

Наталія ВЛАДИМИРОВА

## ЕПІСТОЛЯРІЙ – ЯК НАУКОВЕ ДЖЕРЕЛО ТЕАТРОЗНАВСТВА

Доводиться констатувати, що у XXI ст. зі сфери побутового спілкування практично зник такий спосіб як класичне листування: папір, конверт, поштова скринька і т. ін. Звичайно, певною мірою він був замінений електронним листуванням, що зберігається нетривалий час і згодом просто самознищується в електронній скриньці. А останнім часом комунікативну функцію на себе перейняли різноманітні онлайн ресурси, що не потребують ані правил написання листа, ані правил граматики й синтаксису і скеровані найчастіше виключно на передавання інформації. Таким чином, поступово нівелюється і навіть втрачається одне із найпродуктивніших, на наш погляд, наукових джерел у галузі гуманітаристики загалом і театрознавства зокрема – епістолярій. У цьому контексті нагадаємо думку письменника і мемуариста, археолога, мистецтвознавця й журналіста Ю. Домбровського, який зазначав: “Як актор не здатен грати текст, якщо йому не зрозумілий підтекст, так і документ нічого не відкріє письменникові чи історичу, поки не стане зрозумілим, що криється за його рядками і віддзеркаленням якої гри він виступає. Натомість, зображальна сила у правильно прочитаного та витлумаченого документа – чи то поліцейський рапорт, чи любовний лист або портрет – величезна. Його автентичність, синхронність, його форма (адже це – відлам часу, що дійшов до нас), чіткість, непідкупність і незалежність, тобто свобода від будь-яких подальших нашарувань і тлумачень, надають йому ту єдину вірогідність, якою справжній художник не повинен нехтувати. Потрібно лишень бачити, що криється за цим документом” [1].

Науковці, які занурюються в лабіринти історичних подій та явищ, завжди активно використовували есеї, мемуарні й художні твори, в основі яких лежить листування тих особистостей (зрозуміло, не тільки митців, а й – полководців, мандрівників, вчених), які залишили нащадкам власні спогади у формі епістолярію. Пліній-молодший, М.-Ф. Вольтер, Ф. Честерфілд, Ф. Шопен, Б. Лятошинський, Леся Українка... Зазначу також що, як наука, епістологія й досі не має чітких характеристик і вимірів, виступаючи, зазвичай, як підрозділ гносеології. Найвагомим проривом у підкресленні значущості епістології у

сфері історичного джерелознавства та мистецтвознавства вважаємо монографічне дослідження доктор мистецтвознавства М. Копиці “Епістологія в лабіринтах музичної історії”. У своїй монографії, вказуючи на багатофункціональність епістолярію, авторка пропонує чіткий і структурований перелік його завдань як об’єктивного фактору основного історичного джерела: “поповнення історико-культурної панорами; висвітлення елементів культури часу; накреслення соціально-психологічних портретів груп сучасників, їх історико-політичне підґрунтя; введення до науково-культурного обігу нових джерел усіх можливих шарів пізнання” [2].

Листи, на думку дослідниці, можна і належить розглядати і як “суб’єктивний фактор: реконструкція сторінок життєвого шляху, тобто біографічний чинник; комплексне наукове дослідження творчої спадщини; фактор творчої лабораторії митця; характеристика психологічних рис особистості, їх еволюції; визначення різних типів суб’єктного сприйняття однієї і тієї ж історичної події” [3].

На наш погляд, цитоване дослідження М. Копиці може слугувати прикладом для аналогічних наукових структурованих розвідок та узагальнень й у площині театрознавства. Вважаємо також, що молоді науковці, які мають хист до пошукової роботи, намагаються оволодіти відстороненим аналізом історичного фактажу, опановують особливості окремих сфер біографізму, повинні приділяти більше уваги саме епістолярію – як одному із найпотужніших наукових джерел у висвітленні української театральної культури.

У контексті заявленої теми пропонуємо увазі читачів уривки з декількох листів, що зберігаються у власному архіві автора цієї статті. Документи оприлюднюються вперше і безпосередньо стосуються декількох знакових особистостей в історії українського театру. По-перше, це, звичайно, славетна актриса української сцени – Марія Заньковецька, постать якої не потребує коментарів. По-друге – її вірна подруга в останні роки життя, акторка, історик українського театру, яка чимало зробила для популяризації української культури – Наталія Михайлівна Богомолець-Лазурська (1880–1958). І, нарешті – дослідник життя і творчості М. Заньковецької – Сергій

Миколайович Дурилін. Коротко прокоментуємо його життєпис, адже саме його монографія “Марія Заньковецька. 1854–1934. Життя і творчість” вважається найґрунтовнішим дослідженням про гордість української сцени. Отже, С. М. Дурилін (1886–1954) – російський письменник, історик літератури й театру, мистецтвознавець. Закінчив 1914 р. Московський археологічний інститут, а 1917-го він – член релігійно-філософського гуртка – прийняв духовний сан. Уперше був звинувачений 1922 р. в “антирадянській діяльності” і висланий до Челябінська, а 1927 р. стався другий арешт ученого з висилкою до Сибіру. Повернувшись у 30-ті рр. до Москви, згодом працював у Державному інституті театрального мистецтва, а потім в Інституті історії мистецтв АН СРСР. С. М. Дурилін є автором праць з історії російської літератури, зарубіжної музики, живопису, театру. Досліджував проблеми психології художньої творчості, зв’язки літератури з іншими видами мистецтва, зокрема – з театром. Однією з його фундаментальних праць про театр є, як уже зазначалося, монографія про М. К. Заньковецьку, верстка над першим виданням якої була завершена за три дні до смерті вченого. Спочатку книга вийшла друком російською мовою 1954 р., а вже рік потому – українською. Її друге перевидання побачило світ 1982 р. (до речі, одним з його рецензентів виступив Р. Я. Пилипчук). Цікавим є й той факт, що у передмові до монографії С. М. Дурилін підкреслював: “Справжнім другом цієї книги, протягом усієї моєї праці над нею, була Н. М. Лазурська. Найближча товаришка Марії Костянтинівни, Наталія Михайлівна передала мені все своє тридцятирічне листування з нею – це дорогоцінне джерело, що допомагає з’ясувати багато речей у складному життєвому і творчому шляху М. К. Заньковецької” [4]. Як бачимо, висловлюючи подяку Н. Богомолець-Лазурській, Сергій Миколайович особливо підкреслює значення для нього саме епістолярної спадщини – “дорогоцінного джерела”, що завжди допомагало дослідникові в його копіткій пошуковій справі.

До речі, про особливі, вкрай повні довір’я за своєю відкритістю й щирістю взаємини М. К. Заньковецької і Н. М. Богомолець-Лазурської свідчать й листи актриси до її молодшої подруги. Ось, наприклад, уривок із одного з них: “Начну с того, дорогой мой друг, родная моя душа Тася, что я нахожусь по сей день в Нежине и болею, болею без конца... Мне жаль тебя до слез, я плачу и плачу от того, что не могу по старости с прежней экспрессией воспринять или вернее понять твое страдание. Не забывай, что я актриса старой школы: эквилибристика, акробатика, загробный тон, полутона, искания – мне чужды. Изображать людей до сотворения мира, если тако-

вые существовали, и изображать еще тех, которые будут еще после конца мира – тем более для меня непонятно” [5].

На наш погляд, за цими відчайдушними рядками простежується не лише неймовірно тепле ставлення М. К. Заньковецької до адресатки; тут відчитуємо певні коди сприйняття акторкою того мистецького середовища, в якому вона опинилася у 20-ті рр.

Не вдаючись до подробиць, зауважу лишень, що під час відбудови меморіального Будинку-музею Марії Заньковецької у Києві з метою наповнення його експозиції і фондів мені довелося декілька разів бути у відрядженні у Москві, де мешкав син Наталії Михайлівни – Вадим Володимирович Лазурський (1909–1994). Безпосереднє спілкування з цією людиною – відомим графіком, художником книги і шрифтів, каліграфом, роботи якого стали класичними зразками книжкового дизайну, потім мало продовження й завдяки листуванню. Вводячи сьогодні декілька з тих листів В. В. Лазурського у театрознавчий обіг, вважаю за необхідне підкреслити їхню цінність як історичного фактажу, що потребує подальшого вивчення та осмислення тих подій, тих особистостей, про які у них йдеться. І які, безсумнівно, так а чи інакше прямо чи опосередковано були причетними до творення високомистецького національного культурного простору. А цитований епістолярій “...є тим самим засобом спілкування, на підґрунті якого науковцям відкривається можливість показати досить специфічний процес взаємодії, переходу чи співіснування в свідомості письменника “буттєвих” і “творчих” моментів, відтворити ситуацію, коли зникає межа між буттєвим та естетико-художнім баченням світу” [6].

Додаємо, що листи В. В. Лазурського подаються мовою оригіналу зі збереженням ортографії та синтаксису автора.

#### Лист № 1

“Я просмотрел мамины и свои письма, относящиеся к двум последним годам жизни С. Н. Дурылина. Вот самое существенное:

Познакомился я с Дурылиными в Болшеве, в феврале 1954 года и бывал у них довольно часто, живя и лечась в Болшевском Доме творчества кинематографистов (санаторного типа) зимой этого года. К сожалению, дневниковых записей за этот период (с 10 февраля по 17 марта 1954) нет вовсе – я их совсем не вел в Болшевском санатории. В моих письмах маме (от 13.Ш. и 24.Ш.) тоже нет почти ничего о Дурылиных.

В письмах от мамы:

1) от 6 апр. 1954: Дурылин приедет в Киев 10 апреля. (Приехал)

2) от 19 апреля в Киеве с 10-го по 22 апр. Будет происходить

“Дурылиада” (мамино выражение), т.е. Дурылин будет выступать с лекциями (какими – не сказано). В конце апреля Дурылины, повидимому, уже вернулись в Болшево – 2 мая мама получила от них письмо из Москвы.

3) В июле 1954 мама снова “часто видится с Дурылиными” в Киеве.

Написала Сергею Николаевичу “в альбом” стихи Надсона (какие – не пишет) – это в письме дат. 1 июля 1954. А в письме дат. 9 июля “Дурылины просили передать Диме (т.е. мне), чтобы он их посещал” в Болшеве. К сожалению, я не мог тогда воспользоваться этим приглашением (хотя очень хотел – влюбился я в Сергея Николаевича, что называется, “с первого взгляда”). С ним было необычайно интересно говорить об искусстве вообще, в особенности же – об итальянском Возрождении. В Болшеве он дал мне на прочтение книгу Павла Муратова “Образы Италии” и разговоры с ним вращались, главным образом, вокруг этой книги. Кроме того я тогда же (зимой 1954) познакомился с полным текстом его замечательной биографии Нестерова. Сергей Николаевич очень интересно комментировал некоторые фрагменты, которые в то время заведомо не могли быть еще опубликованы.<sup>1</sup>

4) В начале октября 1954 в Киеве происходила “Заньковецкая сессия”, на которой Дурылины, повидимому, не были: он был очень загружен московской работой). А в письме от 15 декабря мама сообщает мне о смерти Сергея Николаевича (14 дек. 1956) ... [7].

#### Лист № 2

“В письме дат. 18-го апреля 1955 мама сообщает мне, что хочет написать воспоминания о С. Н. (по письмам его к ней). Этих писем в моем “мамино” архиве я не видал. Вероятно, мама их отдала в ваш киевский музей?”

В письме от 6 мая 1955: мама закончила воспоминания о Дурылине. Назвала их “Лебединая песня”. А 18-го мая у мамы произошел тромб в мозгу (об этом мне сообщил брат, Александр Владимирович, “Алик”).

В письме дат. 18 июня 1955 брат пишет мне о том, что отослал И. А. Дурылиной<sup>2</sup> два экз. “маминой” ста-

тьи о Дурылине (вероятно, именно эту “Лебединую песню”, которая роковым образом стала и ее лебединой песнью: хотя маме и суждено было прожить еще около трех лет (она умерла 19 марта 1958), но писать совсем не могла.

За последнее время я узнал много нового для себя о Дурылине. В ссылке он побывал дважды: в первый раз в Челябинске (1923–24 гг.), во второй – в Томске (1928–30). Но это особый сюжет” [8].

І ще раз підкреслимо: на наш погляд, за цитованими уривками з листів В. В. Лазурського криється чимало цікавих, “особливих сюжетів”, що потребують значно глибшого та детальнішого занурення у біографію їхніх дійових осіб, вивчення обставин, що викликали ті чи інші їхні вчинки, та культурного середовища, на тлі якого розгорталися згадані події. У контексті викладеного наведемо цитату ще однієї сучасної дослідниці, де вага епістолярію підкреслена з позиції його значення як одного із надважливих чинників формування творчої особистості: “Феномен епістолярію, так само, як і потенціал художньої та наукової творчості, є потужним чинником культуротворчих процесів, але саме епістолярна спадщина виявляє психологічні та морально-етичні “зрізи” творчої особистості, що, зрештою, і визначають її подальший рух на мистецьких та теоретичних теренах” [9].

1. Домбровский Ю. “Ретлендбэконсоутгемптон-шекспир” / Ю. Домбровский // Хранитель древностей. Роман. Новеллы. Эссе. – М.: Известия, 1991. – С. 216.

2. Копиця М. Д. Епістологія в лабіринтах музичної історії / До 100-річчя Національної музичної академії України // М. Д. Копиця – К.: Автограф, 2008. – С. 82.

3. Там само.

4. Дурилін С. М. “Марія Заньковецька 1854 – 1934 Життя і творчість” / авторизований переклад П. Тернюка // С. М. Дурилін. – К.: Мистецтво, 1955. С – 29.

5. 3 листа М. Заньковецької до Н. Богомолець-Лазурської від 17 листопада 1925 року // Архів В. В. Лазурського.

6. Оніщенко О. І. Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини XIX – першої половини XX століття / О. І. Оніщенко – Київ: Видавництво Ліра-К, 2017. – С.26.

7. 3 листа В. В. Лазурського до Н. В. Владимирової від 15 липня 1988 року // Архів автора.

8. 3 листа В. В. Лазурського до Н. В. Владимирової від 21 липня 1988 року // Архів автора.

9. Оніщенко О. І. Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини XIX – першої половини XX століття / О. І. Оніщенко. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2017. – С. 4.

<sup>1</sup> Полностью этот труд С. Н. не опубликован и по сей день. Текст Дурылинского “Нестерова”, вошедший в серию “Жизнь замечательных людей, изобилует купюрами, никак не отмеченными (что у нас общепринято). (Примітка авторки листа).

<sup>2</sup> Ирина Александровна Дуриліна – дружина С. М. Дуриліна – прим. автора