, а й штатний літературний консультант Краківського театру, тобто водночас і театральний практик.

Власне, на цей аспект побіжно вказав український театральний діяч, режисер та літератор Микола Во-

роний, коли простежив вплив Люціяна Риделя на творчість Спиридона Черкасенка. Так, М. Вороний відзначив, що польська драматургія не зсувалася із часів романтизму, а дістала новий органічний поштовх до зростання з розвитком символістської і неоромантичної естетики: Станіслав Виспянський, Юліуш Жулавський, Леопольд Стафф, Люціян Ридель – представили яскраві зразки такої драматургії. Успіхи цих мистців дають підстави вважати, що й “українська драма тут зможе знайти для себе відповідний ґрунт” [4, с. 652].

Прикметно, що й сучасна київська дослідниця Г. Веселовська, аналізуючи цю постанову, зазначає, що український мистецький загал сприйняв виставу “Зачароване коло” доволі позитивно, наводячи думки з рецензій Володимира Короліва-Старого та Всеволода Чаговця [3, с. 130–131]. Однак така оцінка дослідниці не зовсім точна, оскільки не всі мистці так однозначно позитивно сприйняли цю п’єсу – та й виставу “Зачароване коло” отримала також критичну оцінку серед українських письменників і літературних критиків.

Наприклад, Микола Вороний – сприйняв цю постанову доволі неоднозначно, зокрема через певну “вторинність” літературного доробку польського драматурга та художню недосконалість “Зачарованого

кола” як літературного матеріалу. До того ж відомий критик Павло Богацький під псевдонімом Яків Стоколос на сторінках “Української хати” висловив припущення, що саме цій казці краківського драматурга Микола Садовський надав перевагу перед драмою “Лісова пісня”, яка є значно вагомішим і художньо довершенишим твором [10, с. 670].

Окрім того, Я. Стоколос цілком інакше, ніж В. Василько, визначає тему п’єси, а відтак і режисерське прочитання: “Авторові вдалось перевити звичайне життя воєводи із його мілким бажанням стати гетьманом та кохання простої мельнички Марини до простого робітника Яська – з тою участю в них цілої природи – Мацюсь дурненький, і всіми лихими силами, що шкодять людській натурі в житті – чорт Борут, чорт Куций. І соковита, барвна, захоплююча казка перевилась сірим звичайним побутом” [10, с. 671]. Я. Стоколос гостро розкритикував режисерську обробку п’єси. На думку оглядача часопису “Українська хата”, грубе втручання постановника у драматургічний матеріал цілком зруйнувало задум автора: “Тонка, можна сказати ажурної роботи п’єса потрапила в грубі руки, а вони одважно обламали всі візерунки, щоб не заважали, zostавили тільки грубо-будений зміст” [10, с. 671].

Я. Стоколос критично сприйняв акторську роботу О. Корольчука, у ролі Чорта Борути. Критик акцентує увагу на такому: “Д[оброд]ій Корольчук в ролі Чорта Борути – пересолоє своїм шляхетним поведінням, його демонічна галантність якась слашавка і надто убога” [10, с. 672]. Думки щодо появи цього твору на кону театру М. Садовського розділилися, наче не було єдиного сприйняття й оцінки акторського ансамблю.

Г. Веселовська у книжці “Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х рр. (Київський театральний модернізм)”, аналізуючи появу на сцені театру М. Садовського вистави “Зачароване коло” Л. Риделя, зазначала, що тут багато в чому сприяла невдала постава в російському театрі “Соловцов”. А оскільки М. Садовський перебував у постійному творчому діялозі-змаганні з цим колективом, враховуючи невдачі попередників, ставив ту саму п’єсу, у такий спосіб заохочуючи глядачів до порівняння [3, с. 129].

Дослідниця виокремила цю постанову в театрі також тому, що в ній, завдяки казковому сюжету, осмислюються нагальні суспільно-естетичні проблеми. Г. Веселовська акцентувала увагу на таких складнощах, які довелося долати акторам під час роботи над цією постановою модерністської драматургії: “Поєднання двох начал, містично-казкового й побутового, відбувалося у виставі театру М. Садовського передовсім через акторську гру, оскільки в різних сюжетних анклавах – реальному й інфернальному – акторське виконання не повинно було дисонувати, а



Василь Василько.

Джерело: <https://ukrteatr.odessa.ua/news/130-rokiv-z-dniarodzhennia-vasylii-vasyilka.html>

утворювати єдиний ансамбль. Тому інфернальні риси до деякої міри були притаманні побутовим персонажам – і навпаки” [3, с. 130].

Проте усі критики, аналізуючи постанову “Зачароване коло”, погоджувалися в одному: складність ролі Чорта Борути – в поєднанні двох світів – містичного (потойбічного) і реального, які існують не паралельно, а, навпаки, тісно переплетені. Адже Чорт Борути і Польський Пан є однією і тією ж людиною. Цю діялогічність свого образу актор Олександр Корольчук вдало підкреслив завдяки виразному гримові.

Роль Чорта Борути потребувала тривалої праці артиста Олександра Корольчука. В однойменному ілюстрованому додатку до газети “Київська думка” наприкінці номера подано кілька малюнків. Перші два – авторства Станіслава Виспянського – відомого польського режисера, драматурга, театального діяча. Як відомо, основним осередком діяльності якого був Краків. На цих малюнках зображені краківські актори: артист Сахновський у ролі Болеслава Хороброго в однойменній трагедії самого С. Виспянського, а на іншому малюнку зображений артист К. Венгжин у ролі Чорта Борути із казки “Зачароване коло” Л. Риделя [12, с. 315].

Ці малюнки згадуваний київський часопис вмістив із нагоди гастролей Краківського театру у Києві. А внизу, на тій же сторінці, – малюнки (не зазначено



Г. Сакновский въ роли Болеслава Смѣлаго въ трагедии Выспянского.

Г. Венгринъ въ роли Боруты въ пьесѣ „Закладованный кругъ“ Риделя.

„Зачарованное коло“ въ театрѣ Садовского.



Дядь-Лісовикъ—г. Рыбчинскій.



Чортъ-Борутъ—г. Корольчукъ.



Чортъ-Кушій—г. Мариничъ.

авторства) з вистави “Зачароване коло” у театрі Садовського. На цих малюнках з української постанови зображені: Євген Рыбчинський (Лісовик), Олександр Корольчук (Чорт Борута), Григорій Маринич (Чорт Куций). Припускаємо, що редакція часопису пропонує київській публіці, використовуючи ілюстрації, порівняти польських і українських акторів у виконанні цієї ролі [12, с. 315].

Можна твердити, що ці малюнки українських акторів виконав український художник, драматург, перекладач, учень Станіслава Выспянского – Михайло Жук. На той час він уже закінчив Краківську академію мистецтв, і повернувся до Києва. Тож активно співпрацював із київськими мистецькими медіями, зокрема із журналом “Сяйво”, головним редактором якого був актор Олександр Корольчук. Михайло Жук і Олександр Корольчук саме тоді заприятелювали, і ця дружба митців у майбутньому мала значення для розвитку національного театрального мистецтва, зокрема театральних перекладів, подальших постанов символістської драматургії на українському кону,

розробки дизайну перших театральних афіш та емблем.

Згадувані малюнки польських і українських акторів на сторінках ілюстрованого додатку “Київська думка” (“Киевская мысль”) у ролях із вистав символістської драматургії, зокрема в образах за постановою “Зачароване коло” – це один із перших зафіксованих прикладів візуальної театральної реклами в історії українського театального мистецтва. Це тема окремого дослідження.

Тож повертаючись до аналізу цих ілюстрацій і порівнюючи зображення, бачимо, що обидва артисти (Венгжин і Корольчук) – підкреслювали демонічну постать за допомогою гриму, – найголовнішо-

го інструмента для створення образу в акторських школах: і польської, й української. Чорт Борута поставав у виконанні обидвох артистів (як Венгжина, так і Корольчука) із загостреним носом (Олександр Корольчук у цій ролі наклав на ніс горбинку), загостреним підборіддям, візуально його підкресливши тоненькими вусами та видовженими вухами. У виконанні Олександра Корольчука Чорт Борута носив також і шляхетський кунтуш та за прикладом польських вельмож: капелюх із пером. В. Василько у своїх спогадах аналізував акторський грим Олександра Корольчука: “До протилежної школи гриму належав інший майстер цієї справи Олександр Іванович Корольчук. Він гримувався плямами, великими мазками. Зблизька його грим не справляв такого враження, як грим Северина Паньківського. Але здалеку, з оглядної зали, грим Олександра Корольчука був цікавий, виразний, сміливий” [2, с. 34].

Власне, як можемо помітити на зображенні, вміщеного в газеті “Київська думка” (“Киевская мысль”),

саме грим, вбрання були одним із основних засобів в акторських пристосуваннях для того, щоб показати глядачеві характерний комедійний образ, що був водночас певним узагальненням, носієм однієї з антагоністичних абстрактних мітологем: боротьба добра і зла, підступності і щирости та ін.

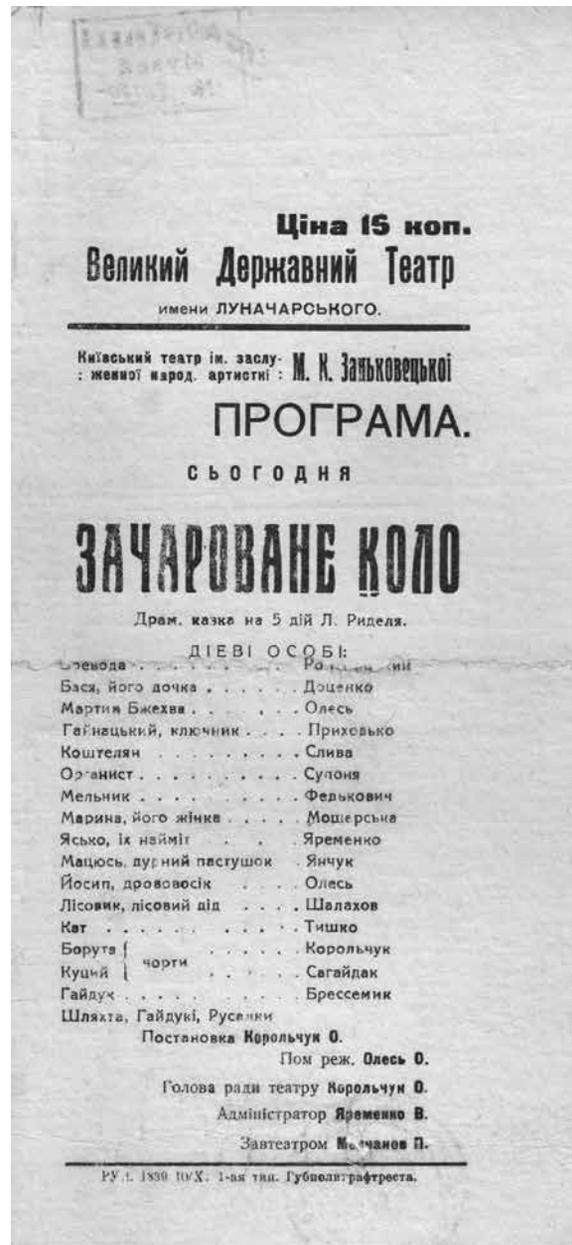
Професійні успіхи Олександра Корольчука в цьому аспекті акторської майстерности були досить помітними, він став майстром у зображенні зовнішньої характеристики персонажу, який виконував. А роль Чорта Борути була яскравим здобутком артиста. Роль Чорта Борути в трактуванні Олександра Корольчука одна із найбільш вдалих, репрезентативних в ансамблі виконавців київської вистави “Зачарованого кола”. Відтак його порівнювали також з іншими виконавцями цієї ролі, передовсім із польськими артистами краківського театру – як із взірцевими в акторському творенні персонажів своєї національної драматургії.

Прикметно, що один із рецензентів підписався псевдонімом “Загородній” узагальнив значення постанови “Зачарованого кола” для розвитку українського театру: “Чи є друга така перекладна п’єса в репертуарі українського театру, щоб так легко і кріпко прищепилась до нього?! [...] Лишалось вражіння, що п’єса не перекладна, а оригінальна. [...] Приємно одзначити, що репертуар театру Садовського оновлюється і все далі і далі одсуває старі п’єси” [25, с. 4].

Окремо відзначимо, що постанову “Зачароване коло” Олександр Корольчук поновив у репертуарі Театру імени Марії Заньковецької 1923/1924 рр. Як переконує програма цього спектаклю (зберігається у фондах Музею театрального, музичного і кіномистецтва України), Олександр Корольчук незмінно виконував роль Чорта Борути і в цьому сценічному прочитанні.

Згадане “Зачароване коло” була поновленням сценічного прочитання вистави, що йшла на сцені Київського театру Садовського, і навряд чи відрізнялася режисерським баченням від прапрем’єри. Відсутність необхідної інформації у пресі чи інших матеріалів не дають нам можливості ширше розглянути ці сценічні прочитання та їх порівняти.

Саме ця постава була першим досвідом актора Олександра Корольчука у роботі над європейською символістською драматургією, і в подальшому визначала добір професійного інструментарію в сценічних прочитаннях європейської модерної драматургії. Досвід Олександра Корольчука над створенням постанови “Зачарованого кола” в Київському театрі Миколи Садовського згодом набув продовження як поновлений спектакль на сцені заньківчан. Відтак, це також є аргументом, який свідчить про вагомість та популярність цієї вистави серед київської публіки, готовність сприймати таку естетику. Тож, припуска-



Програма вистави “Зачароване коло”.

ємо, що праця Олександра Корольчука у цій виставі була визначальною для формування його світогляду й естетичних вподобань як режисера Театру імени Марії Заньковецької. Із рукописних наміток режисерського портфелю, простежуємо, що неоромантична і символістська драматургія була пріоритетною в режисерських планах Олександра Корольчука в часі праці на заньківчанській сцені в першій половині 20-х рр. XX ст.

Сценічний образ Олександра Корольчука в ролі Чорта Борути у постанові “Зачарованого кола” – передовсім опанування актором нових професійних засобів, а головне – проба нових образів у цілком



Олександр Корольчук, Борис Романицький, Василь Яременко, Федір Левицький. 1924 р.

новій для тогочасних українських артистів драматичній формі:

- артистичні образи вимагали від Олександра Корольчука вміння діяти за відсутності конкретного місця дії;

- адже дія відбувається в кількох паралельних площинах, реальній і магичній. Сценічні образи Чорта Боруди та Чарівника Купріяна, які створив Олександр Корольчук, психологічно індивідуальні і водночас органічні, хоч позбавлені відсутності художньої деталізації;

- і додамо, що мітологічні образи “нечиста сила”, які до цих сценічних прочитань на українській національній сцені здебільшого втілювалися, як безособово узагальненні, тепер були наділені певними рисами.

Саме таке трактування образів Чорта Боруди у виконанні актора Олександра Корольчука було одним із важливих складових, що сприяли успіхові цих постанов і в публіки. Це, на нашу думку, ґрунтовно проаналізували такі культурологи, літературознавці як У. Еко [6, с. 406–420], Д. Чижевський [13, с. 617] та Ц. Тодоров [11, с. 9–20].

На підставі теорії, яку розробляли ці вчені незалежно одне від одного, еволюція європейської культури, зокрема схематично уявлялася їм у вигляді стильових “хвиль”, які розгойдуються між двома опозиційними полюсами. Захоплення циклічними теоріями чергувалося в літературознавчій компаративістиці з лінійними концепціями стильової еволюції. На відміну від позитивістичної культурної історії, яка вкладала будь-який мистецький твір у хронологічну серію і тим самим редукувала до статусу “факту”.

Зіставляючи сценічний досвід Олександра Корольчука на сцені Київського театру М. Садовського із вищезазначеними напрацюваннями естетичної і філософської думки, можемо прослідкувати, що закономірності збігаються. Роль Чорта Боруди у драмі-казці “Зачароване коло”, у виконанні О. Корольчука, була яскравим прикладом такого своєрідного оновлення естетичної чутливості глядачів. І сценічна форма, в якій були презентовані ці постанови, дозволила сповна зреалізувати цю властивість драматургічного матеріалу.

Артистичний образ Чорта Боруди, у виконанні Олександра Корольчука на сцені театру Садовського, виявився своєрідною провокацією, спершу навмисно провокуючи через жанрову і стильову конвенційність горизонт сподівань глядачів, аби крок за кроком його розвинути, попередньо цілком зруйнувавши.

Можемо стверджувати, що впродовж роботи в Києві Першого українського стаціонарного театру під орудою Миколи Садовського 1907–1918 рр. низка відомих діячів українського театру згодом отримала цікавий вишкіл і творчий старт на професійній сцені. А естетика польського символізму, яку засвоїв Олександр Корольчук через професійну рецепцію “Зачарованого кола” Люціана Риделя, була однією із засадничих підвалин формування світогляду видатного діяча української сцени.

Джерела і література:

1. Василько В. Микола Садовський та його театр. Київ, 1962.
2. Василько В. Театру віддане життя. Щоденник. Київ, 1989.
3. Веселовська Г. Театральні перехрестя Києва 1900–1910-ті рр. (Київський театральний модернізм). Київ, 2007.
4. Вороний М. “Казка старого млина” С. Черкасенка // Твори / упоряд., підгот. текстів, передм. та приміт. Г. Д. Вервеса. Київ, 1989. С. 652.
5. Загородній О. Українська трупа М. К. Садовського. “Зачароване коло”. Казка Л. Риделя // Рада. 1913. 23 серпня, № 192. С. 4.
6. Еко У. Поетика відкритого твору // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 406–420.
7. Mortalis [В. Миляев, П. Комендант]. Вистава “Зачарованого кола” в театрі М. Садовського (Вражіння від вистави 6 грудня 1912 р.) // Сяйво. 1913, чис. 1. С. 23–25.
8. Програма до постанови “Зачароване коло” // Комплект програмок театру імені Марії Заньковецької (1922–1945 рр.). Музей театального, музичного і кіномистецтва України. Київ. Фонд програмок.
9. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд / пер. з англ. Н. Козака. Львів, 2003.
10. Стоколос Я. [П. Богацький]. Театральні замітки // Українська хата. 1912. Листопад-грудень. С. 670–672.

11. Тодоров Ц. *Поняття літератури та інші есе*. Київ, 2006.

12. [хроніка] *К гастролям Краковського театру в Києві // Киевская мысль. Иллюстрированное приложение*. 1913. № 41. С. 315.

13. Чижевський Д. *Культурно-історичні епохи : навч. посіб. : у 3 кн. Кн. 3 / упоряд. : В. Яременко, С. Федоренко*. Київ: Рось, 1994. 688 с.

References

1. Vasylo, V. (1962). *Mykola Sadovskyi ta yoho teatr*. Kyiv.

2. Vasylo, V. (1989). *Teatru viddane zhyttia. Shchodennyk*. Kyiv.

3. Veselovska, H. (2007). *Teatralni perekhrestia Kyieva 1900–1910-ti rr. (Kyivskiy teatralnyi modernizm)*. Kyiv.

4. Voronyi, M. (1989). "Kazka staroho mlyna" S. Cherkasenska. In: *Tvory, comp., prep. texts, foreword and notes by H. D. Verves*. Kyiv, p. 652.

5. Zahorodnii, O. (1913). *Ukrainska trupa M. K. Sadovskoho. "Zacharovane kolo"*. Kazka L. Ridela. Rada, 23 August, No. 192, p. 4.

6. Eco, U. (1996). *Poetyka vidkrytoho tvoriv. In: Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st., ed. by M. Zubrytska*. Lviv, pp. 406–420.

7. Mortalis [V. Myliayev, P. Komendant]. (1913). *Vystava "Zacharovanoho kola" v teatri M. Sadovskoho (Vrazhinnia vid vystavy 6 hrudnia 1912 r.)*. Siaivo, No. 1, pp. 23–25.

8. *Prohramka do postavy "Zacharovane kolo". Komplekt prohramok teatru imeni Marii Zankovetskoj (1922–1945 rr.)*. Museum of Theatre, Music and Cinema Arts of Ukraine. Kyiv. Program leaflets collection.

9. Stain, J. (2003). *Suchasna dramaturhiia v teorii ta teatralnii praktysi. Book 2: Symbolizm, siurrealizm i absurd*. Translated from English by N. Kozak. Lviv.

10. Stokolos, Ya. [P. Bohatskyi]. (1912). *Teatralni zamitky. Ukrainska khata, November–December*, pp. 670–672.

11. Todorov, Tz. (2006). *Poniattia literatury ta inshi ese*. Kyiv.

12. [Chronicle]. (1913). *K hastryliam Krakovskoho teatra v Kyeve. Kyivskaia mysl. Illustrated supplement, No. 41*, p. 315.

13. Chyzhevskiy, D. (1994). *Kulturno-istorychni epokhy. Textbook: in 3 books, Book 3. Compiled by V. Yaremenko, Ye. Fedorenko*. Kyiv: Ros. 688 p.

Oksana PALIY

Assistant, Department of Theatre Studies and Acting, Ivan Franko National University of Lviv
18 Valova Street, Lviv, Ukraine, 79008 e-mail: oksanapaliy10@gmail.com

THE AESTHETICS OF POLISH SYMBOLISM AND THE ACTING OF OLEKSANDR KOROLCHUK

(Based on Lucian Rydel's production "The Enchanted Circle" at the Mykola Sadovskyi Theater in Kyiv)

The article offers a comprehensive theatre-studies analysis of the reception of Polish Symbolist aesthetics in the Ukrainian theatrical context of the early twentieth century, focusing on the stage production of *The Enchanted Circle* by Lucjan Rydel at the Mykola Sadovskyi Theatre in Kyiv. Particular attention is devoted to the acting achievement of Oleksandr Korolchuk, whose interpretation of the role of the Devil Boruta is examined as a significant example of Ukrainian actors mastering the artistic principles of European Symbolist drama. The study addresses long-standing historiographical inconsistencies concerning the authorship of the production's directorial concept and clarifies the circumstances of its staging through a critical comparison of memoirs, period reviews, archival programmes, and visual materials.

The article situates Rydel's drama within the broader framework of Polish modernist theatre, shaped by the aesthetics of Symbolism and Neoromanticism and influenced by French theatrical thought, as well as by the artistic milieu of the *Young Poland* movement. It is argued that the Kyiv production of *The Enchanted Circle* constituted an important practical attempt to integrate modern European dramaturgy into the repertoire of the first Ukrainian stationary theatre. Special emphasis is placed on the analysis of Korolchuk's acting tools—make-up, costume, plasticity, and external characterisation—which enabled the actor to embody the dual nature of Boruta as both a mystical infernal figure and a realistic social type.

Drawing on contemporary critical responses, the article demonstrates the ambivalent reception of the performance among Ukrainian critics and intellectuals, revealing divergent interpretations of its dramaturgical value, symbolic imagery, and directorial treatment. At the same time, it is shown that Korolchuk's portrayal of Boruta was consistently recognised as one of the most artistically accomplished elements of the production. The study further traces how this role became formative for the actor's subsequent artistic development and influenced his later aesthetic preferences as a director at the Maria Zankovetska Theatre. Ultimately, the article argues that the Kyiv staging of *The Enchanted Circle* played a meaningful role in shaping the Ukrainian theatre's readiness to engage with Symbolist dramaturgy and contributed to the broader process of cultural dialogue between Polish and Ukrainian modernist theatre traditions.

Keywords: Ukrainian theatre of the early twentieth century; Polish Symbolism; Lucjan Rydel; Oleksandr Korolchuk; Mykola Sadovskyi Theatre; acting interpretation.