

---

Рита Джулиани

## РИМ НАЧАЛА XX В. В ЗЕРКАЛЕ «ОБРАЗОВ ИТАЛИИ» П.П. МУРАТОВА

---

*Статья посвящена имагологическим аспектам образа современного автору Рима в книге П.П. Муратова «Образы Италии». Учитывая то, что традиционным аспектом имагологического описания Рима являются история и культура Античности, запечатленные в римских памятниках, образ Рима, созданный Муратовым, отличается оригинальностью и своеобразием. Типичная римская мифологема Вечного города, акцентирующая сему бессмертия в образе Рима, находит в книге Муратова свое подтверждение в сквозной мысли повествователя – способности Рима адаптировать все возникающие в нем новые градостроительные и культурные элементы к своему пространству, какими бы чужеродными на первых порах эти элементы ни казались.*

Ключевые слова: П. Муратов, римский текст русской словесности, типология нарратива, травелог, имагология.

Действительно, Рим никогда не был в такой степени Римом; никогда ранее он не выражался настолько полно, как в это время. Эти перемены и эта профанация, это нашествие современности только дополнили его вечность [1. С. 55].

*Вернон Ли, 1900*

Павел Муратов (1881–1950) – личность многогранная, эклектичная, новаторская, сформированная самыми значительными и рафинированными достижениями европейской культуры своей эпохи, – был одним из самых совершенных представителей так называемого русского ренессанса начала XX в. Журналист, эссеист, историк искусства, прозаик, драматург, переводчик, Муратов был, наконец, и военным историком [2. С. 365–394]. Более чем через 60 лет, прошедших со времени его смерти, его биография, как отметил автор вступительной статьи к сборнику «Возвращение Муратова» Г.И. Вздорнов, все еще «полна загадок» [3, 7], а его письменное наследие полностью не издано из-за того, что, избрав участь эмигранта, он покинул Россию в 1922 г. и более никогда уже не возвращался. В советскую эпоху его произведения игнорировались, и только начиная с 1990-х гг. некоторые из них были переизданы.

Самым знаменитым и оригинальным из его произведений остается книга «Образы Италии», имевшая сложную эдичионную судьбу. Первый том увидел свет в 1911 г., второй – в следующем, 1912-м. Книга имела такой быстрый и шумный успех, что в 1912–1913 гг. появилось второе издание, исправленное и дополненное. Третий том должен был войти в третье издание 1917 г., но оно было осуществлено только частично (первый том). Война, революция и советский строй определили дальнейшую судьбу творения Муратова, которое в полном виде было издано в Берлине в 1924 г., а в России лишь в 1993–1994 гг. [3. С. 23–5].

Книга «Образы Италии» заслужила множество хвалебных отзывов: вспомним хотя бы отзыв 1950 г., принадлежащий Б.К. Зайцеву:

В русской литературе нет ничего равного по артистичности переживания Италии, по познаниям и изяществу исполнения. Идут эти книги в тон и с той полосой русского духовного развития, когда культура наша, в некоем недолгом «ренессансе» или «серебряном веке», выходила из провинциализма конца XIX столетия к краткому, трагическому цветению начала XX [4. Т. 6. С. 215–216].

«Образы Италии» – это вершина посвященной Италии литературы: не только потому, что в этой книге, в счастливой и оригинальной манере сплавлены традиции русской и европейской литературы путешествий об Италии: это вершина еще и потому, что в XX в. Италия настолько изменилась, что ее древний литературный миф оказался на грани затухания.

После десятилетий заката итальянский миф вновь набрал силу в эпоху символизма без малого во всей Европе благодаря и великим трудам по истории итальянского искусства таких искусствоведов и ученых, как Буркхардт, Вёльфлин, Вернон Ли, Патер, Бернсон, Вентури, Саймондс. В предисловии к первому изданию Муратов открыто назвал свои образцы: «<...> у английских писателей мне не только пришлось учиться Италии, но и учиться писать об Италии. Высокие примеры Джона Аддингтона Саймондса и Уолтера Патера были у меня всегда перед глазами» [5. Т. 1. С. 15]. Эти писатели дали Муратову отсутствовавшие в русской литературной традиции новые образцы формы, композиции, стиля и своим авторитетом укрепили и без того свойственный его личности эстетизм и предпочтительную склонность к отдельным эпохам итальянского искусства, таким как Кватроченто и искусство «примитивов». В то же время стиль Муратова отличается от стиля английской эстетической критики своей

страстностью и солнечным энтузиазмом, как если бы он был защищен от декадентствующего эстетизма своих литературных образов [6] *учитом* романтического итальянского мифа.

Текст Муратова имеет присущие только ему особенности: прежде всего, это необычное для эссе высокое художественное качество; компетентность в вопросах истории итальянского искусства наряду с обширными познаниями в области авторитетной европейской литературы вопроса; оригинальность в выборе тематики; точность и свобода суждений. В 1928 г. итальянский славист Этторе Ло Гатто писал: «Характерная черта манеры Муратова, отличающая его от большинства писателей, оставивших мемуарные свидетельства об Италии, – это сплав личностно-субъективного элемента с историческим, объективным повествованием» [7. С. 103]. Уже поэтому понятно, как трудно определить жанр «Образов Италии» [8. Т. 1. С. 85–93]. В.Н. Гращенков, редактор критического издания книги, писал: «<...> давнюю литературную традицию путевых записок Муратов соединил с приемами английского художественно-критического эссеизма и методологическими достижениями нового европейского искусствознания» [5. Т. 1. С. 313]. И действительно, путевые впечатления и мемуаристика органично соединяются в книге Муратова с историко-биографическими *медальонами*. Путешествие, проложенное по маршруту от Венеции до Сицилии с тем, чтобы завершиться в той же Венеции, – это путешествие, сентиментальное в историко-литературном и собственном смысле слова, своего рода паломничество, эстетическое и экстатическое одновременно, которое усиливает чувственное восприятие образов (слово «чувство» – одно из наиболее частотных в книге Муратова); паломничество, совершенное в самое плодотворное и насыщенное творчеством время жизни автора и в период большого личного счастья, которым Муратов был обязан счастливой любви: влюбленность, как вспоминают близкие ему люди [10. С. 107, 11. С. 157], была для него не только естественным, но и невероятно продуктивным состоянием. «По своей художественной задаче, по своему содержанию, по методу и стилю выражения мыслей и чувств “Образы Италии” Муратова – произведение истинно романтическое» [5. Т. 1. С. 314] – с этим утверждением Гращенкова невозможно не согласиться: стоит только отметить предпочтение, отдаваемое Муратовым вечерним и ночным пейзажам, и поистине пиранезиевскую склонность к поэзии руин.

Название книги красноречиво и знаменательно. Оно проявляет авторскую установку не столько на систематическое изложение проблемы, сколько на прихотливое субъективное предпочтение в отборе предлагаемых читателю «образов»; заметим, кстати, что образный способ выражения – это установка необычная для историко-критического труда, поскольку образность – это сущностная особенность поэзии. В. Набоков так определяет понятие «образность»: «<...> писатель средствами языка пробуждает у читателя чувство цвета, облика, звука, движения или любое иное чувство, вызывая в его воображении образы вымышленной жизни, которая станет для него столь же живой, как его собственное воспоминание» [12. С. 64]. Образы Муратова обладают теми самыми качествами, которые Роже Кайлуа считает неотъемлемым признаком поэтического образа: у них есть собственная энергия, они «верны и предполагаемы», они как бы колеблются между «очевидностью и неожиданностью» [13. С. 59]. Таковы, например, образы Венеции и Рима:

Для нас, северных людей, вступающих в Италию через золотые ворота Венеции, воды лагуны становятся в самом деле летеискими водами [5. Т. 1. С. 35)]<sup>1</sup>.

Рим дорог тем, что в нем так прекрасно и так печально. <...> Все, на чем останавливается здесь взор, – гробницы, но так долго обитала здесь смерть, что этот старейший и царственнейший из ее домов стал, наконец, самим домом бессмертия [5. С. 22].

Грандиозную и гармоничную картину создает искусное сочетание «образов», будь то лаконичная метафора («Даже акведуки кажутся здесь стадами, бегущими через пространства» – о Римской Кампанье; [5. С. 100]), массовая сцена, жанровая картинка, описание памятника, пейзаж, экфрасис произведения искусства, биографический набросок, исторический эпизод, адресация к эмоциям. Визуальный компонент текста книги силен до степени самодостаточности, так что иллюстрации представляются драгоценным, но не строго необходимым дополнением. Образы вовлекают в рецепцию текста не только зрение, но и обоняние, осязание, слух и даже вкус. Субъективно-личностный критерий их отбора и тот факт, что в основу текста книги легли воспоминания и впечатления путешествия, «сердечные излияния», столь частотные в нарративе книги, позволяют рассмотреть ее жанровую

---

<sup>1</sup> Поскольку все последующие цитаты извлечены из т. II–III, для них указан только номер страницы. Угловые скобки в цитатах указывают на дополнения и пояснения В.Н. Гращенкова.

специфику на фоне автобиографических жанров, таких как мемуарная литература и эссеистика, и говорить об автобиографизме Муратова, подразумевая под этим термином метод писателя, переносящего в текст субъективные переживания [14. С. 5–6].

В статье 1926 г. «Искусство прозы», излагая свою собственную теорию прозы, Муратов определил особенности так называемого *эссеизма*. Согласно его суждению историки, путешественники, мемуаристы, *эссеисты* сопрягают в своих произведениях «прозу повествовательную и описательную» и «кажутся нам уже совсем “художниками” по мастерству и изяществу языка <...> “эссеисты” вообще доказывают, что мысль может быть таким же элементом художественного делания, как и слово» [15. Т. 29. С. 241]. И в частности, «всякий мемуарист стремится восстановить былое, воскресить жизнь. В рассказе его должна быть для этого особая степень жизненной *заразительности*» [Там же. С. 247]. Все эти нарративные элементы легко обнаружить в «Образех Италии» – специфика муратовской манеры повествования предвещает его теорию прозы.

Воспоминания и впечатления Муратова относятся к разным путешествиям. Первое из них, в августе – сентябре 1907 г., он совершил с первой женой, Евгенией Владимировной Пагануцци. Год спустя он одновременно жил в Риме и Флоренции с Борисом Зайцевым. В ноябре 1911 г. он вновь посетил Рим со второй женой, Екатериной Сергеевной Урениус, в компании того же Зайцева, Н.П. Ульянова и жены последнего, А.С. Глаголевой. Муратов рассчитывал остаться в Риме на два года («Буду жить в Риме, и собираюсь пробыть там не менее двух лет, занимаясь литературной работой» – письмо К.Ф. Некрасову от 20 сентября 1911 г. Нам неизвестно, что впоследствии заставило Муратова изменить свои планы [3. С. 141]), но в апреле 1912 г. он был еще в Риме, а в августе уже вернулся в Москву. Его путешествия по Италии, как это следует из летописи «Основные вехи жизни и творчества П.П. Муратова», составленной Г.И. Вздорновым и К.М. Муратовой, были поистине бесчисленны [3. С. 19; 4. С. 214–217; 5. С. 291] – по собственному признанию писателя, только в Венеции он побывал 16 раз.

Как мемуарист Муратов многого не договаривает: повествование от первого лица он использует лишь в исключительных случаях, не описывает этапов путешествия, прячется за безличной номинацией «путешественник» или «приезжий», а для того, чтобы отметить факт путешествия в компании, использует личные местоимения во множе-

ственном числе, никогда не называя своих спутников, в том числе и Зайцева, воспоминания которого являются для нас источником любопытных биографических подробностей: кроме ранее цитированных воспоминаний («П.П. Муратов»), Зайцев пишет о своем друге в статьях «“1908” – Рим» и «Латинское небо» [4. С. 257–258, 261, 263], но имя Зайцева в книге Муратова появилось только в посвящении, предпосланном берлинскому изданию («Посвящается Борису Константиновичу Зайцеву в воспоминание о счастливых днях») [4. С. 493]; в предшествующих изданиях, в посвящении (на итальянском языке) имя Зайцева было скрыто за инициалами «В. К. Z.» [16. С. 160].

В «Образах Италии» Риму посвящены восемь глав: «Чувство Рима», «Античное», «Христианский Рим», «Мелоццо да Форли», «Высокое Возрождение», «Барокко», «Пиранези», «Римская Кампания». Римские главы вошли в состав второго тома книги; В.Н. Гращенков оценил их как «самые захватывающие страницы второго тома <...>. Они выше всяких похвал» [5. С. 304].

Предмет моего внимания, образ современного Муратову Рима, будучи, по-видимому, вторичным и маргинальным аспектом его повествования, на самом деле является сквозным и в высшей степени показательным как для понимания оригинальности точки зрения писателя, так и для его манеры изложения. Подтверждением этому может послужить избранный им эпиграф, предваряющий блок римских глав. Если главам, посвященным другим городам, предшествуют эпиграфы, почерпнутые из литературных произведений, то эпиграф «Roma o morte» (точнее: «O Roma o morte» – «Рим или смерть») был знаменитым девизом Джузеппе Гарибальди, под которым он предпринял две неудачные попытки похода на Рим (1862, 1867). Рим был завоеван гарибальдийскими войсками и провозглашен столицей Италии только в 1870 г. Таким образом, эпиграф маркирует как перелом и необратимые изменения в истории города, спровоцированные политическими обстоятельствами, так и интерес Муратова не только к прошлому Италии, но и к ее современности.

Присоединение Рима к Королевству Италия ознаменовалось началом болезненного процесса, навсегда изменившего урбанистический, архитектурный и социальный облик города и отразившегося на его самоидентичности. Конечно, превратить древний папский город в современную европейскую столицу было и вообще непросто, однако перестройка осуществлялась поистине «феодальными» способами [17. С. 70]. Между 1870 и 1885 гг. живое тело обитаемого центра го-

рода вспороли новые улицы, на которых развернулось неистовое строительство новых кварталов. Генеральные планы застройки (1873, 1883, 1909) были частично приняты во внимание, но в основном они игнорировались, поскольку строительство велось главным образом внеплановое. Пренебрежение сложившейся урбанистической структурой города шло об руку со строительной спекуляцией. Тот же Гарибальди возомнил себя градостроителем, предложив отвести за пределы Рима русло Тибра. Новые районы (которые Эмиль Золя в романе *Рим* обозвал «вавилонскими кварталами» [18. С. 246]) строились по образцу инициированного Наполеоном расширения городского пространства Турина [17. С. 43]. За время так называемой «строительной лихорадки» (так Муратов перевел выражение «febbre edilizia», П. Боборыкин и М. Волошин перевели его иначе: «строительная горячка» [19. С. 66; 20. С. 67]) в 1880-х гг. было разрушено более 20 старинных аристократических вилл, зачастую – подлинных жемчужин архитектуры. Между тем обширные патрицианские виллы, которые с ренессансных времен были образцом для европейских аристократических резиденций, составляли характерную особенность городского пространства Рима. Истребление этой своеобразной черты увенчалось в 1886 г. разрушением Виллы Людовизи, самой прекрасной из римских вилл, снесенной с лица земли ради того, чтобы очистить место для квартала, совершенно безликого на взгляд итальянской и европейской художественной интеллигенции. В романе «Девы утесов» (1895) Д'Аннунцио обрушился на это варварство Нового времени: «...драка за прибыль разгорелась с остервенением, без всяких тормозов. Оружием в ней были кирка, кельма и недобросовестность» [21. С. 69].

Насильственное видоизменение урбанистического облика Рима спровоцировало возникновение двух партий: оппозиционеров – это были прежде всего художники и историки искусства, такие как Грегоровиус, Буассье, Марион Кроуфорд, которые порицали истребление и оплакивали уходящий папский Рим тех времен, когда он не был еще затронут современностью; и те, кто доказывал правоту новаторских попыток, пусть насильственных и инвазивных, превратить город в современную европейскую столицу – таких было значительно меньше. Результатом этого урбанистического насилия стало ослабление культурной идентичности Вечного города, которое привело к прогрессирующему закату римского мифа и к охлаждению чувств, питаемых к Риму европейской культурной элитой, отныне предпочитающей ему Флоренцию и Венецию – города, которые сохранили

в неприкосновенности *Stimmung* (настроение) и исторический облик [22. С. 117–119]. Вспомним хотя бы произведения Вернон Ли, изобилующие выражениями отвращения к наиболее бедным кварталам Рима [1. С. 31, 62], а также произведения некоторых французских писателей начиная с Золя, заинтересованного более историко-политической рефлексией о новой роли Ватикана, нежели городом искусств [18; 23. С. 107–121].

Позиция русских была иной. Верные романтическому канону, они продолжали видеть в Вечном городе главным образом следы великого прошлого, почти совершенно игнорируя новый Рим, который вот уже 40 лет как начал накладывать черты новой урбанистической модели на древний папский город. Приверженцы изменений, подобные писателю и публицисту П.Д. Боборыкину [19. С. 69–74], были немногочисленны. Большинство русских путешественников видело в Риме город-музей, влекущий своими знаменитыми памятниками культуры. Некоторые, подобно В.В. Розанову в его «Итальянских впечатлениях» (1909), сочли Рим подходящим местом для размышлений о православии и католицизме; другие, в том числе С.М. Волконский, М. Волошин, Б. Грифцов, М. Осоргин, мимоходом или вообще заклеивив недавние урбанистические интервенции, не делали их предметом такого систематического и пристрастного внимания [24. С. 195–442], как Муратов с его лейтмотивным аспектом описания в сопоставлении прошлого и настоящего.

В римских главах «Образов Италии» Муратов не скупится на жесткие суждения о массовых урбанистических вмешательствах в облик города на объективно-дескриптивном уровне повествования, но на интимно-лирическом его уровне (вкусы автора, его представление о прекрасном и живописности, лейтмотивное сопоставление прошлого и настоящего) происходит подлинное саморазоблачение автора.

Первое впечатление (вполне традиционное) Муратова по прибытии в Рим – разочарование, возможно, потому, что город встретил его новым кварталом, построенным после 1870 г.:

Разочарование, которое приносят первые впечатления Рима, также отмечено многими. Рим часто кажется на первых порах негостеприимным. Путешественник <...> невольно испытывает сжатие сердца, когда впервые выходит на обширную площадь перед станцией железной дороги, окруженную современными домами и наполненную деловым шумом большого европейского города. Открывающаяся отсюда перспектива банальной Виа Национале мало утешительна. Вся эта часть города, древний Виминал и склоны Эсквилина и Квиринала, занята новыми кварталами, построенными в семидесятых

и восьмидесятых годах, ради желания сделать Рим похожим на другие европейские столицы. Еще сорок лет назад здесь тянулись только огороды и виноградники. Выросшие на их месте новые улицы холодны, однообразны, уставлены тяжелыми и безвкусными домами. Не менее удручающее впечатление производят современные кварталы, выросшие еще более недавно за некоторыми городскими воротами, например, за Порты Пиа и Порты Салариа. Великолепные луга тянулись когда-то по правому берегу Тибра от Замка св. Ангела и стен Ватикана до самого Понте Молле. Теперь там образовался целый городок, состоящий из прямых широких улиц и огромных кубических домов. По счастью, этот квартал, Прати дель Каstellо, остался народным, и народная жизнь в два десятилетия успела несколько согреть его механическую правильность и деловитость. Легче примириться даже с бедностью и нищетой двух других новых народных кварталов, у Тестаччо и около Латерана, чем с безличной нарядностью таких улиц, какие проложены на месте уничтоженной виллы Людовизи, где на пепелище садов Ленотра свило свое уютное гнездо правящее сословие объединенной Италии [5. С. 10].

Текст Муратова обнаруживает осведомленность автора о недавних урбанистических новшествах и внимание к ним. По поводу так называемой «строительной лихорадки», которая привела к безрассудному сносу зданий и неконтролируемому возникновению строительных площадок (впоследствии зачастую покинутых из-за внезапно разразившегося кризиса), он произносит следующее пророчество: «Строительная лихорадка кажется хронической болезнью новой Италии парламентов и муниципалитетов» [5. С. 72]. И далее предлагает реалистичную и тревожную картину урбанистического насилия над Вечным городом:

Фламиниева дорога становится совершенно современной улицей, и церковка Сант Андреа <1550>, выстроенная там же Виньолой, стоит как печальный и прекрасный островок среди окружающего уродства новых аллей, ипподромов и выставочных павильонов. На той стороне Тибра фабрики подошли к самой вилле Мадама, и последние луга у Понте Молле исчезают, чтобы дать место огромному стрельбищу, повторяющему патриотический масштаб и стиль монумента Виктора Эммануила и дворца Юстиции. <...> Новые кварталы вырастают в Риме с такой быстротой, которая мало оправдывается какими бы то ни было необходимостями. Вместе с тем и старая часть города не дает покоя индустриальному усердию передовых людей. Они начинают разрушать дома даже на Испанской площади и, страшно сказать, — ради вида на бездарный дворец Юстиции, предполагают вскоре пробить брешь в живописнейших стенах <Пьяцца> Навона! [5. С. 72].

Современная архитектура представляется ему тем безобразнее, чем очевиднее напоминает об очаровании римских памятников древности, соседствуя с ними в пространстве города:

Во времена Грегориуса голос христианского Рима был еще явственно слышен на Виа Мерулана, соединяющей Санта Мария Маджоре с Латераном. Вся эта улица состояла тогда из монастырских стен, за которыми видны были монастырские сады и кампаниле, перекликавшиеся между собой в час Ave Maria. Теперь Виа Мерулана застроена сплошь безобразными новыми домами, и подобный же новый квартал успел вырасти даже за Порта Пиа вдоль Номентанской дороги, ведущей к Сант Аньезе. Лишь у самой этой древней базилики, стоящей над катакомбами, можно вздохнуть свободно и окинуть взглядом широкие пространства Кампани. Спускающаяся вниз лестница уводит как бы в другой мир. Небольшой и заботливо содержимый сад глядит в окна церкви, птицы поют там весело, и жемчуга сияют на мозаичных ризах святой Агнессы в алтарной апсиде. И в соседнем храме святой Констанции все убрано ароматными ветками жасмина, усыпанными крупными белыми цветами [5. С. 36].

Вот еще одно описание, в котором древность и современность однозначно сопоставлены в пользу древности:

За Пьяцца Навона и прелестным портиком Санта Мария делла Паче лежит столь же мало искаженный современностью рионе Понте <...>. Здесь жили кардиналы, банкиры, иностранные послы и знатные гости Павла III и Пия IV. Содержатели гостиниц, законники, менялы, куртизанки, живописцы, архитекторы и ювелиры селились тогда вокруг монументальных дворцов Ланчелотти и Чиччапорчи. Бенвенуто Челлини держал на одной из этих улиц свою «боттегу», и недалеко от него в одном из расписанных по фасаду домов обитала знаменитая куртизанка Империя. О другой куртизанке память сохранилась до сих пор в названии Пьяцца Фьяметта, расположенной между улицами Тор ди Нона и Коронари. Первая из этих улиц исчезла вовсе, чтобы дать место пустынной и некрасивой набережной нового Рима. И ради нового моста, открывающего безрадостную перспективу дворца Юстиции, разрушена часть характернейшего квартала Орсо, известного старинной и славной некогда гостиницей того же наименования, упавшей ныне до степени маленькой провинциальной «локанды» [5. С. 12].

В отличие от Муратова Зайцев в своих мемуарах «“1908” – Рим», с нежностью вспоминающий трактирию «Roma Sparita» («Исчезнувший Рим»), которая находилась на той же улице, что и локанда «Дель Орсо» (Зайцев называет эту локанду «Piccolo Uomo» по прозвищу ее владельца), отметил только то, что она была расположена вблизи первого римского жилища Зинаиды Волконской [4. С. 258] и, подобно Волошину и Осоргину, побывавшим в Риме приблизительно в те же годы (будучи в Риме в июле 1900 г., Волошин жил на улице Монте Брианцо, где по прибытии в Рим жила княгиня З.А. Волконская), ни словом не обмолвился о том, как плохо сочетаются со старым город-

ским пространством каменная набережная Тибра и Дворец Правосудия [20. С. 55; 25. С. 174].

Мнение Муратова об урбанистических новшествах отличается резкостью тона и отмечено эпитетами «безвкусный», «банальный», «дурной», «безобразный», «бездарный», «уродство» и т.п. Он даже склонен предпочесть этим новшествам пришедшие в упадок места города – те самые, которые так возмутили Вернон Ли – именно потому, что они сохранили способность вызывать эффект узнавания и выражать идею исторической самоидентичности города:

Арки Януса и Менял <Аргентариев> на Велабро окружены нищетой и запустением. Путешественники, которых водят смотреть тут же поблизости отверстие Клоаки Максима, уносят с собой <...> воспоминание об ужасающей и зловонной трущобе. Но не всегда можно предпочесть этому тот строгий и ученый порядок, в который приведены отделенные теперь от народной жизни развалины Форума и Палатина [5. С. 15].

Однако с течением времени новое уже не раздражает его так сильно:

Дурное новое резко и неприятно поражает приезжего в первое время. Но очень скоро его как-то мало начинаешь замечать, и потом оно даже почти вовсе исчезает из представлений о Риме. <...> Колоссальные сооружения, вроде дворца Юстиции, здесь удивительно легко нисходят на степень незначительной подробности. Сильно помогает этому сама бесхарактерность современного строительства. <...> И надо быть педантом, чтобы отчетливо выделить новое из окружающего и преобразующего его старого в традиционном квартале иностранцев около Пьяцца ди Спанья <Испанской площади> [5. С. 10].

И неожиданно, филигранью сквозь текстовую ткань, просвечивает автобиографическая нотка: особенное внимание автора, по образованию инженера-транспортника, привлекают городские и загородные пути сообщения (трамвайные и железнодорожные линии), описания которых периодически встраиваются в образную систему повествования и иногда даже окрашиваются лирическими интонациями: в Римской Кампанье «рельсовые пути внушают только чувство бесконечной удаленности, и самые недавние дела человека приобретают здесь раннюю и таинственную дряхлость» [5. С. 97]. Маленькая пригородная станция железной дороги для группы русских путешественников может стать путем спасительного бегства от экзистенциального ужаса зимней ночи, нагнетенного в атмосфере повествования:

Однажды зимой небольшое наше общество замешкалось с осмотром Адриановой виллы. Вечерний туман захватил нас в Канопской долине. После краткого

совещания мы решили ехать на ближайшую станцию железной дороги. С наступлением сумерек все странно изменилось на вилле. Тень вечера погасила блеск воспоминаний. Холодная сырость декабрьской ночи распространялась быстро, и казалось, что холод смерти разливается здесь реками туманов. Мы поспешили к выходу; те самые камни, мимо которых мы проходили здесь утром, казались уже другими. Все внушало ледящее кровь чувство небытия. Сторож, укутанный в плащ, проводил нас за ворота; на его лице мелькал неясный страх – страх ночи, лихорадки, привидений.

<...> На станции, в ожидании поезда, мы долго сидели в остерии, слушая, как усиливается ветер в Кампанье. Лампа вспыхивала и гасла, стены дрожали, и казалось, вот-вот рухнет кровля бедного жилья и прикроет нас, грязных ребятишек, стол с полулитрами желтого вина, ветхий диван, над которым висели портрет короля и пара скрещенных ружей. Когда мы вышли наружу, была уже совсем черная ночь; порывы ветра валили с ног. Кое-как, держась друг за друга, мы добрались до платформы, освещенной двумя тусклыми фонарями [5. С. 106].

Его мнение об общественных институтах Королевства Италии становится великодушным только тогда, когда речь заходит о сохранении и защите памятников древности: Муратову импонируют и недавние раскопки античной Остии [5. С. 119], и археологическое обустройство Форума; наконец, ему нравятся новые музеи: Национальный, Музей Барракко и Капитолийские музеи [5. С. 26–29].

Лишь в конце третьего тома Муратов заговаривает о себе от первого лица: в повествовании об отъезде из Венеции и о важности того духовного опыта, который дала ему Италия, – опыта, драгоценного не только возможностью погрузиться в прошлое, но и возможностью прикоснуться к современности. И в его воспоминаниях железнодорожные пути, пересекающие Римскую Кампанью, становятся ему так же дороги, как дороги античной древности:

Не римские легионы, шествующие по Виа Аппиа, но поезда, бегущие в пространствах Кампаньи, преследуют наше действительное воображение. Своей ногой ступал я однажды на камни Испанской лестницы, своим лицом чувствуя горячие веяния сирокко! [5. С. 428].

А в момент прощания с Римом, в свой последний вечер, Муратов в первый и единственный раз за все время повествования приоткрывает читателю образ своего спутника – совершенно очевидно, что речь идет о Борисе Зайцеве, хотя имя его и скрыто за безличной номинацией «милый друг»:

Когда мы выходим на площадь, мне видно в желтом свете, льющемся из окон остерии, как печально твое лицо, милый друг, как даже воды Треви, су-

лящие скорое возвращение, не успокоили тоски от этой разлуки с Римом – тоски, которая будет преследовать повсюду вдали от Рима [5. С. 23].

В заключение можно сказать, что суждение Муратова о Риме после объединения Италии является четким и суровым, но в то же время справедливым в том, что касается заслуг нового городского правления. Это суждение, направляемое не только свойственным автору острым чувством прекрасного – безразлично, в ландшафте или в произведении искусства, – но и его страстностью, его зачастую лиричным и элегическим мироощущением, наконец, его экзистенциальным переживанием Рима. Глубокий знаток римского *genius loci*, Муратов уверенно утверждает: «Пройдет много времени, прежде чем Рим своей таинственной силой успеет смягчить и завуалировать резкость всех этих возводимых наспех сооружений» [5. С. 72]. Он даже отваживается на недвусмысленное пророчество:

Люди, живущие здесь долго и хорошо знающие Рим <...> верят в таинственную способность этого города: все поглощать, все делать своим, сглаживать острые углы и резкие границы различных культур, соединять на пространстве нескольких саженей дела далеких друг от друга эпох и противоположных верований. Никакие новые здания, даже такие, как только что оконченный монумент Виктора Эммануила или на редкость уродливая еврейская синагога на берегу Тибра, не в силах нанести Риму непоправимого ущерба [5. С. 10].

Так оно и случилось. Пятьдесят лет спустя, в 1961 г., немецкий писатель Генрих Бёлль написал следующее:

Рим – это родина одного из самых недопонятых имен прилагательных, и все, что в нем видишь на первый взгляд – римское; римские официанты и детишки, римская церковь и руины императорского Рима, памятник Виктору-Эммануилу и Франческа Романа, римская святая, сестра всех бесчисленных римских девушек [26. С. 156].

Итак, Викториаанум, памятник-символ урбанистического насилия, совершенного над Римом после объединения Италии, заслуживший нелестные прозвища «роскошный писсуар», «вставная челюсть», «пишущая машинка» (первые два приводятся в книге I. Insolera [17. С. 85], третье – современное народное), «один из самых непопулярных памятников за всю историю архитектуры» [27. С. 195], теперь, похоже, до такой степени усвоен городским пространством Рима, что, вопреки его несомненному «уродству», и он тоже стал неотъемлемой частью и характерным признаком Вечного города. Павел Муратов, страстный эрудит и влюбленный в Италию русский, оказался прав.

Таким образом, в «сердечных излияниях» Муратова о Риме начала XX в. автобиографизм сочетался не только с необыкновенной эрудицией, особым писательским даром, «жизненной заразительностью» и мощным эмоциональным элементом, но также с прозорливым взглядом на дальнейшую эволюцию «чувства Рима».

*Перевод с итальянского О.Б. Лебедевой*

### *Литература*

1. *Lee V. Lo spirito di Roma. Fogli di un diario 1895-1905.* A cura di A. Brilli. S.I.: BancaEtruria, 2010.
2. *Деотто П.* Библиография П.П. Муратова // Archivio Italo-Russo II – Русско-итальянский архив II. A cura di D. Rizzi e A. Shishkin. Salerno, Europa Orientalis, 2002.
3. *Возвращение Муратова: От «Образов Италии» до «Истории кавказских войн»:* По материалам выставки «Павел Муратов – человек Серебряного века» в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 3 марта – 20 апреля 2008 г. М.: Индрик, 2008.
4. *Зайцев Б.К.* П.П. Муратов // Зайцев Б. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 6, доп. М.: Русская книга, 1999.
5. *Муратов П.П.* Образы Италии: в 3 т. / под ред., с коммент. и послесл. В.Н. Гращенкова. М.: Галарт, 1993.
6. *Praz M. Il patto col serpente. Paralipomeni di «La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica».* Milano: Adelphi, 2013.
7. *Lo Gatto E. «Immagini d'Italia» di P. Muratov* // Lo Gatto E. Pagine di storia e di letteratura russa. Roma: Anonima Romana Ed., 1928.
8. *Деотто П.* Путевые заметки Муратова на грани двух жанров // Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero. A cura di G. Benelli e G. Tonini. Trieste: EUT, 2006.
9. *Гращенков В.Н.* П.П. Муратов и его «Образы Италии» // Муратов П.П. Образы Италии: в 3 т. М., 1993. Т. 1.
10. *Муратова К.В.* Незримое присутствие // Возвращение Муратова: От «Образов Италии» до «Истории кавказских войн»: По материалам выставки «Павел Муратов – человек Серебряного века» в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 3 марта – 20 апреля 2008 г. М., 2008.
11. *Берберова Н.* О Павле Муратове // Возвращение Муратова: От «Образов Италии» до «Истории кавказских войн»: По материалам выставки «Павел Муратов – человек Серебряного века» в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 3 марта – 20 апреля 2008 г. М., 2008.
12. *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев [пер. с англ. и фр.]. М.: Независимая газета, 1999.
13. *Cailliois R. Vocabolario estetico.* Milano: Bompiani, 1991.
14. *Медарич М.* Автобиография/автобиографизм // Автоинтерпретация: сб. ст. / под ред. А.Б. Муратова, Л.А. Иезуитовой. СПб., 1998.
15. *Муратов П.П.* Искусство прозы // Современные записки. 1926. № 29.
16. *Киприан (Керн), архимандрит.* «Образы Италии» Муратова // Возвращение Муратова: От «Образов Италии» до «Истории кавказских войн»: По материалам выставки «Павел Муратов – человек Серебряного века» в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 3 марта – 20 апреля 2008 г. М., 2008.

17. *Insolera I.* Roma moderna. Torino: Einaudi, 1974.
18. *Zola E.* Roma. Torino: Sten, 1923 [1-е изд. 1896].
19. Боборыкин П.Д. Вечный Город: (итоги пережитого). М., 1903.
20. Волошин М. Журнал путешествия // Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники. М., 1991.
21. *D'Annunzio G.* Le vergini delle rocce. Roma: Il Vittoriale degli Italiani, 1939.
22. *Assunto R.* Specchio vivente del mondo (Artisti stranieri in Roma 1600–1800). Roma: De Luca, 1978.
23. *Rubino G.* Eclissi di un mito // Roma nella letteratura francese del Novecento. Aspetti del francese nel Ventesimo secolo. A cura di L. Norci Cagiano e V. Pompejano Natoli. Roma: Aracne, 1998.
24. Русские письма о Риме / под ред. Л.И. Иогансон. М.: Аграф, 2007.
25. Осоргин М. Там, где был счастлив // Литература русского зарубежья: антология. М.: Книга, 1990. Т. 1, кн. 1.
26. *Böll H.* Roma a prima vista [Rom auf den ersten Blick]. Roma: Editori Riuniti, 1988.
27. *Giardina A., Vauches A.* Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini. Roma-Bari: Laterza, 2000.

#### **ROME OF THE EARLY 20TH CENTURY IN THE MIRROR OF IMAGES OF ITALY BY P.P. MURATOV**

*Imagology and Comparative Studies*, 2015, 1(3), pp. 43–60. DOI: 10.17223/24099554/3/

Giuliani Rita. The Sapienza University of Rome (Rome, Italy). E-mail: giulianir@tiscali.it

**Keywords:** P. Muratov, Roman text of Russian literature, typology of narrative, travelogue, imagology.

*Images of Italy* by P. Muratov is the pinnacle of literature devoted to Italy not only because this book fuses the traditions of Russian and European literature on travels in Italy, but also because Italy changed so much in the 20th century that its ancient literary myth turned out to be on the verge of decay.

After decades of decline, the Italian myth again gained momentum in the era of symbolism, also due to the great works on the history of Italian art by critics and scholars Burckhardt, Wolfflin, Vernon Lee, Pater, Berenson, Venturi, Symonds. These writers gave Muratov new patterns of form, composition and style, which the Russian literary tradition did not have; and their authority strengthened the aestheticism and tendency to separate epochs of Italian art, such as the Quattrocento and the “primitive” art, already characteristic of his personality. But Muratov’s text has its own features: high artistic merit, unusual for an essay; competence in the history of Italian art; originality in the choice of subjects; accuracy and freedom of judgment. V.N. Grashchenkov, editor of the critical edition of Muratov’s book, noted: “< . . . > Muratov combined a long literary tradition of travel notes with methods of English artistic critical essays and methodological achievements of the new European Art Criticism”. Travel impressions and memoirs in the book are organically connected with the historical biographical elements.

*Images of Italy* has eight chapters devoted to Rome: “Feeling Rome”, “The Antique”, “Christian Rome”, “Melozzo da Forlì”, “High Renaissance”, “Baroque”, “Piranesi”, “Roman Campagna”. The subject of R. Giuliani’s attention, the image of Rome contemporary to Muratov, being apparently a secondary and marginal aspect of his narrative, is in fact recurrent and highly revealing for understanding the original point of view of the writer and his

writing manner. The proof of this can be the epigraph he chose that precedes the chapters about Rome. If chapters on other cities are preceded by epigraphs from literary works, the epigraph "Roma o morte" (or, rather: "O Roma o morte", "Rome or Death") was a famous slogan of Giuseppe Garibaldi. Rome was conquered by Garibaldi's troops and proclaimed capital of Italy only in 1870. Thus, the epigraph mark both the change in the city's history, triggered by political circumstances, and Muratov's interest not only to the past of Italy, but also to its modernity.

Accession of Rome to the Kingdom of Italy was marked by the beginning of a painful process that forever changed the urban, architectural and social look of the city and imprinted on its self-identity. Between 1870 and 1885 the living body of the inhabited center of Rome was ripped open by new streets where frantic construction of new quarters began. The construction plans (1873, 1883, 1909) were partially taken into account, yet mostly ignored because construction was largely unplanned. Neglect of the current urban structure of the city occurred along with building speculation. In the 1880s more than 20 old aristocratic houses were destroyed, most of which were real gems of architecture. Meanwhile, the vast patrician villas, models for European aristocratic residences since the Renaissance era, were a characteristic feature of the urban area of Rome.

Muratov's opinion on urban innovations is sharp in tone and is expressed by epithets "tasteless", "banal", "bad", "ugly", "worthless", "monstrosity", etc. In the Roman chapters of *Images of Italy* Muratov makes severe judgments about the massive urban interventions in the city's appearance on the objectively descriptive narrative level, but over time the new does not irritate him so much. Genuine self-exposure of the author shows on the intimate lyrical narrative level (the tastes of the author, his conception of the beautiful and the picturesque, leitmotiv comparison of the past and the present). Particular attention of Muratov, a certified engineer-transporter, belongs to urban and suburban traffic routes (tram and railway lines), their descriptions, sometimes lyrical, periodically become part of the narrative imagery. His opinion on the social institutions of the Kingdom of Italy becomes generous when it comes to the preservation and protection of monuments of antiquity: Muratov is impressed by the recent excavations of ancient Ostia, by archaeological arrangement of the Forum; he likes new museums: the National Museum, the Barracka and the Capitoline Museums.

In conclusion, it can be noted that Muratov's judgment of Rome after the unification of Italy is clear and harsh, yet fair in regard to the merits of the new municipal government. This judgment is a result not only of the author's acute sense of beauty, be it of landscape or a work of art, but also of his passion, his often lyrical and elegiac sense of the world, finally, his existential experience of Rome. Deep connoisseur of the Roman *genius loci*, Muratov asserts that Rome will certainly adapt all the innovations made to the urban look by the tumultuous events of Italian history at the turn of the 19th and 20th centuries to its space and spiritual aura. This prophecy of the passionate scholar, a Russian writer loving Italy was right.

### References

1. Lee, V. (2010) *Lo spirito di Roma. Fogli di un diario 1895–1905* [The spirit of Rome. Leaves of a diary from 1895 to 1905]. S.I.: BancaEtruria.
2. Deotto, P. (2002) Bibliografiya P.P. Muratova [P.P. Muratov's Bibliography]. In: Rizzi, D. & Shishkin, A. (eds) *Archivio Italo-Russo II – Russko-ital' yanskiy arkhiv II* [Russian-Italian Archives II]. Salerno: Europa Orientalis.
3. Vzdornov, G.I. & Muratova, K.M. (eds) (2008) *Vozvrashchenie Muratova: Ot "Obrazov Italii" do "Istorii kavkazskikh voyn". Po materialam vystavki "Pavel Muratov –*

*chelovek Serebryanogo veka*” v Gosudarstvennom muzee izobrazitel’nykh iskusstv im. A.S. Pushkina. 3 marta – 20 aprelya 2008 g. [Return of Muratov. From Images of Italy to the History of the Caucasian Wars. The materials of the exhibition “Pavel Muratov, the man of the Silver Age” in the Pushkin State Museum of Fine Arts. March 3 – April 20, 2008]. Moscow: Indrik.

4. Zaytsev, B.K. (1999) P.P. Muratov. In: Zaytsev, B.K. *Sobranie sochineniy: V 5 t.* [Works: In 5 v.]. V. 6. Moscow: Russkaya kniga.

5. Muratov, P.P. (1993) *Obrazy Italii: V 3 t.* [Images of Italy: In 3 v.]. Moscow: Galart.

6. Praz, M. (2013) *Il patto col serpente. Paralipomeni di “La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica”* [The pact with the snake. Chronicles of the flesh, death and the devil in the romantic literature]. Milano: Adelphi.

7. Lo Gatto, E. (1928) “*Immagini d’Italia*” di P. Muratov [Images of Italy by P. Muratov]. In: Lo Gatto, E. *Pagine di storia e di letteratura russa* [Pages of Russian history and literature]. Rome: Anonima Romana.

8. Deotto, P. (2006) *Putevye zametki Muratova na grani dvukh zhanrov* [Muratov’s travel notes on the verge of two genres]. In: Benelli, G. & Tonini, G. (eds) *Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero* [Studies in memory of Carmen Sanchez Montero]. Trieste: EUT.

9. Grashchenkov, V.N. (1993) P.P. Muratov i ego “*Obrazy Italii*” [P.P. Muratov and his Images of Italy]. In: Muratov, P.P. *Obrazy Italii: V 3 t.* [Images of Italy: In 3 v.]. V. 1. Moscow: Galart.

10. Muratova, K.V. (2008) *Nezrimoe prisutstvie* [Invisible presence]. In: Vzdornov, G.I. & Muratova, K.M. (eds) *Vozvrashchenie Muratova. Ot “Obrazov Italii” do “Istorii kavkazskikh voyn”*. Po materialam vystavki “Pavel Muratov – chelovek Serebryanogo veka” v Gosudarstvennom muzee izobrazitel’nykh iskusstv im. A. S. Pushkina. 3 marta – 20 aprelya 2008 g. [Return of Muratov. From Images of Italy to the History of the Caucasian Wars. The materials of the exhibition “Pavel Muratov, the man of the Silver Age” in the Pushkin State Museum of Fine Arts. March 3 – April 20, 2008]. Moscow: Indrik.

11. Berberova, N. (2008) *O Pavle Muratove* [Pavel Muratov]. In: Vzdornov, G.I. & Muratova, K.M. (eds) *Vozvrashchenie Muratova. Ot “Obrazov Italii” do “Istorii kavkazskikh voyn”*. Po materialam vystavki “Pavel Muratov – chelovek Serebryanogo veka” v Gosudarstvennom muzee izobrazitel’nykh iskusstv im. A. S. Pushkina. 3 marta – 20 aprelya 2008 g. [Return of Muratov. From Images of Italy to the History of the Caucasian Wars. The materials of the exhibition “Pavel Muratov, the man of the Silver Age” in the Pushkin State Museum of Fine Arts. March 3 – April 20, 2008]. Moscow: Indrik.

12. Nabokov, V.V. (1999) *Leksii po russkoy literature: Chekhov, Dostoevskiy, Gogol’, Gor’kiy, Tolstoy, Turgenev* [Lectures on Russian Literature: Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev]. Translated from English and French. Moscow: Nezavisimaya gazeta.

13. Caillois, R. (1991) *Vocabolario estetico* [Aesthetic vocabulary]. Milano: Bompiani.

14. Medarich, M. (1998) *Avtobiografiya / avtobiografizm* [Autobiography / autobiographism]. In: Muratov, A.B. & Iezuitova, L.A. (eds) *Avtointerpretatsiya* [Autointerpretation]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

15. Muratov, P.P. (1926) *Iskusstvo prozy* [The art of prose]. *Sovremennye zapiski*.

16. Kiprian (Kern), Archimandrite. (2008) “*Obrazy Italii*” Muratova [Muratov’s Images of Italy]. In: Vzdornov, G.I. & Muratova, K.M. (eds) *Vozvrashchenie Muratova. Ot “Obrazov Italii” do “Istorii kavkazskikh voyn”*. Po materialam vystavki “Pavel Muratov – chelovek Serebryanogo veka” v Gosudarstvennom muzee izobrazitel’nykh iskusstv im. A.S. Pushkina. 3 marta – 20 aprelya 2008 g. [Return of Muratov. From Images of Italy to the

History of the Caucasian Wars. The materials of the exhibition “Pavel Muratov, the man of the Silver Age” in the Pushkin State Museum of Fine Arts. March 3 – April 20, 2008]. Moscow: Indrik.

17. Insolera, I. (1974) *Roma moderna* [Modern Rome]. 5th ed. Torino: Einaudi.
18. Zola, E. (1923) *Roma* [Rome]. Torino: Sten.
19. Boborykin, P.D. (1903) *Vechnyy Gorod (Itogi perezhitogo)* [The Eternal City (Results of the experienced)]. Moscow: Lito-tipografiya t-va I.N. Kushnerev i Ko.
20. Voloshin, M. (1991) *Zhurnal puteshestviya* [The journal of a travel]. In: Voloshin, M. *Avtobiograficheskaya proza. Dnevnik* [Autobiographical prose. Diaries]. Moscow: Kniga.
21. D’Annunzio, G. (1939) *Le vergini delle rocce* [The virgin of the rocks]. Rome: Il Vittoriale degli Italiani.
22. Assunto, R. (1978) *Specchio vivente del mondo (Artisti stranieri in Roma 1600–1800)* [Living mirror of the world (Foreign Artists in Rome from 1600 to 1800)]. Rome: De Luca.
23. Rubino, G. (1998) *Eclissi di un mito* [Eclipse of a myth]. In: Norci Cagiano, L. & Pompejano Natoli, V. (eds) *Roma nella letteratura francese del Novecento. Aspetti del francese nel Ventesimo secolo* [Rome in French literature of the twentieth century. Aspects of French in the twentieth century]. Rome: Aracne.
24. Ioganson, L.I. (ed.) (2007) *Russkie pis'ma o Rime* [Russian letters of Rome]. Moscow: Agraf.
25. Osorgin, M. (1990) *Tam, gde byl schastliv* [Where I was happy]. In: Afanas'ev, A. (ed.) *Literatura russkogo zarubezh'ya. Antologiya* [Literature of the Russian emigre. Anthology]. V. 1, Book 1. Moscow: Kniga.
26. Böll, H. (1988) *Roma a prima vista* [Rome at first sight]. Rome: Editori Riuniti.
27. Giardina, A. & Vauches, A. (2000) *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini* [The myth of Rome. From Charlemagne to Mussolini]. Roma-Bari: Laterza.