

Оксана Сулима

завідувачка сектору науково-дослідного відділу фондів,
Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського
(м. Полтава, Україна)

Oksana Sulyma

Head of the Sector of the Research Department of Collection,
Vasyl Krychevskyi Poltava Regional Museum
(Poltava, Ukraine)

СВІТЛИНИ МИКОЛИ ОРЛА-СТЕПНЯКА З КОЛЕКЦІЇ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

IMAGES OF MYKOLA OREL-STEPNIAK FROM VASYL KRYCHEVSKY POLTAVA REGIONAL MUSEUM COLLECTION

Анотація

У статті проаналізовані світлини театральньо-громадського діяча Миколи Орла-Степняка (1885–1950) із фотоальбому полтавської артистки Олександри Герцик (1886–1964). Фотографії виготовлені у період участі акторів у діяльності Полтавського українського музично-драматичного гуртка (1911–1918). Раритетний альбом належить до фотодокументального фонду Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.

Ключові слова:

М. Орел-Степняк, О. Герцик, Полтава, Полтавський музично-драматичний гурток, фото, колекція, Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського.

Abstract

The article analyzes images of the theatrical figure Mykola Orel-Stepniak (1885–1950) from a photo album belonging to Oleksandra Hertsyk (1886–1964). These photos were taken during the actors' work with the Poltava Ukrainian Music and Drama Society (1911–1918). This rare album is part of the photo-document collection at Vasyl Krychevsky Poltava Regional Museum.

Keywords:

Mykola Orel-Stepniak, Oleksandra Hertsyk, Poltava, Poltava Ukrainian Music and Drama Society, photo, collection, Vasyl Krychevskyi Poltava Regional Museum.

Колекція фотодокументів (позитивів та негативів світлин), що зберігаються у фондах Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (далі ПКМВК), складає близько 35 тисяч одиниць зберігання. Це зібрання містить зразки фотографій різних жанрів, що відповідають критеріям цінності, зокрема рідкісні за змістом, походженням та авторством. До його складу окрім фотодруків належать альбоми з фото (більше 250). Вони є монодокументами, розглядаються як одна одиниця обліку, та виділені в окрему групу зберігання «Альбоми» (шифр «а»).

Серед альбомів кінця 19 – початку 20 ст. нашу увагу привернув фотоальбом, що належав Олександрі Герцик (1886–1964) – полтавській акторці, учасниці трупи театру Миколи Садовського (1906–1909) та Полтавського українського музично-драматичного гуртка (1911–1918)¹. Примітним видалося те, що на більшості фото зображений її другий чоловік Микола Орел-Степняк (Степняк – театральний псевдонім; 1885–1950) – актор, режисер, театральньо-громадський діяч, керівник української музично-драматичної студії при Роменському російсько-українському вокально-драматичному товаристві (1906–1917), заступник голови Полтавського українського музично-драматичного гуртка (1911–1917), активний організатор театрального життя в УНР (1917–1918) та різних аматорських музично-драматичних гуртків, що діяли переважно при товаристві

«Просвіта» Західної України (1919–1939) тощо².

У науковому дискурсі ім'я Миколи Орла-Степняка фігурує переважно у виданнях енциклопедичного характеру або узагальнюючих працях про розвиток театрального мистецтва різних регіонів України. Наприклад, окремі факти про роменський період його життя наводить О. Палій, про галицький – О. Боньковська, З. Регейло та ін.³

Побіжні згадки про полтавський етап життєтворчості Миколи Орла знаходимо у розвідках, присвячених Олександрі Герцик. Ці відомості містяться у статтях полтавських дослідниць Л. Тесленко та Л. Чередник. Також на його постаті акцентують увагу полтавські краєзнавці П. Ротач, В. Волосков, Є. Стороха в аналітичних працях щодо діяльності Полтавського українського музично-драматичного гуртка. Окремо варто згадати насичене фактажем джерело із наукового архіву ПКМВК – спогади Марії та Дмитра Дудниченків, які були артистами-аматорами згаданого гуртка.

У контексті дослідження важливими є фахові видання, пов'язані з вивченням альбомів як способу збереження інформації, демонстрації та інтерпретації фотодокументів, зокрема публікації американських учених А. Волкера та К. Р. Молтона, української науковиці Л. Касян. Не менш значимими є публікації, у яких науковці розмірковують над специфічними проблемами ролі візуальних матеріалів у вивченні минувши-

¹ Герцик Олександра Олексіївна // Мистецтво України: Біографічний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. – С. 149.

² Лаврентій Р. Я. Орел-Степняк Микола Григорович // Енциклопедія Сучасної України. – Т. 24: «О» / Гол. редкол.: Дзюба І. М., Жуковський А. І., Железняк М. Г. та ін.; НАН України, НТШ. – К.: Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. – С. 635; Палій О. Український драматичний театр у Ромнах (1918–1925 рр.) // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2013. – Вип. 13. – С. 52–53; Регейло З. Я. Трагедія і феєрія українського театру Галичини початку 20-х років ХХ ст. // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – 2010. – Вип. ХХІХ. – С. 137.

³ Палій О. Вказ. праця. – С. 52–53; Регейло З. Я. Трагедія і феєрія українського театру Галичини початку 20-х років ХХ ст. // Вказ. праця. – С. 137.

ни (У. Мітчел, А. Гаскелл, О. Коляструк, О. Ковалевська, О. Брюховецька та ін.). Аналіз різних питань теоретико-методологічного змісту музейної візуальності ввели до наукового дискурсу Р. Маньковська та С. Гаврилюк.

Об'єктом нашого дослідження стала збірка фотоальбомів із фонду Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Предметом розвідки були обрані світлини Миколи Орла-Степняка з альбому Олександри Герцик (1916 р., облікові позначення ПКМВК 20386 а 109)⁴.

Мета статті – охарактеризувати фотографії М. Г. Орла-Степняка, що зберігаються у фонді закладу, акцентуючи особливу увагу на визначенні персонажів, яких артист втілював на сцені.

Світлини початку 20 ст. із музейної колекції – цінні іконографічні джерела, що мають чіткі просторово-часові характеристики, їх всебічний аналіз доповнює науковий дискурс з актуальних питань локальної історії, біографістики, просопроматики тощо. Культурологічні дослідження візуальних джерел – один із актуальних напрямків сучасної гуманітаристики, зумовлений антропологічним «поворотом» та активізацією краєзнавчих студій. Окрім того, у розрізі музейного нарративу вивчення окремих збірок дозволить ефективніше використовувати їх у науково-дослідній, виставковій та видавничій діяльності закладу.

Фотографії не лише фіксують події, але й дозволяють автору групувати їх для представлення у структурований спосіб, який можна порівняти з усними оповідями, найчастіше у фотоаль-

бомах. Альбоми, зберігаючи особистісну інформацію, фактично належать до еґо-джерел; формують взаємовідносини між оповідачем і глядачем; розраховані на невелику аудиторію; власник відіграє активну роль у презентації альбому, створюючи супровідну вербальну оповідь, що має вирішальне значення для розуміння контекстів. За відсутності автора/представника розповідь можна побудувати шляхом визначення типу альбому, який досліджується, та встановлення особистих стосунків і відображених у ньому тем. Американські дослідники А. Волкер та К. Р. Молтон запропонували прийоми та процедури для відтворення такого нарративу за відсутності медіатора⁵. Окрім того, для реконструкції збереженої інформації варто залучити відомі історичні факти.

Поряд із цінністю контентної інформації окремих знімків не менш важливим є дослідження фотоальбому як певної цілісності, своєрідної структури, яка (незалежно від змістового наповнення) зберігає, демонструє та трактує інформацію⁶.

Відповідно до узагальненої класифікації «домашніх» фотоальбомів, запропонованої американськими науковцями А. Волкером та Р. К. Молтоном, досліджуваний музейний документ може віднести до групи біографічних альбомів⁷. Поглибити систематизацію можливо завдяки методиці сучасної дослідниці Л. Г. Касян. Так, за сферою створення та функціональним призначенням виділяють приватні фотоальбоми, укладені окремою фізичною особою (особами), яка керується приватними інтересами; за автором-упорядником –

⁴ Інвентарна книга Полтавського краєзнавчого музею. Група зберігання «Альбоми». а-1. Розпочата у 1948 р. – С. 41–44.

⁵ Walker A. L., Moulton R. K. Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self. *Qualitative Sociology*. Summer 1989. – Vol. 12. – № 2. – P. 155–182.

⁶ Касян Л. Фотоальбом як скарбниця пам'яті та засіб презентації інформації // *Сіверянський літопис*. – 2016. – № 5. – С. 150.

⁷ Там само. С. 152.



Рис. 1. Палітурка альбому Олександри Герцик. Поч. 20 ст.

персональний фотоальбом, адже укладачем є окрема людина; за сюжетом – біографічний⁸.

У раритетному альбомі, що належав Олександрі Герцик, знаходиться 21 світлина Миколи Орла-Степняка. У 1966 р. до фондів ПКМВК цей фотоальбом разом із іншими предметами, пов'язаними із діяльністю Полтавського українського музично-драматичного гуртка, передав його артист Дмитро Дудниченко (Акт № 4020 від 17.06.1966). **(Рис. 1)**

Подружжя Дудниченків товаришувало з О. Герцик після її повернення до Полтави з Москви у 1946 р., де вона довгі роки була поруч із відомим співаком І. С. Козловським. Марія Дудниченко у листі до літературознавця Петра Ротача згадувала: «З О. О. я весь час була в дружніх стосунках, часто була у неї з чоловіком, а вона у нас, згадували хороше в минулому і вболівали, що минулося. Вона згадувала Київ, своє перебування

в трупі Садовського та про наш рідний гурток. Чудесна була людина, сердечна, чутлива, напрочуд лагідна та весела. Навіть тоді, коли була тяжко хвора, знаходила в собі силу волі жартувати з друзями, що часто відвідували її»⁹. Марія та Дмитру Дудниченкам випала важлива місія зберегти матеріали, пов'язані з театральною діяльністю Олександри Герцик та Миколи Орла-Степняка, оскільки ще за життя Івана Козловського до Насветових (сестра артистки Віра вийшла заміж за Бориса Насветова) з Москви приїхав продюсер співака і забрав усі фото О. Герцик та І. Козловського, пообіцявши написати книгу про артистів¹⁰. Однак, у цьому альбомі переважно містилися зображення Миколи Орла-Степняка, і він залишився у родині Насветових.

Фотоальбом Олександри Герцик складається з двох зошитів по чотири картонні аркуші зі спеціальними кріпленнями для фото (по дві на сторінці). Усі світлини Миколи Орла-Степняка – це фотолистівки розміром від 8×13 до 9×14 см. Вони надруковані з оригінальних негативів, тобто фотознімків, проявлених прямо на бланк, що має на звороті лінування для поштівки (окреслені місця для марки, листа та адреси)¹¹. Як правило, такі зразки випускалися невеликими фотоательє і незначним тиражем; вирізняються вони і такою особливістю оформлення адресного боку, як відтиск печатки із даними фотографа – «Фотограф / Д. Меєрович / Полтава». **(Рис. 2)** Фотомайстри часто використовували різні способи оформлення для означення своїх знімків, Д.-С. Меєрович був єдиним полтавським фотографом,

⁸ Там само. С. 153.

⁹ Ротач П. Біля гнізда соловейка. – Полтава: ОДГВ «Полтавський літератор», 1993. – С. 96.

¹⁰ Чередник Л. Українська Суламита // Слов'янський збірник. – Полтава: ТОВ «Фірма «Техсервіс», 2015. – Вип. 14. – С. 162.

¹¹ Дробна І. В. Джерелознавчий аналіз документальних листівок: етапи дослідницької процедури // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Історичні науки. – 2008. – Вип. 2. – С. 277.

візитки якого друкувалися українською мовою¹².

Фотозйомка у полтавського фотомайстра Давида-Самуїла Меєровича відбулася у грудні 1916 р., що засвідчує напис від руки на передньому форзаці альбому. Від початку заснування гуртка, 25 вересня 1911 р. при Просвітньому будинку імені М. В. Гоголя¹³, Давид Меєрович увійшов до його складу¹⁴, розпочавши в Полтаві кар'єру фотографа лише за рік до того¹⁵. Згодом усі важливі для гуртка події зафіксувала саме камера цього полтавського фотомайстра. Наприклад, у замітці про Шевченківське свято 1913 р. дописувач щоденної газети «Рада» Л. Кузнєцов указав Меєровича як фотографа, який при «ефектному електричному освітленні» зняв фінальний «живий малюнок» – «Т. Шевченко та його безсмертні поезії»¹⁶.

Приватні фотоальбоми репрезентують переважно особистісну історію,



Рис. 2. Оформлення адресного боку фотолистівок. 1910-ті рр.

виступають засобом збереження автобіографічної, родової пам'яті, окреслюють близьке і відносно вузьке коло спілкування, часто інформують про захоплення людини. Біографічний фотоальбом є наочною версією життєпису, відповідно – презентацією особи іншим. Візуальна інформація слугує для оживлення спогадів, презентує особливості зовнішності, предметне, інтер'єрне, особистісне оточення. Біографічні альбоми можуть висвітлювати життєвий шлях від народження, а можуть подавати лише якусь його частину¹⁷. Фотоальбом із музейного зібрання розкриває чітко окреслений період життя артиста – участь у діяльності Полтавського українського музично-драматичного гуртка (1911–1917), саме там Микола Орел-Степняк зблизився з Олександром Герциком. Для обох цей союз став другим. Орел-Степняк від першого шлюбу мав доньку Наталю, яку Олександра прийняла як рідну. Подружжя прожило разом близько десяти років, але коли їх шляхи розійшлися, Наталя залишилася жити у сім'ї Герциків¹⁸.

Олександра Герцик та Микола Орел-Степняк часто грали разом: вона – «справжня перлина» з героїчними ролями в драматичному репертуарі, він – герой-коханець в історичних виставах¹⁹. Подружжя Дудниченків у своїх спогадах навели характеристики учасників Гуртка. Артисти змалювали доволі привабливий образ Миколи Орла-Степняка: «Другий ініціатор і найактивніший організатор товариства. ...Людина молода,

¹² Скалацький К. Полтавські фотографи: ті, що зупинили мить // Криниця. – 1995. – № 10–12. – С. 76.

¹³ Новий український гурток // Рада. – 1911. – № 208. – С. 3.

¹⁴ Отчет Общества «Полтавский Украинский Музично-Драматичний Гурток». За 1911/1912 год. – Полтава: Електрич. тип. Гр. Г. И. Маркевича, 1913. – С. 5.

¹⁵ Памятная книжка Полтавской губернии на 1912 год. – Полтава: Електрич. тип. Д. Н. Подземского, 1912. – С. 102.

¹⁶ Кузнєцов Л. Шевченкове свято в Полтаві // Рада. – 1913. – № 78. – С. 3.

¹⁷ Касян Л. Фотоальбом як скарбниця пам'яті... С. 153.

¹⁸ Чередник Л. Українська Суламита... С. 155.

¹⁹ Дудниченко М. Д., Д. А. Спогади про діяльність театрального т-ва «Полтавський український музично-драматичний гурток». 1911–1918 рр. Ф. 03. Спр. 109. Арк. 19–20.

зовні дуже цікава, надзвичайно енергійна, який був достойним заступником голови товариства і головним художнім керівником його». Високо оцінили його організаторські здібності: «...Маючи природну артистичну обдарованість, і режисерську здібність, він приваблював і захоплював молодь до громадської роботи. Це він своєю надзвичайною енергією та вмільм художнім керівництвом зміг, за такий короткий час згуртувати міцний, дисциплінований колектив, молодь і об'єднати його з досвідченого аматорською частиною, що на початку була основною і підготувати її до серйозної творчої роботи». Також позитивно відгукувалися про його акторський хист: «...гра його відзначалася натуральною витриманістю, без будь-якого шаржу і фальшу, що було хорошим прикладом для молодих аматорів, які виховувалися в гуртку»²⁰. Словесний опис підтверджують численні фотопортрети із досліджуваного альбому. На нас зі світлин дивляться упевнені очі харизматичного молодого чоловіка; статного, рішучого та переконливого, що повністю відповідає історичному типажу українця-козака.

У 1911–1917 рр. артист утілював на сцені значну кількість образів: Дмитро («Не так сталося, як гадалось» М. Старицького), Назар («Назар Стодоля» Т. Шевченка), Гнат («Безталанна» І. Карпенка-Карого), Панас («Наймичка» І. Карпенка-Карого), Опанас («Бурлак» І. Карпенка-Карого), Шельменко («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), Микита («Молода кров» В. Винниченка), Хабаревич Карпо Іванович («В каламутній

воді або Орися» А. Володського), Тарас Вільхівський («Ніч під Івана Купала» М. Старицького), Василь («Зайдиголова» М. Кропивницького), Андрій Кугут («Гли-тай або ж павук» М. Кропивницького), Яким Демченко («Степовий гість» Б. Грінченка), Панас («Душогуби» І. Тогобочного) та ін.²¹. Підсумовуючи розповідь про роль Миколи Орла у діяльності Гуртка М. та Д. Дудниченки констатували: «М. Г. Орел-Степняк беззмінно працював, виконуючи велику роботу спочатку існування гуртка і до 1917 року, в якому він залишив Полтаву і більше не повертався. В житті нашого товариства він відзначається як один із основоположників і славних керівників його»²².

Від часу заснування Гуртка особливого значення набули Шевченківські дні. Вистави-концерти пам'яті Т. Шевченка відбувалися щороку²³. Артисти Дудниченки, акцентуючи на важливості цього свята, підкреслювали, що «головні ролі у виставі «Назар Стодоля» виконували кращі сили т-ва: Кичатого – Осмяловський, Назара – Орел-Степняк, Галі – Герцик, Гната – Петренко, Стехи – Дудниченко-Стоян»²⁴. Вибір Миколи Орла-Степняка на роль Назара очевидний, адже «...майже у всіх як історичних, так і побутових спектаклях, виступає в героїчних ролях /коханців/ з безумовним успіхом...»²⁵. Присутні високо оцінили продемонстроване на сцені артистами: «Спектакль проходив в надзвичайному піднесенні, весь ансамбль з винятковою виразністю відобразив героїв твору, правдиво, натурально, з великим успіхом»²⁶, «Назар» пройшов

²⁰ Дудниченко М. Д., Д. А. Спогади про діяльність театрального т-ва «Полтавський український музично-драматичний гурток». 1911–1918 рр. Ф. 03. Спр. 109. Арк. 18–19.

²¹ Дудниченко М. Д., Д. А. Спогади про діяльність театрального т-ва... Арк. 4, 10, 25; Лаврентій Р. Я. Орел-Степняк Микола Григорович... С. 635.

²² Там само. Арк. 19.

²³ Ротач П. Біля гнізда соловейка... С. 89.

²⁴ Дудниченко М. Д., Д. А. Спогади про діяльність театрального т-ва... Арк. 10.

²⁵ Там само. Арк. 19.

²⁶ Там само. Арк. 10.

Рис. 3. Микола Орел в образі Назара у п'єсі Тараса Шевченка «Назар Стодоля». 1910-ті рр.



Рис. 5. Микола Орел в образі Протасія Пеньонжки у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». 1910-ті рр.



Рис. 4. Микола Орел в образі Миколи Струга п'єсі Михайла Старицького «Зимовий вечір». 1910-ті рр.

добре, а коли ще взяти на увагу, що виконавці – аматори, то дуже добре, й загальне вражіння справив як найкраще»²⁷. Про знаковість цього персонажу свідчить і кількість фото, що зафіксували Миколу Орла-Степняка в образі рішучого козака Назара – їх у альбомі п'ять. (Рис. 3) Достовірності та до певної міри етнографізму надають герою п'єси Тараса Шевченка відповідні часові одяг та атрибути: кафтан із фігурними застілками (в оригіналі згадується кирея)²⁸, шаровари, шалевий пояс із китицями, йолом (смушева шапка зі шликом), шабля та пістоль. Зовнішність протагоніста відповідає змальованій автором: «Чорні уси, шабля дамаська, пістоль за пояс – і козак хоч куди»²⁹.

Про особливу увагу гуртян до деталей, що допомагали максимально наблизитися до образів створених авторами, свідчать кілька джерел. Наприклад, у Звітах про діяльність Полтавського українського музично-драматичного гуртка за 1911/1912 та 1912/1913 рр. серед майна названо театральні костюми (на 91 та 235 рублів відповідно) та предмети бутафорії, окремо акцентовано на тому, що правління видало авансом 6 рублів члену гуртка В. Ковтуну для придбання плахт у Лохвицькому повіті³⁰. Окрім того, подружжя Дудниченків у своїх спогадах наголошували: «...М. Г. Орел брався за все... його турботами та особистою участю готувався потрібний для вистав, ху-

²⁷ Кузнєцов Л. Шевченкове свято в Полтаві... С. 3.

²⁸ Шевченко Т. Назар Стодоля. Зібрання творів в 6-ти т. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – К.: Наукова думка, 2003. С. 48.

²⁹ Шевченко Т. Назар Стодоля... С. 51.

³⁰ Отчет Общества «Полтавский Украинский Музично-Драматичний Гурток». За 1911/1912 год. – Полтава: Електрич. тип. Гр. Г. И. Маркевича, 1913. – С. 11–12; Отчет Общества «Полтавский Украинский Музично-Драматичний Гурток». За 1912/1913 год. – Полтава: Електрич. тип. Г. И. Маркевича, 1913. – С. 16.

дожньо витриманий реквізит, убрання тощо»³¹.

Світлини з досліджуваного альбому засвідчують і хист Миколи Орла-Степняка до перевтілень. Зокрема, у драматичному етюді «Зимовий вечір» Михайла Старицького артист утілює образ діда Миколи Струга – «селянина в бороді» з сердитим поглядом, скромно одягненого, з ціпком³². **(Рис. 4)**

Ще одне, доволі радикальне перевтілення, вдалося артисту під час виконання ролі чиншовика Протасія Пеньонжки (Пиньожки) у трагікомедії Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Виразна риса цього персонажу – «... гарно і багато уміє балакати...», «Нікуди від нього не сховаєшся, заговорить на смерть»³³, відображена у промовистих позах актора на фото – піднятий до гори палець, газета затиснута в піднесеному кулакові, відкритий рот. **(Рис. 5)**

Ще одним характерним героєм Миколи Степняка став Опанас Бурлака з соціально-побутової драми Івана Карпенка-Карого «Бурлака». **(Рис. 6)** Постаць на світлині відповідає опису в п'єсі: «...Бурлака, в постолі, в світлі, з торбою за плечима і з чабанською гирлигою в руках», «сивіть почав...», «...сердитий та завзятий...»³⁴.

Поміж фотографій альбому особливо промовистий візуальний наратив транслюють парні портрети, що зафіксували участь Миколи Орла-Степняка й Олександри Герцик у драмах І. К. Карпенка-Карого «Безталанна» та «Наймичка». У першій виставі вони втілювали образи Гната та Софії **(Рис. 7)**, у другій – Панаса і Харитини. **(Рис. 8)** Виразна мова тіл служителів Мельпомени демонструє близькі стосунки між сценічною/реальною парою/подружжям:



Рис. 6. Микола Орел в образі Опанаса Бурлаки у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Бурлака». 1910-ті рр.

Рис. 7. Микола Орел в образі Гната та Олександра Герцик в образі Софії у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Безталанна». 1910-ті рр.



Рис. 8. Микола Орел в образі Панаса та Олександра Герцик в образі Харитини у п'єсі Івана Карпенка-Карого «Наймичка». 1910-ті рр.

³¹ Дудниченко М. Д., Д. А. Спогади про діяльність театрального т-ва... Арк. 19.

³² Старицький М. П. Зимовий вечір. В 6-ти т. – Т. 3. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 184, 210.

³³ Карпенко-Карий І. К. Мартин Боруля // Вибрані твори. – К.: Держлітвидав, 1937. – С. 173, 183.

³⁴ Карпенко-Карий І. К. Бурлака // Вибрані твори. – К.: Держлітвидав, 1937. – С. 34–36.

неослабний зоровий контакт, легка усмішка Олександри, обійми, доторк до руки та талії, мінімальна відстань між артистами тощо.

Автентичності образам надають і вдалі сценічні костюми, підібрані відповідно до просторово-часових характеристик театральних творів. На особливу увагу заслуговують строї жіночих персонажі – типові для 19 – поч. 20 ст.: вишиванка з пишними рукавами, подовжена квітчаста керсетка, підбита оксамитом, шовкова попередниця, карта-плахта, пояс-крайка, кубова парочка (юпка та спідниця), вінок із паперових квітів, хустка з торочками, різноманітні прикраси – коралі, баламути, лускавки.

Неможливо оминати увагою ремінісценції Дмитра та Марії Дудниченків щодо вистави «Наймичка»: «...життєві малюнки перших дій подаються головними виконавцями з великою майстерністю і з такою правдивістю, яка захоплює глядача і примушує його стежити за розвитком подій з надзвичайною увагою і напруженням...», і далі – «Переживання обездоленої сироти, її глибоко ображене почуття до Пана-са наклепами Мелашки і осудами села передаються О. О. Герцик з надзвичайною силою, яка глибоко вражає глядача, викликаючи душевне співчуття. Орел-Степняк бездоганно малює образ Пана-са, який тяжко переживає образу...»³⁵. Артистка витримує драматизм на високій ноті: «Цю сцену Герцик проводить з виключним трагізмом, яку глядачі сприймають з великим хвилюванням і виявляють бурхливими оваціями» та «Треба було бачити, з якою хвилюю-

чою силою Харитина-Герцик провела цей монолог, останній для себе вирок, цей крик скривдженої, замученої душі. Весь театр лунав від могучих оплесків, викликаючи Герцик і інших виконавців оваціями, у багатьох на очах були щирі сльози»³⁶. Між долями героїв п'єси та реальним подружнім життям Олександри і Миколи паралелей не прослідковується, однак сценічний діалог Харитини і Пана-са, ніби став пророчим для артистів: «Значить не судилась ти мені» – «Не судилась?... Така моя доля»³⁷.

Фотографія за своєю природою – найдокументальніша з усіх видів джерел. Саме вона слугує ефективним знаряддям візуалізації конкретних постатей у окресленому сегменті простору та у визначений хронологічний період зі специфічним культурним контекстом. Проведене дослідження світлин Миколи Орла-Степняка із альбому Олександри Герцик (1916 р., фотограф Д. Меєрович), що належить до колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, дозволило встановити важливі атрибутивні ознаки музейного предмету не вказані в фондово-обліковій документації – автора, час створення, особливості взаємодії сфотографованих театральних діячів, специфічні контексти виготовлення та побутування. Репрезентативність досліджених фотокарток обумовлює їх вагомість як історичного джерела, що має високий інформаційний потенціал у вивченні та висвітленні мистецьких подій і явищ Полтавщини періоду модерну як у епохальному, так і локальному (зокрема і приватному) вимірах.

³⁵ Дудниченко М. Д., Д. А. Спогади про діяльність театального т-ва... Арк. 26.

³⁶ Там само. Арк. 27.

³⁷ Тобілевич І. Наймичка. – Нью-Йорк: Коштом і накладом друк. Павла Петрова, 1917. – С. 95.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Герцик Олександра Олексіївна // Мистецтво України: Біографічний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. – С. 149.

Гаскелл А. Візуальна історія // Нові підходи до історіописання / ред. П. Берк. – К.: Ніка-Центр, 2010. – С. 221–256.

Дробна І. В. Джерелознавчий аналіз документальних листівок: етапи дослідницької процедури // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Історичні науки. – 2008. – Вип. 2. – С. 247–281.

Дудниченко М. Д., Д. А. Спогади про діяльність театрального т-ва «Полтавський український музично-драматичний гурток». 1911–1918 рр. // НА ПКМВК (Науковий архів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського). – Ф. 03. – Спр. 109. – 32 арк.

Інвентарна книга Полтавського краєзнавчого музею. Група зберігання «Альбоми». а-1. Розпочата у 1948 р. – 120 с.

Карпенко-Карий І. К. Бурлака // Вибрані твори. – К.: Держлітвидав, 1937. – С. 30–56.

Карпенко-Карий І. К. Мартин Боруля // Вибрані твори. – К.: Держлітвидав, 1937. – С. 164–190.

Касян Л. Фотоальбом як скарбниця пам'яті та засіб презентації інформації // Сіверянський літопис. – 2016. – № 5. – С. 150–155.

Кузнєцов Л. Шевченкове свято в Полтаві // Рада. – 1913. – № 78. – С. 3.

Лаврентій Р. Я. Орел-Степняк Микола Григорович // Енциклопедія Сучасної України. – Т. 24: «О» / Гол. редкол.: Дзюба І. М., Жуковський А. І., Железняк М. Г. та ін.; НАН України, НТШ. – К.: Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. – С. 635.

Маньковська Р., Гаврилюк С. Теоретичні засади музейної візуальності // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. – Вінниця, 2021. – Вип. 37. – С. 93–100.

Новий український гурток // Рада. – 1911. – № 208. – С. 3.

Отчет Общества «Полтавский Украинский Музично-Драматичний Гурток». За 1911/1912 год. – Полтава: Електрич. тип. Гр. Г. И. Маркевича, 1913. – 14 с.

Отчет Общества «Полтавский Украинский Музично-Драматичний Гурток». За 1912/1913 год. – Полтава: Електрич. тип. Г. И. Маркевича, 1913. – 20 с.

Палій О. Український драматичний театр у Ромнах (1918–1925 рр.) // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2013. Вип. 13. – С. 49–66.

Памятная книжка Полтавской губернии на 1912 год. – Полтава: Електрич. тип. Д. Н. Подземского, 1912. – 450 с.

Регейло З. Я. Трагедія і феєрія українського театру Галичини початку 20-х років ХХ ст. // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – 2010. – Вип. ХХІХ. – С. 136–142.

Ротач П. Біля гнізда соловейка. – Полтава: ОДГВ «Полтавський літератор», 1993. – 160 с.

Скалацький К. Полтавські фотографі: ті, що зупинили мить // Криниця. – 1995. – № 10–12. – С. 60–77.

Старицький М. П. Зимовий вечір. Зібрання творів в 6-ти т. – Т. 3. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 183–213.

Тесленко Л. Г. У світі мистецтва. – Полтава: Дивосвіт, 2002. – 144 с.

Тобілевич І. Наймичка. – Нью-Йорк: Коштом і накладом друк. Павла Петрова, 1917. – 100 с.

Чередник Л. Українська Суламита // Слов'янський збірник. – Полтава: ТОВ «Фірма «Техсервіс», 2015. – Вип. 14. – С. 149–163.

Шевченко Т. Назар Стодоля. Зібрання творів в 6-ти т. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – К.: Наукова думка, 2003. – С. 23–54.

Walker A. L., Moulton R. K. *Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self. Qualitative Sociology. Summer 1989.* – Vol. 12. – № 2. – P. 155–182.