

УДК 82.09

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА П.П.МУРАТОВА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1920-х гг. И В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Татьяна Николаевна Фоминых

профессор кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская 24. natatata72@yandex.ru

Нина Анатольевна Каспирович

ассистент кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская 24. kaspnina@mail.ru

Статья посвящена восприятию художественной прозы П.П.Муратова литературной критикой 1920-х гг. и литературоведением 1990-2000-х гг. Анализируются отклики на новеллистику («Герои и героини», «Магические рассказы» и др.) и роман («Эгерия»). Обзор литературной критики и научной литературы, связанной с творчеством П.П. Муратова, показывает, что как в 1920-е, так в 1990-2000-е гг. его художественная проза изучается в аспекте интертекстуальности, среди ее контекстов ближайшим оказываются «Образы Италии».

Ключевые слова: П.П.Муратов; новеллистика; роман; литературная критика; литературоведение; эссеистика; эмиграция; метрополия.

П.П.Муратова по праву называют «человеком Серебряного века». Как истинного представителя «русского ренессанса» начала XX столетия его отличала широта интересов. Муратов-критик получил известность благодаря работам о современных французских художниках и древнерусской иконописи, некоторые из них были опубликованы на страницах основанного им журнала «София» (1914). Муратов-эссеист вошел в историю русской культуры как автор «Образов Италии» (1911, 1912; 1924). Муратов-переводчик ярко заявил о себе целым рядом работ, среди которых переводы «Воображаемых портретов» (1908) У.Патера, «Новелл итальянского Возрождения» (1912), книги Б.Бернсона «Флорентийские живописцы Возрождения» (1923). Под его редакцией (и с его вступительными статьями) вышли в свет переведенные Е.Урениус избранные рассказы П.Мериме (1913), «Италия» (1914) Вернон Ли.

Художественная проза П.П.Муратова – это роман «Эгерия» (1922), два новеллистических цикла («Герои и героини», 1918; «Магические рассказы», 1922); которые на протяжении 1920-х гг. неоднократно переиздавались, причем состав последующих изданий заметно отличался от первых. Муратовские рассказы выходили также

двумя небольшими сборниками («Три рассказа», 1922; «Морали», 1923). Они печатались на страницах «Современных записок», «Звена», «Беседы», «Окна», литературного сборника «Эпопея», газеты «Последние новости».

Муратовская проза отличается высокой степенью интертекстуальности. В рецензии на современное ее издание В.Зельченко называет автора последователем У.Патера и М.Швоба, предтечей Борхеса и Эко, предлагающим «своей аудитории сложную игру, непременным условием участия в которой является широкая и разносторонняя эрудиция» [Зельченко 1998: 416].

Цель настоящей статьи – рассмотреть художественную прозу Муратова в отражениях современной ему критики и литературоведении последних лет. Если отклики современников писателя так или иначе учитывались пишущими о нем сегодня, то анализ работ последних лет до сих пор не предпринимался, тем более не рассматривались в сопоставлении связанные с муратовским творчеством литературная критика 1920-х гг. и литературоведение 1990-2000-х гг.

Современники Муратова восприняли его художественную прозу неоднозначно. Ряд критиков, противопоставляя его новеллы и роман «Образам Италии», считали опыт Муратова-

художника неудачным. Так, рецензент «Книги и революции» в отклике на первое издание «Героев и героинь» (1918) замечал, что автор лишен художественного таланта, что «читатель в нем преобладает над писателем», а для писательства «одной эрудиции мало». Критик рекомендовал автору «Образов Италии» «идти той дорогой, на которую он так счастливо вступил, – пусть у нас будет одним плохим художником меньше, одним хорошим популяризатором искусства больше» [Н.Л. (Н.Лернер) 1921: 47]. И.Аксенов («Печать и революция»), рецензируя «Магические рассказы», обращал внимание на несоответствие их содержания времени написания. Критик называл автора «сказочником», а его рассказы – «сказками», состоящими «в изложении различных красот, описании драгоценных предметов <...> и в заострении утонченностей "душевных переживаний" богатых, благородных и абсолютно праздных эстетов» [Аксенов 1923: 233].

А.Ветлугин («Новая русская книга») в рецензии на сборник «Три рассказа» (1922), напротив, утверждал, что книги Муратова «единственное явление» в русской литературе последнего десятилетия. По мнению критика, «Муратову доступны те вершины эстетического восприятия культуры, на которых сгорают манерность, приподнятость, гурманство и остается редкая, трудная прекрасность». А.Ветлугин подчеркивал также, что «немногие из современных писателей обладают даром муратовской композиции, способностью, пройдя через анфилады библиотек, не захворать эклектизмом, не превратиться в художочного последыша» [Ветлугин 1922: 11-12].

А.Бахрах в отклике на сборник «Морали» (1923) подчеркивал, что и в «экзотических рассказах» Муратов оставался автором «тех самых "Образов Италии"»: «Он и природу описывает не такой, как реально чувствует, а такой, как увидел на одном из тысяч им изученных полотен». Его проза – «сплав лиричности и культурного багажа историка-эрудита», его герои – «синтетические» облики настроений определенных эпох». «"Историк-беллетрист и беллетрист-историк" – таков сложный, но неотъемлемо единый облик, который в русской литературе являет собой П.П.Муратов» [Бахрах 1923: 13], – утверждал рецензент. В мемуарном очерке «"Европеец" с Арбата», касаясь творческой индивидуальности Муратова, Бахрах расставлял акценты по-иному: «Он всегда сперва ценитель, а только потом творец». Мемуаристу было «трудно свыкнуться с мыслью», что «Эгерия» – «это оригинальное произведение, а не перевод» [Бахрах 1980: 40, 38].

В.Ходасевич («Возрождение») в рецензии на второе издание «Магических рассказов», заме-

тив, что «писательский облик П.Муратова своеобразен», что «основная черта этого своеобразия – многообразие», обращал внимание на то, что «будучи писателем истинно многосторонним, Муратов, однако же, остается самим собой»: в беллетристике, например, он «смеет быть умен и образован, (что со времен "Знания" частенько почитается у нас грехом)». Ходасевич видел в Муратове писателя, «глубоко взволнованного, прежде всего, европейской современностью и смотрящего на нее так, как может смотреть именно русский, в двойственном сознании глубокой связи и глубокой отличности» [Ходасевич 1928: 3].

Споры вызвал и роман «Эгерия». В отзыве, опубликованном в «Накануне» и подписанном инициалами «А.Н.», роман подвергся резкой критике. Отметив расширение масштаба муратовского творчества («от «Магических рассказов» до тщательно разработанного стилизованного романа со сложной фабулой»), рецензент, тем не менее, настаивал на том, что Муратов «остается все тем же затейником, эстетом и мечтателем, слагающим сказки, не нужные современности». Рецензенту казалось, что Муратов «словно забывает, что задачи искусства не сводятся к нанизыванию фактов, к тщательности выписанных деталей к завитушкам, пустякам, фотографичности, – ко всему тому, что лишь скользит по поверхности и не вскрывает тайной сущности бытия». Критик подчеркивал, что «на 304 страницах романа собраны в избытке ценнейшие знания, отголоски тщательнейшего и любовного изучения Италии во все эпохи <...>, но, несмотря на все это, в целом роман «Эгерия» является кропотливым и неблагодарным трудом человека, взявшегося не за свое дело». По мнению рецензента, «роман рассыпается на мозаику фактов, искусственно завязанных приключений, притянутых за уши на арену человеческих страстей и втиснутых в рамки насильственной стилизации, иногда бесконечно удаляющейся от объективной точности формы». Критик отказывал роману в «жизненности» и настаивал на том, что «"Эгерия", несмотря на всю пестроту фабулы, с первой до последней страницы утомляет мертвенностью движения и внутренним холодом» [А.Н. 1923: 7].

Оценки других рецензентов оказались прямо противоположными. Так, В. Зензинов в газете «Дни» высказался в поддержку нового произведения Муратова. Он полагал, что выраженная в «Эгерии» влюбленность Муратова в красоту искусства дает основание «включить роман в рамку незабываемых «"Образов Италии"» [Зензинов 1922: 18]. А.Яценко («Новая русская книга») оспаривал представления об «искусственности»

романа; критик считал, что стиль произведения «не носит в себе ничего искусственного, <...> а естественно и органично вытекает из характера рассказа» [Ященко 1923: 15]. М.Цетлин («Последние новости») утверждал, что «зерном», из которого выросла «Эгерия», была страстная любовь автора к Италии, «умиленная память о ней»; поэтому, по мнению критика, «и эта книга Муратова могла бы быть названа "Обрами Италии"» [Цетлин 1923: 2]. М.Цетлин отмечал «невозможное для иностранца» знание Италии («так можно знать только родную страну») и советовал читать роман так, как читают книгу стихов, – медленно. М.Слоним («Воля России») увидел в «Эгерии» «соединение таланта, изящества и проникновенного знания»; роман напомнил ему «офорт, со своим правильным чередованием света и тени, с пластической живописностью своих описаний». Критик замечал, что книга Муратова резко выделяется на фоне современной русской литературы как «пришелец из другого мира»: «<...> несколько необычна сейчас ее романтика, ее фигуры, слегка подернутые дымкой таинственности и героизма, ее просветленно гармоническая грация, ее стройное изящество, ее неторопливое повествование о страстях, пылких и благородных, о жертве бескорыстной» [Слоним 1923: 53, 59, 61]. М.Алданов («Современные записки») называл прозу Муратова «талантливой», «Эгерию» находил книгой умной, занимательной, прекрасно написанной, принесшей ее автору заслуженный успех. Литературный опыт Муратова позволил Алданову прийти к следующему выводу: «Очевидно, нутряное творчество черноземных талантов начинает несколько надоедать. Вдруг и в самом деле окажется, что одного нутра маловато для писателя... <...> Вдруг и некоторые познания окажутся писателю небеспольными. Большая культура П.П.Муратова, по-видимому, не мешает ему быть художником» [Алданов 1923: 404-406].

«Некоторую бледность», «книжность», слишком заметную связь с Западом («в языке особенно»), присущую художественной прозе Муратова, отмечал и Б.Зайцев, подчеркивая при этом, что роман и рассказы писателя «едва ли не больше еще раскрывают внутренний его мир: смесь поэта, мечтателя и в фантазии – авантюриста»: «В жизни он был и практичен, и проникнут романтизмом. Было в нем и весьма "реальное", но более глубокий слой натуры – тяготенье к магическому, героическому и необыкновенному – к подвигам, необычайным приключениям, "невозможной" любви» [Зайцев 1988: 161]. Очевидным для Зайцева было «обаяние» «Эгерии»: «<...> это Рим, XVIII век, действуют там разные шведские графы, графини, иллюминаты, художники, есть

Венеция и окрестности ее, и если персонажи скорей н а з в а н ы (здесь и далее разрядка Б.Зайцева. – *Н.К., Т.Ф.*), чем написаны, все же некая терпкая и пронзающая местами поэзия сочтется из этой книги». В сравнении с романом «Магические рассказы», по мнению Б.Зайцева, «еще бесплотнее, местами совсем фантастичны и в одиночестве своем, в плетении словесных кружев из фантазий особенно сейчас трогательны: кому, для кого ныне т а к о е? А между тем, – подчеркивал далее мемуарист, – несмотря на всю зависимость от Запада, рождено это своеобразие р у с с к о й д у ш о й» [Зайцев 1988: 162].

Как видно из приведенных высказываний, расклад мнений критиков широк: одни муратовскую прозу откровенно не принимали, другие ею искренне восхищались. И те, и другие сравнивали прозу Муратова с «Обрами Италии», ставя ее в один ряд с ними или противопоставляя им ее. Разница в восприятии обуславливалась, как правило, художественными предпочтениями рецензентов, эстетическими установками изданий, которые они представляли. Так, все видели в прозе Муратова уход от современности, однако советская критика порицала автора за него, критика Русского Зарубежья, напротив, приветствовала авторское бегство от действительности, видела в нем своего рода противостояние ей. Иногда, как, например, в случае с А.Н. и М.Алдановым, рецензенты вступали в диалог не только с Муратовым, но и друг с другом. Очевидно, что отзыв Алданова о романе «Эгерия» написан в пику рецензенту «Накануне», которому, как было показано выше, в муратовском произведении не хватило именно «нутра», «жизни».

В большинстве рецензий были сделаны попытки определить литературную традицию, в русле которой находилась художественная проза Муратова. В качестве его ближайших предшественников назывались У.Патер, Анри де Ренье, а также В.Брюсов, М.Кузмин.

Среди литературоведческих вопросов, связанных с муратовской прозой, чаще других возникало два: один касался ее стилевой природы, другой – жанровой специфики «Эгерии». Обсуждая стилевое своеобразие произведений Муратова, критики видели в нем более или менее удачливого стилизатора. Так, рецензент «Книги и революции» полагал, что Муратов-прозаик даже «в самых удачных местах» стоит на уровне «таких посредственных стилизаторов, как Бор. Садовской или Ауслендер» [Н.Л. (Н.Лернер) 1921: 47]. М.Слоним, напротив, видел в Муратове мастера стилизации, художника, верного заветам Анри де Ренье.

На вопрос, является ли «Эгерия» историческим романом (как следовало из авторского подзаголовка произведения), критики отвечали отрицательно. М.Слоним настаивал на том, что Муратов менее всего похож на «археолога» и «реставратора», озабоченного степенью приближения к исторической правде. М.Алданов прямо заявлял: «В "Эгерии" истории мало. Если бы в ней не упоминались имена Густава III и некоторых других исторических лиц, мы не догадались бы, что действие происходит в XVIII веке» [Алданов 1923: 405]. Однако и Слоним, и Алданов считали «Эгерию» блистательно сделанным произведением. Алданов, заметив, что он иначе, чем Муратов, понимает задачи исторической романистики, вынужден был признать, что автор «Эгерии» «чрезвычайно искусно» владеет избранным методом (коллекционированием «необычайных жизней и ни на кого не похожих людей»), достигая «очень серьезных и ценных результатов» [Алданов 1923: 405].

Современные научные работы, посвященные творчеству П.П.Муратова, немногочисленны, однако среди них имеются такие, которые по праву можно назвать новаторскими. К ним относится, например, составленная итальянской исследовательницей П.Деотто «Библиография П.П.Муратова», включающая, в том числе и газетные публикации [Деотто 2002: 365-394]. П.Деотто принадлежит также ряд статей, посвященных разным аспектам итальянского текста русской культуры, итальянской теме в прозе Муратова. Наибольший интерес вызывает статья, в которой речь идет о том, как с течением времени восхищение Италией сменилось у Муратова разочарованием, как это новое отношение выразилось в его эссеистике [Деотто 2003: 181-191].

Одной из первых начала осваивать литературное наследие Муратова итальянская исследовательница Д.Рицци. Ее работы «К постсимволистской рецепции авангардизма: П.П.Муратов» [Рицци 1993: 29-33], «Литературный и художественный контекст в "итальянских" новеллах П. Муратова» [Рицци 1995: 179-195] содержат как интересные частные наблюдения, так и обобщения, относящиеся к творчеству Муратова в целом.

В статье «Литературный и художественный контекст в "итальянских" новеллах П. Муратова» частные наблюдения касаются трех, «отсылающих к ренессансным адресам», муратовских произведений: «Вергилий в корзине», «Тираноубийцы», «Морто да Фельтре». Анализируя новеллу «Вергилий в корзине», исследовательница рассматривает ее связь с так называемой вергилиевой легендой, получившей широкое распространение в Средние века, сравнивает произве-

дение Муратова с ренессансной новеллой Дж.Серакамби. Ключ к разгадке «Тираноубийцы» Рицци находит в «Образах Италии» и в «Воображаемых портретах» У.Патера. Говоря о «Морто да Фельтре», она замечает, что сюжет, восходящий к новелле Боккаччо об Андреуччо из Перуджи, встраивается в вымышленную Муратовым историю атрибуции картины, принадлежавшей никогда не существовавшему художнику школы Джорджоне.

Предложенные исследовательницей разборы, согласно ее замыслу, призваны показать разные приемы конструирования текста у Муратова. Первый («Вергилий в корзине») – самый простой – является свободной игрой автора с классическим сюжетом. Второй («Тираноубийцы») – более сложный. Он связывается с переосмыслением «элементов, извлеченных из новеллистического канона и пропущенных через декадентское мироощущение» с целью «зафиксировать универсальное психическое состояние, воплощенное в исторически правдоподобной фигуре» [Рицци 1995: 193]. Наконец, третий («Морто да Фельтре») демонстрирует «следующий уровень сложности». Он представляет «классический прием романтизма – мистификацию»: создание «"вторичной реальности", когда вымышленное верифицируется вымышленным же» [Рицци 1995: 194].

Прочтение трех муратовских произведений, предпринятое Д.Рицци, имеет несомненный научный интерес: принципиальным оказывается взгляд на художественную прозу Муратова как на сложную многоуровневую систему, весьма продуктивной кажется и попытка классифицировать способы создания Муратовым «вторичной реальности», опосредованной мифом, историей, искусством.

Однако рассматриваемая работа ценна не только отдельными наблюдениями. Д.Рицци была одним из первых исследователей, кто обратил внимание на то, что Муратов-прозаик забыт абсолютно неоправданно: его проза незаслуженно «выпала из истории литературы своего времени» и по сей день «по существу остается белым пятном». «Между тем, – подчеркивала Рицци, – она представляет собой значительное явление сама по себе, и без нее нельзя составить целостный образ Муратова <...>» [Рицци 1995: 179-180].

Важной является также мысль Рицци о том, что «Муратову можно приписать единую «культурную стратегию», развиваемую по самым разным и в то же время тесно переплетающимся направлениям и охватывающую всю его деятельность прозаика, драматурга, эссеиста, переводчика и искусствоведа» [Рицци 1995: 180]. Исследовательница не раз повторяла, что проза

Муратова эксплицирует его теоретические взгляды, поэтому переводческая и литературно-критическая деятельность автора должна учитываться при анализе его художественных произведений, что весь корпус текстов писателя должен рассматриваться как единый текст. Так, предисловие Муратова к «Воображаемым портретам» (1908) У.Патера Рицци читала как его литературный манифест, как реконструкцию системы его собственных литературных ориентиров, как авторскую «декларацию о будущей прозе», основными чертами которой станут пассеизм, соединение эссеистической формы с художественным повествованием, «исторически-вымышленные» персонажи.

Обозначая литературные контексты творчества Муратова, Рицци указывала на очевидное сходство между его новеллистическими циклами и сборниками рассказов французского писателя Марселя Швоба («Двойное сердце», 1891; «Король в золотой маске», 1892). Основанием для сближения названных писателей служили их родство с символизмом и в то же время связи с романтической и реалистической традициями, неприятие вторжения науки в художественную прозу, повышенная роль авторской эрудиции в создании художественного произведения. Общность эстетических установок данных писателей подтверждали обнаруженные исследовательницей переклички между одной из программных муратовских статей («Искусство прозы») и предисловием Швоба к «Двойному сердцу».

Характеризуя новеллистику Муратова, Рицци вела ее литературную генеалогию от ренессансной итальянской новеллы через романтическую к декадентской, отмечая особую роль в становлении Муратова-новеллиста У.Патера. Исследовательница подчеркивала, что ошибочно трактовать прозу Муратова как стилизацию или реконструкцию: писателю «скорее подходит определение «мышление стилями»», о котором писала Л.Гинзбург [Рицци 1995: 181]. Пассеизм, ориентация на европейскую традицию в литературной технике, повышенное внимание к отделке внутренней структуры, «пронизанность» разного рода аллюзиями, открытость муратовских текстов к разнообразным «влияниям», – все это, по мнению Рицци, свидетельствовало об их принадлежности к модернизму.

Научная продуктивность высказанных Рицци идей подтверждается рядом современных исследований. Так, отдельные муратовские новеллы, в том числе и не входившие в прижизненные издания писателя, рассматриваются в аспекте мифопоэтики и соотносятся, с одной стороны, с его программными статьями («Предвидения», «Искусство прозы»), с другой - с произведениями

отечественной и мировой литературы, представляющими интерес в плане художественной рецепции античности [Каспирович 2008: 63-68; Фоминых, Баженова 2009: 51-59]. В работе К.Загородневой, связанной с восприятием искусства Возрождения культурами последующих эпох, эссеистика Муратова вписывается в мировой историко-культурный контекст (Дж.Рескин, У.Патер), основу которого составляют интерпретации творчества Джорджоне и Боттичелли. Исследовательница обращается к новелле Муратова «Морто да Фельтре», сопоставляя художественную «версию» живописного «сюжета» с его трактовками, содержащимися в авторской эссеистике [Загороднева 2010: 76-88].

Отдельного разговора заслуживают посвященные Муратову статьи, сопровождающие современные издания «Образов Италии». Помимо сведений о жизни и общественной деятельности писателя, они содержат сжатые характеристики его литературного творчества. Так, В.М.Толмачев, считающий художественное творчество не самой сильной стороной деятельности Муратова, признает «бесспорную индивидуальность его прозы и театра» [Толмачев 1994: 568]. В.Н.Гращенков, подчеркивая, что «так же легко и органично, как историком искусства, Муратов стал писателем», отмечает «оригинальное писательское дарование автора» и полагает, что «с наибольшей полнотой» оно выразилось в романе «Эгерия». Гращенков считает, что роман, в частности его «второй, пейзажный, план <...> обнаруживает свое внутреннее родство с "Образами Италии", помогая до некоторой степени уловить литературную специфику этой прославленной книги Муратова» [Гращенков 2005: 296-297].

Некоторый диссонанс в современные представления о художественной прозе Муратова вносит Г.И.Вздорнов. В статье, открывающей каталог выставки «Павел Муратов – человек Серебряного» (ГМИИ им. А.С.Пушкина, 2008), исследователь утверждает, что ни одно из художественных произведений Муратова не имело «большого успеха»: «В них нет ни живой жизни, ни блестящей стилистики, свойственной, например, Анри де Ренье, которому он, несомненно, подражал» [Вздорнов 2008: 14]. Вздорнов противопоставляет Муратова, автора статей об искусстве, Муратову-прозаику, подчеркивая, что второй значительно уступал первому. Единственным достижением в «короткой череде работ» Муратова-прозаика Вздорнов считает «не литературные начинания» его, а «заказанные им В.А.Фаворскому гравюры к роману "Эгерия"» [Вздорнов 2008: 14].

Из статей в энциклопедиях и энциклопедических словарях как наиболее содержательную выделим работу Л.М.Щемелевой. Автор статьи в биографическом словаре «Русские писатели. 1800-1917» подчеркивала, что проза Муратова – «особая стилизованная проза, она принципиально б е з а д р е с н а (разрядка Л.М.Щемелевой. – Н.К., Т.Ф.), не обращена ни к какой эпохе и исключает любой конкретный исторический прототип (при том, что Муратов подробно выписывает различные реалии и аксессуары: террасы, кофейни, карнавалы, изысканное убранство интерьера и женских одежд); миры, в которых действуют его герои, – загадочные и таинственные фантомы, с никогда не бывшими картинами "иной жизни"» [Щемелева 1999: 173]. Щемелева отмечала также философскую направленность «Эгерии», выразившуюся, по ее мнению, в размышлениях героя о «роли и власти художника», о «несовместимости любви и внутренней свободы, о магичности жизни» [Щемелева 1999: 173]. Говоря об общекультурной ориентации Муратова, исследовательница указывала на его принадлежность к символизму, однако тут же подчеркивала, что писатель не совпадал с символистами «творчески»: «В отличие от символистов, действительность незыблемых высших ценностей для Муратова-прозаика сомнительна, жизнь хрупка, мгновенна и трагически фрагментарна, оттого у него – не находящая исхода фабула и "отравленный мечтой" герой <...>» [Щемелева 1999: 173]. Мысль о напряженном диалоге автора «Героев и героинь», «Магических рассказов», «Эгерии» с символистской традицией в научном отношении представляется перспективной, она может быть воспринята как своего рода «ключ» к муратовскому творчеству в целом.

Анализ современных исследований, посвященных художественной прозе Муратова, свидетельствует о том, что интерес к ней сохраняется на протяжении всего последнего десятилетия. Имеющиеся работы касаются или отдельно взятого произведения, чаще всего рассматриваемого в аспекте интертекстуальности, или, будучи, например, словарной статьей, дают самое общее представление об авторе, которое сводится к тем или иным суждениям, пусть и ценным, но нуждающимся в более обстоятельной аргументации. Как и их предшественники, критики 1920-х гг., современные исследователи, определяя специфику муратовской прозы, отмечают ее связь с художественными исканиями модернизма.

Предпринятый нами обзор показал, что в современной Муратову критике и литературоведении последних лет отмечается разброс мнений, касающихся как оценок тех или иных текстов, так и прозаического опыта писателя в целом. И

прежде, и теперь наблюдается стремление связать художественную прозу Муратова с его эссеистикой, в частности, с получившими широкую известность «Обрами Италии». Как в 1920-е, так и в 1990-2000-е гг. эссеистика и художественная проза Муратова то рассматриваются как единый текст, то противопоставляются друг другу, причем в этом случае противопоставление складывается, как правило, не в пользу художественной прозы.

Список литературы

Аксенов И. <Рец.>. Муратов П. Магические рассказы. М.: «Дельфин», 1922 // Печать и революция. 1923. № 2. С.232-233.

Алданов М. <Рец.>. Муратов П. Эгерия. Берлин, 1922 // Современные записки. 1923. №15. С.403-406.

А.Н. <Рец.>. Муратов П. Эгерия. Берлин, 1922 // Накануне. Литературное приложение. 1923. №36. 20 января. С.7.

Бахрах А. <Рец.>. Муратов П. Морали. Рассказы. Берлин, 1923 // Дни. 1923. 17 июня. С.13.

Бахрах А. «Европеец» с Арбата // Бахрах А.В. По памяти, по записям... Париж: La presse libre, 1980. С.38-41.

Ветлугин А. <Рец.>. Муратов П. Три рассказа. Берлин: Изд-во «Геликон», 1922 // Новая русская книга. 1922. № 4. С.11-12.

Вздорнов Г.И. Павел Павлович Муратов // Возвращение Муратова. От «Образов Италии» до «Истории кавказских войн». По материалам выставки «Павел Муратов – человек Серебряного» в ГМИИ им. А.С.Пушкина. М.: Индрик, 2008. С.7-18.

Гращенков В.Н. П.П.Муратов и его «Образы Италии». Послесловие // Муратов П.П. Образы Италии. Т.1. М.: Галарт, 2005. С.290-318.

Деотто П. Библиография П.П.Муратова // Русско-итальянский архив. II. Salerno, 2002. С.365-394.

Деотто П. Изгнание и разочарование: отношение П.П.Муратова к Италии // Россия и Италия / Ин-т всеобщей истории. М.: Наука, 1995. Вып.5: Русская эмиграция в Италии в XX веке. 2003. С.181-191.

Деотто П. Контекст итальянского текста в русской литературе XIX – начала XX в. // Литературоведение XXI в.: Тексты и контексты русской литературы. Материалы третьей международной конференции молодых ученых-филологов. (Мюнхен, 20-24 апреля 1999 г.). СПб.; Мюнхен, 2001. С. 136-147.

Загороднева К.В. Живописные и литературные реминисценции в новелле П.Муратова «Морто да Фельтре» // Вестник Пермского уни-

**Фоминых Т.Н., Каспирович Н.А. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА П.П.МУРАТОВА В
ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1920-х гг. И В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

- верситета. Российская и зарубежная филология. 2010. №1. С.76-88.
- Зельченко В.* <Рец.> Муратов П.П. Эгерия: Роман и новеллы. М., 1997 // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С.415-417.
- Зайцев Б.* П.П.Муратов // Зайцев Б. Мои современники. Лондон, 1988. С.159-166.
- Зензинов В.* <Рец.>. Муратов П. Эгерия. Берлин, 1922 // Дни. 1922. № 52. 31 декабря. С.18.
- Каспирович Н.А.* Новелла П.П.Муратова «Богиня»: античность и современность // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С.Пушкина. 2008. № 4 (16). С.63-65.
- Н.Л. (Н.Лернер)* <Рец.>. Муратов П. Герои и героини. М., 1918 // Книга и революция. 1921. №12. С.47.
- Рицци Д.* К постсимволистской рецепции авангардизма: П.П.Муратов // Русский авангард в кругу европейской культуры. Международная конференция. Тезисы и материалы. М., 1993. С.29-33.
- Рицци Д.* Литературный и художественный контекст в «итальянских» новеллах П.Муратова // «Вторая проза». Русская проза 20-30-х гг. XX в. Trento, 1995. С.179-195.
- Слоним М.* <Рец.>. Муратов П. Эгерия. Берлин, 1922 // Воля России. 1923. № 5. С.52-61.
- Толмачев В.М.* Образ красоты // Муратов П.П. Образы Италии. М.: Республика, 1994. С.564-570.
- Фоминых Т.Н., Баженова Т.М.* Миф в рассказе П.П.Муратова «Ловля сирен» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. № 6. С.51-59.
- Ходасевич В.* <Рец.>. Муратов П. Магические рассказы. Париж, 1928 // Возрождение. 1928. 15 марта. С.3.
- Цетлин М.* <Рец.>. Муратов П. Эгерия. Берлин, 1922 // Последние новости. 1923. № 838. 13 января. С.2.
- Щемелёва Л.М.* Муратов Павел Павлович // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А.Николаев. Т.4. М.: Большая Российская энциклопедия. 1999. С.171-175.
- Яценко А.* <Рец.>. Муратов П. Эгерия. Берлин, 1922 // Новая русская книга. 1923. №1. С.15-16.

**P.P.MURATOV'S FICTION IN LITERARY CRITICISM OF THE 1920-s
AND IN MODERN LITERATURE STUDY**

Tatyana N. Fominykh
Professor of Modern Russian Literature Department
Perm State Pedagogical University

Nina A. Kaspirovich
Assistant Lecturer of Modern Russian Literature Department
Perm State Pedagogical University

The article is dedicated to the understanding of P.P.Muratov's fiction in literary criticism of the 1920-s and literature study of the the 1990-2000-s. The comments on the short-stories («Герои и героини» [Heroes and Heroines], «Магические рассказы» [Magic stories], etc.) and the novel («Эгерия») are analyzed. The review of literary criticism and scientific works, connected with the creative work of P.P.Muratov reveals that in the 1920-s, as well as in the 1990-2000-s, his fiction is studied from the aspect of intertextuality, and «Образы Италии» [Images of Italy] is viewed on as the nearest context.

Key words: P.P.Muratov; short-story writing; novel; literary criticism; study of literature; essay-writing; emigration; mother country.