

ПАВЕЛ МУРАТОВ, ИЛИ ИНЕРЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА

© 2019 г. Р. Джулиани

Доктор филологических наук,
ординарный профессор Римского университета “Ла Сапиенца”,
Италия, 00185, Рим, пл. Альдо Моро, 5.
giulianir@tiscali.it

Дата поступления материала в редакцию: 28 августа 2018 г.

Дата публикации: 30 апреля 2019 г.

PAVEL MURATOV, OR THE INERTIA OF THE LITERARY CANON

© 2019 Rita Giuliani

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at “La Sapienza” University of Rome,
piazzale Aldo Moro 5, 00185, Rome, Italy
giulianir@tiscali.it

Received: August 28, 2019

Date of publication: April 30, 2019

Статья посвящена проблеме стабильного исключения из русского литературного канона книги П.П. Муратова “Образы Италии” (1911–1912), произведения, обладающего высокой литературно-художественной и культурной ценностью и продолжающего традицию “Писем русского путешественника” Н.М. Карамзина. Несмотря на высокое литературное качество текста и большой успех, который начиная с 1990-х гг. сопровождает многочисленные переиздания книги, и она сама, и ее автор игнорируются в академических историях русской литературы, издаваемых как в России, так и на Западе. Это свидетельствует об устойчивости русского литературного канона и его сопротивлении любого рода трансформациям.

Ключевые слова: П.П. Муратов, “Образы Италии”, истории русской литературы, литературный канон, инерция канона.

The basic task of this article is to present the case of Pavel Muratov’s famous book *Images of Italy* (*Obrazy Italii*, 1911–1912), a unique literary work of high artistic and cultural value, up to now excluded from the Russian literary canon. Inherited literary syncretism and the great influence on the Russian audience, the book follows the tradition of Nikolay Karamzin’s *Letters of a Russian Traveler* (*Pis’ma russkogo puteshestvennika*, 1797). In this typological sense both books have to be seen as masterpieces of a great importance as for the history of Russian literature, taste and the models of social behavior. But despite of this and more over the real success of the numerous new editions of *Images of Italy* among the Russian public, the book and its author have been routinely ignored in the mainstream histories of Russian literature, both in Russia and abroad. This clearly attests to the inertia and solidness of the Russian literary canon and its resistance to any transformation.

Keywords: P. Muratov, *Images of Italy*, histories of Russian literature, literary canon, inertia of canon.

Для цитирования: Джулиани Р. Павел Муратов, или инерция литературного канона // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Том 78. № 2. С. 5–13.

For citation: Giuliani, R. *Pavel Muratov, ili inertiya literaturnogo kanona* [Pavel Muratov, or the Inertia of the Literary Canon]. *Izvestiya Rossijskoj akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2019, Vol. 78, No 2, pp. 5–13. (In Russ.)

DOI: 10.31857/S241377150004947-4

Для панорамы русской литературы 1990-х гг. Павел Павлович Муратов (1881–1950) — одно из наиболее впечатляющих “возвращенных имен”. Одновременный выход двух изданий “Образов Италии” в 1993–1994 гг. ([1]; [2]), через 70 лет после полной публикации произведения в Германии [3] и более чем через 80 лет после первого неполного русского издания [4], вернул его имя в ряд самых значительных писателей Серебряного века. Начиная с первых годов XXI века переиздания его книги стали почти что периодическими.

Кроме того, что он был эссеистом, журналистом, искусствоведом, военным историком, рафинированным переводчиком с итальянского, английского и французского языков, Павел Муратов был автором художественных произведений — романа “Эгерия” (1922) и четырех сборников новелл и рассказов: “Герои и героини” (1918, 2-е изд. 1929), “Магические рассказы” (1922, расширенное и дополненное изд. 1928), “Три рассказа” (1922) и “Морали” (1923). Муратов написал также три комедии: “Кофейня” (1922), “Приключения Дафниса и Хлои” (1926) и “Мавритания” (1927).

Поскольку Муратов был эмигрантом, его творчество в России при советском режиме игнорировалось, и только после развала СССР некоторые его произведения стали понемногу переиздаваться. Тем не менее творчество Муратова всё ещё не стало частью русского литературного канона и забыто даже в трудах по истории русской эмиграции, как, например, в книге Марка Раева “Россия за рубежом” (1994) — к вящему посрамлению подзаголовка “История культуры русской эмиграции 1919–1939” [5]. Глеб Струве посвятил Муратову одну страничку в книге “Русская литература в изгнании” [6, с. 120–121]; в историях русской литературы, выходящих на Западе, Муратов тоже оказался в небрежении: например, он не упомянут в “Истории русской литературы” Виктора Терраса (1991) [7] и в “Энциклопедическом словаре русской литературы с 1917 года” Вольфганга Казака [8]. Муратов был в течение многих лет забыт и патриархом итальянской русистики Этторе Ло Гатто: при том что последний был другом и искренним почитателем русского писателя (см.: [9, с. 99–106; 10, с. 56–59]), в своих работах по истории русской литературы он посвятил творчеству Муратова всего 10 строк, упомянув его как автора “Образов Италии” и романа “Эгерия” в своей “Истории русской литературы” [11, с. 841], но не назвал имени Муратова в своих учебниках “Современная русская литература” (1968) [12] и “Пособие по русской литературе от истоков до Солженицына” (1975) [13].

Задуматься заставляет и отсутствие имени Муратова в русских изданиях по истории русской литературы, увидевших свет после 1990 г. В то время как творчеству Муратова посвящены обширные энциклопедические статьи в биографических словарях “Русские писатели. 1800–1917” [14, с. 171–175], “Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940)” [15, с. 124–130], “Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции” [16, с. 432–435] и в библиографическом словаре “Русские писатели. XX век” [17, с. 69–72], даже следа имени Муратова нет ни в “Истории русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена” (1998) [18], ни в двухтомной “Истории русской литературы. XX века” Е. Абелюк и К. Поливанова (2009), составленной по принципу “медальонов” [19], ни в трехтомнике “Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты прозаиков” (2016) [20]¹. В “Истории русской литературы XX — начала XXI века. Часть I. 1890–1925 годы” (2014) Муратову посвящены буквально 5 строчек [21, с. 36].

На Западе Муратову повезло ничуть не больше. Если ограничиться только русистикой Италии — страны, с которой Муратов был теснее всего связан биографически, эмоционально и творчески, ему нет места в наиболее известных трудах по истории русской литературы — таких как монументальная трехтомная “История русской литературы” под редакцией В. Страды, Е. Эткинды, И. Сермана и Ж. Нива (1989), в которой последний бегло упоминает лишь “Образы Италии”, ошибаясь при этом в названии издательства [22, с. 737]; Муратов проигнорирован и в “Истории русской литературной цивилизации” под редакцией Микеле Колуччи и Риккардо Пиккио (1997) [23], равно как и в самых последних по времени выхода “Истории русской литературы XX века” Гвидо Карпи (2016) и “Истории русской литературы” А. Кана, М. Липовецкого, И. Рейфман и С. Сандлер (2018) [24].

Австралийский критик Клайв Джеймс в своей книге “Cultural Amnesia. Necessary Memories from History and the Arts” (“Культурная амнезия. Необходимая память истории и искусства”, 2007) посвятил Муратову очерк, в котором заметил: “He [Muratov] wrote at least one book well equipped to last beyond his time and ours as well, but today it is as he had never existed” [25, с. 524]. Это — “Образы Италии”, книга, которая поразила Джеймса “like a long and beautiful poem” [25, с. 526], и по поводу которой критик вопрошает: “Can a great book vanish? The fate of Muratov’s *Obrazy Italii* <...> suggests that

¹ Кн. 3 еще не вышла, но там тоже Муратова не будет, несмотря на то, что до эмиграции (1922 г.) он опубликовал в России три сборника новелл и рассказов.

it can” [25, с. 526]. Джеймс оценивает книгу в апологетических тонах, подчеркивая магическое очарование стиля, дерзость и обоснованность некоторых критических суждений, новаторских для времен Муратова, верность вкуса и “ability to compress an encyclopaedic erudition into a dramatic prose narrative” [25, с. 529]: “As a book on Italian Grand Tour it not only stands directly in the tradition of Goethe, Gregorovius, Burckhardt and Arthur Symons, but it is better than any of them. (Better than Goethe? Yes, better than Goethe)” [25, с. 527].

Определение “a genuine unknown masterpiece” [25, с. 527], однако, может быть актуально только для читателя, не являющегося русистом, поскольку книга на самом деле отнюдь не забыта. Преломляя полемическое копье в пользу итальянской русистики, необходимо вспомнить то, о чем и Джеймс вскользь упоминает, не называя, однако, имен: начиная с середины 1990-х гг. две итальянские исследовательницы, Патриция Деотто и Даниела Рицци, посвятили Муратову свои весьма значительные труды как биобиблиографического [26, с. 365–394], так и литературно-критического характера [27, с. 85–93]; при этом в работе Даниелы Рицци творчество Муратова вписано в широкий контекст литературы модернизма [28, с. 179–195].

Тем не менее, Джеймс поставил вполне конкретную проблему. Длительное забвение имени Муратова поднимает вопросы, принципиально важные с точки зрения представлений о русском литературном каноне и критериях его построения.

Джеймс лишь бегло касается возможных причин этого забвения творчества Муратова: невнимание к нему самих русских эмигрантов, полувековая увлеченность западной интеллигенции эстетическим каноном марксизма-ленинизма и, следовательно, постоянные уступки ему в том, что касается оценки произведений так называемой “буржуазной” русской культуры, которые не вписываются в требования советского культурного истеблишмента [25, с. 529].

В среде же русской эмиграции, часто раздираемой взаимной враждой и соперничеством, художественные произведения Муратова оценивались очень по-разному [29, с. 103–106]. Г.В. Иванов в 1927 г. оценивал их как анахронизм, утверждая: “Важно другое: все они одинаково made in 1910” [30, с. 507]. Напротив, роман “Эгерия” был высоко оценен М. Слонимом [31, с. 52–61] и М. Алдановым [32, с. 403–406]. В эти годы сложились штампы, надолго определившие отношение к писателю: утверждения о чужеродности его текстов национальной литературной традиции и его постоянно подчеркиваемая склонность к подражанию

повествовательной манере и стилю Анри де Ренье. Если говорить о первом из этих штампов, вспомним, что в те же самые годы как “чуждые” и “бесполезные” осуждались и Замятин, и Булгаков.

В 1928 г. о “Магических рассказах” дал пронизывающее суждение В.Ф. Ходасевич: “И вот, на фоне несовременного построения, на фоне не-русского стиля, не-русского пейзажа и не-русского города — из рассказов Муратова глядит на нас лицо автора, глубоко взволнованного прежде всего европейской современностью и смотрящего на нее так, как может смотреть именно русский, в двойственном сознании глубокой связи и глубокой отличности” [33, с. 179].

Еще в середине 1950-х гг. Глеб Струве подчеркнет культурность, изысканность, “западноевропейский покров” писателя; заметит, что «его рассказы и его исторический роман “Эгерия” отмечены занимательной фабулой, быстро развертывающимся действием, нарочитым пренебрежением к психологизму» [6, с. 121]. Тем не менее, по мнению критика, они остаются вне толстовской традиции, и его пьесы (из которых Струве вспомнит только две) “тоже, скорее, вне русской драматической традиции” [6, с. 121]. Но может ли это быть основанием для исключения писателя из национального канона? Без новаторства и потрясения основ традиции невозможна динамика ни культуры, ни литературы.

Однако наша задача заключается не в том, чтобы доказать художественную ценность литературного наследия Муратова или обосновать его позиционирование в литературном процессе определенной эпохи; скорее, это необходимость задаться вопросом о правомерности исключения даже “Образов Италии”, по единодушному приговору времен — бесспорного шедевра писателя, из русского литературного канона. Столь же единодушно все исследователи, занимавшиеся этим текстом, подчёркивают сложность его жанровой дефиниции и его демонстративную книжность. Именно это последнее свойство препятствует отнесению “Образов Италии” к разряду литературы путешествий или очерковой литературы. Так, мы оказываемся перед лицом парадоксального факта: “Образы Италии” — эта культовая книга, культурное значение которой признано единогласно, не является частью национального литературного канона.

Здесь уместно задаться вопросом: а какие, вообще говоря, литературные жанры должны быть признаны литературным каноном? Это только художественная литература? История литературы свидетельствует о том, что критерии вхождения текста или имени в литературный канон