

ОТКРЫТИЕ НОВЫХ МИРОВ В ПРОШЛОМ: «ОБРАЗЫ ИТАЛИИ» П. П. МУРАТОВА

Н. Д. Мельник

Поступила в редакцию 5 мая 2024 г.

Аннотация: в статье рассматривается подготовка к изданию книги П. П. Муратова (1881–1950) «Образы Италии» и выпуск ее московским издательством «Научное слово» в 1911–1912 гг. и в Берлине в 1924 г. Автор повествует об одном из наиболее значимых произведений русской литературы, созданных в жанре «итальянских впечатлений» и послуживших источником вдохновения для авторов, писавших в дальнейшем об итальянском искусстве.

Ключевые слова: П. П. Муратов, искусствовед, «Образы Италии», главная тема, прошлое страны, великая книга о любви, обязательное чтение.

Abstract: the article discusses the preparation for publication of the book by P. P. Muratov (1881–1950) «Images of Italy» and its release by the Moscow publishing house «Scientific Word» in 1911–1912 and in Berlin in 1924. The author narrates about one of the most significant works of Russian literature created in the genre of «Italian impressions» and served as a source of inspiration for authors who later wrote about Italian art.

Keywords: P. P. Muratov, art critic, «Images of Italy», the main topic, the country's past, the great book of love, required reading.

Период конца XIX — начала XX вв., вплоть до 1914 г., когда разразилась Первая мировая война, был в Российской империи эпохой столь блестящих достижений в ряде наук, культуре, искусстве, что его по праву называют «Серебряным веком» или «Русским Ренессансом». «Всплеск творческой активности коснулся политики, философии и других наук, небывалый подъем царил и во всех видах искусства». Редакционно-издательская деятельность журнала «Мир искусства» (1899–1904) «вызывала к жизни целый ряд новых художественных направлений. Возникло созвездие новых журналов по искусству — «Весы», «Художественные сокровища России», «Золотое руно» и «Аполлон» — журнал, публиковавший произведения всех талантливых поэтов и писателей новых направлений символизма и акмеизма, а также статьи и заметки о ведущих художниках» [1, 452].

Характерной особенностью лучших литературно-художественных журналов рассматриваемого периода было, во-первых, то, что их создатели привлекали к сотрудничеству выдающихся деятелей культуры, уже завоевавших авторитет и признание у критиков и любителей искусства, а также «открывали» новые таланты, давая возможность заявить о себе в полный голос молодым творческим личностям; во-вторых, руководители большинства этих изданий не ограничивались редакционно-публицистической, иллюстративной и оформительской деятельностью. Общими усилиями они разными способами расширяли границы знаний своих читателей: «их деятельность сопровождалась проведением имев-

ших громкий успех выставок, большой лекционной просветительской работой, устройством публичных чтений» [2, 99–100], литературных и музыкальных вечеров, участием в театральных постановках, успешным книгоизданием. Появлялись и самостоятельные издательства, преимущественно в Москве и Санкт-Петербурге. Благодаря этому на полках книжных магазинов всегда можно было найти вызывавшие интерес у читателей новинки литературы просветительской направленности.

Одним из тех, чей писательский и искусствоведческий талант был открыт в эпоху Серебряного века, был Павел Павлович Муратов (1881–1950). В историю русской культуры и публицистики он вошел, прежде всего, как глубокий знаток и пропагандист итальянского искусства. Но произошло это не сразу.

Выходец из семьи военного врача, в ранней юности он воспитывался в кадетском корпусе, а после его окончания поступил в Санкт-Петербургский институт путей сообщения. Как вспоминал Муратов впоследствии, осенью 1904 г., после окончания института, началась его служба артиллерийским офицером: «Зимой оказался я последовательно канониром, бомбардиром и фейерверкером. На погонах моих скрещенные пушки с гранатой и цифры 3 обозначали третью гренадерскую артиллерийскую бригаду... Я был откомандирован в Москву и обучался артиллерийскому делу на Ходынке» [3].

В это же время молодой офицер познакомился с Борисом Зайцевым, ставшим его верным другом на долгие годы. В 1951 г., вспоминая об их знакомстве, Зайцев писал, что тот уже тогда ходил «политераторски, а не по-военному, левое плечо свисало, и вообще по всему облику мало походил на “фронт-

вика". Нечто весьма располагающее и своеобразное сразу в нем чувствовалось... Первое из известных мне увлечений Муратова было военное дело... В 1904 году писал он вместе с братом в московских газетах: он о морской войне, брат о сухопутной...» [4, 172–173].

Первым же серьезным литературным опытом Муратова стала статья «Искусство и революция» [5], опубликованная в еженедельном журнале «Полярная звезда» (1905–1906), выходившем под редакцией П. Б. Струве (1870–1944). Через несколько месяцев военная служба начинающего литератора подошла к концу [3], положив начало судьбе публициста и искусствоведа.

П. Муратов становится помощником библиотекаря Московского университета, а несколько позже — помощником хранителя отдела изящных искусств и классических древностей Румянцевского музея [6, 432]. Близость к искусству, глубокий интерес к нему находит у молодого исследователя отражение в статьях, опубликованных в журналах «Перевал» (1906–1907), «Золотое руно» (1906–1909), «Весы» (1904–1909).

Уже в 1906 г. Муратов — известный художественный критик. «Интересы его в это время — современная русская живопись: “передвижники”... В. Э. Борисов-Мусатов, “Мир искусства”». Тогда же у него появилась «тяга к “культурологическим” обобщениям». Он писал, как свидетельствует М. Дунаев в книге «Борисов-Мусатов»: «Может быть, недалеко уже то время, когда эти годы, годы Серова, Коровина, Врубеля, Сомова, Якунчиковой и Мусатова, будут называться лучезарной эпохой русской живописи» [7, 159]. А через два года, в 1908 г., в жизни исследователя произошло знаменательное событие: он впервые посетил Италию. П. Муратов писал, что эта страна «принадлежит к великим темам, не устающим привлекать мысль и воображение различных людей и сменяющихся поколений. Это целый мир, и каждый, кто вступает в него, проходит в нем отдельной дорогой» [8, 7].

Эта далекая, казалось бы, от России страна, стала для автора живым напоминанием о русской культуре. И это закономерно: здесь пролегли к началу XX века реальные и духовные пути ряда выдающихся отечественных писателей — от Н. В. Гоголя до Д. С. Мережковского.

Любили и прославляли Италию на своих полотнах, получивших мировое признание, и многие русские художники. Лучшие из выпускников Императорской академии художеств, окончившие курс с Большой золотой медалью, получали денежное пособие (пенсии) для дополнительного совершенствования мастерства. Одним из самых знаменитых выпускников академии первой половины XIX в. был К. П. Брюллов, удостоенный в 1822 г. Большой золотой медали по классу исторической живописи и как следствие этого — пенсионерской поездки за грани-

цу [9, 393]. Брюллов выбрал Италию, где создал ряд картин, получивших широкое признание критиков и любителей искусства. Самой же знаменитой его работой стало полотно «Последний день Помпеи» (1830–1833), на котором художник изобразил трагедию, произошедшую в древности в результате извержения вулкана Везувий.

Путешествие же в Италию П. Муратова — последователя прославленных деятелей русской культуры, длилось примерно год. За это не столь уж и продолжительное время для детального изучения страны с великой культурой, он посетил, помимо небольших городков и деревень, Венецию, Верону, Виченцу, Болонью, Феррару, Флоренцию, Пистойю, Пизу, Прато, Лукку, Сан Джиминьяно, Ассизи, Сиену, Орвьето, Парму, Перуджу, Бергамо, Брешию, Мантую, Милан, Неаполь. Кроме того, объездил практически всю Сицилию и уделил пристальное внимание изучению художественных сокровищ Рима. И чем больше исследователь узнавал о пленившей его стране, тем обширнее становился у него список мест, обязательных, как он считал, к посещению.

Передвигаться по Италии Муратову приходилось разными способами: иногда, как он впоследствии описывал, даже на крестьянской телеге с сеном, запряженной мулом. К тому же, неутомимость в посещении все новых мест, порой в глубинке страны, требовала от путешественника определенного мужества: ведь он мог не только заблудиться в безлюдной местности, среди поражающих красотой, но заброшенных вилл, встретиться с лихими людьми. И все же стремление познакомиться с памятниками культуры прошлого было сильнее осторожности: искусствовед понимал, что его поездка в Италию может оказаться единственной в жизни. Поэтому, узнав на постоялом дворе о каком-то малоизвестном месте, не указанном в путеводителях, но заслуживающим, по его мнению внимания, или увидев вдали очертания древних развалин, он без всяких сомнений устремлялся туда.

Вернувшись же в Россию, П. Муратов начал систематизировать свои итальянские впечатления. Весь 1909 г. он работал над первым томом своей книги, ставшей самой известной из его работ, — «Образы Италии», предисловие к которой датировано им мартом 1910 г. В нем автор четко обозначил главную тему своего труда — прошлое страны: «Италия с особенной силой пробуждает в душе каждого способность воспоминаний. Дни, прожитые там, не исчезают бесследно, и прошлое отдельного существования выступает отчетливее на фоне неумирающего и великого прошлого...» Исследователь уверен, что в этом прошлом «больше жизни, настоящей вечной жизни, чем в итальянской современности. Она не внушает вражды, мешающей верить в будущее итальянского народа, сохранившего многие прекрасные черты. Но, думается, душа этого народа полнее

и вернее выражена в его старом искусстве, в судьбе его исторических героев и в его религиозной древней связи с картинами окружающей природы» [8, 1].

Так, на основе путевых заметок молодого исследователя, глубоко проникшегося путешествием по дорогам Италии и ощутившего причастность к ее великой истории, наполнившей его собственную жизнь новым смыслом, родилась великая книга о любви. «Любови к познанию и постижению, к людям прошлого и настоящего, к миру во всем его восхитительном несовершенстве, суть которого в гармонии и всепобеждающей красоте» [10, 42].

Труд искусствоведа (пока еще I том), выпущенный в свет московским издательством «Научное слово», известно, прежде всего, публикацией работ крупных ученых, быстро приобрел широкую популярность. С одной стороны, она была обусловлена тем, что автор обращался к трудам по истории итальянского искусства ряда западноевропейских искусствоведов. Он писал об этом в предисловии к первому изданию своей книги: «...у английских писателей мне не только пришлось учиться Италии, но и учиться писать об Италии. Высокие примеры Дж. А. Симондса и Уолтера Патера были у меня всегда перед глазами» [8, 15]. С другой стороны, взяв на вооружение их новации в области формы, композиции, стиля, русский искусствовед, творчески переработав их, привнес в свой текст много нового: «...стиль Муратова отличается от стиля английской эстетической критики своей страстностью и солнечным энтузиазмом» [11, 87].

Друг П. Муратова, Б. Зайцев, объясняя причину большого, непререкаемого успеха «Образов Италии», писал: «В русской литературе нет ничего им равного по артистичности переживания Италии, по знаниям и изяществу исполнения» [4, 174]. В 1912 г. вышел в том же издательстве II том «Образов Италии» [12], имевший не меньший успех у читающей публики и критиков. Второе издание книги — исправленное и дополненное, увидело свет в 1912–1913 гг. Автором и издательством планировалось, что третий том войдет в третье издание 1917 г. Но война и революция внесли свои коррективы: в это время был опубликован только первый том. В окончательной трехтомной редакции книга П. Муратова вышла в Берлине в 1924 г. [13]. В России же, в постсоветский период, полное издание «Образов Италии» впервые было осуществлено только в 1993–1994 гг. [14].

Обращение автора исследования прежде всего к прошлому Италии свидетельствует о его приверженности Ренессансу как к идеалу социального устройства, утерянного в глубине веков. Под его пером итальянские города начала XX в. выступают лишь призраками того, какими они были в далеком прошлом: «Нынешняя Венеция — только призрак былой жизни, и вечный праздник на Пьяцце — только пир чужих людей на покинутом хозяевами месте. Преж-

няя Венеция жива лишь в дошедших до нас произведениях ее художников» [8, 21].

Соответственно, знакомясь с современным П. Муратову городом, мысленно он перемещается в ауру художественных полотен одного из основателей венецианской школы живописи Джованни Беллини (ок. 1430/1433–1516), Витторе Карпаччо (ок. 1465–1525/1526), Джорджоне (Джорджо Барбарелли ди Кастельфранко; 1477/1478–1510), Тинторетто (Якопо Робусти; ок. 1519–1594), Тициана Вечеллио (1488/1490–1576), Веронезе (Паоло Кальяри; 1528–1588). Прошлое, запечатленное в произведениях великих мастеров, очаровывает искусствоведа: «Во всяком воспоминании есть благодарность, есть убаюкивающее очарование. Прошлое одевается убором, сотканным из тончайшей душевной пряжи. Оно является воображению в особой игре света и тени, после которой слишком будничным и скучным кажется изучение его при дневном свете книжной истории» [8, 34].

Обращаясь мысленно к XVII в. в Италии и описывая его в своей книге, П. Муратов подчеркивает, что в ту пору здесь, строго говоря, существовало «одно всенародное и полное жизни искусство, — комедия масок. Она воплощала в себе весь художественный дар божественно одаренного народа... Даже в такую эпоху холодной и скучной парадности, как XVII в., Италия сумела найти противоядие и сумела нарушить его молчаливую пышность пестротой и путаницей диалогов, ужимок, дурачеств, — трескотней и хохотом народной комедии...» [8, 45].

Говоря же о XVIII в. в Венеции, автор «Образов Италии» подчеркивает, что жизнь здесь была в это время вечным праздником. Помимо семи театров и многочисленных кафе, где веселилась нарядная публика, характерной его чертой оставалась все та же маска. В то время она стала «почти что государственным учреждением, одним из последних созданий этого утратившего всякий серьезный смысл государства. С первого воскресенья в октябре и до Рождества, с 6-го января и до первого дня поста, в день св. Марка, в праздник Вознесения, в день выборов дожа и других должностных лиц каждому из венецианцев было позволено носить маску. В эти дни открыты театры, это карнавал, и он длится, таким образом, полгода» [8, 39]. Именно маска, вместе со свечой и зеркалом, формирует, по мысли П. Муратова, образ Венеции XVIII в.

К тому же, XVIII в. в Италии для П. Муратова — еще и эпоха Казановы, описанию жизни которого он уделяет большое внимание. Подробно рассказывает он читателям и о быте, нравах того времени, в том числе в небольших итальянских городках. Так, повествуя о своем путешествии в Киоджо, исследователь отмечает: «В каждом итальянском городке существовал тогда непременно кружок молодых и наклонных к литературе людей, который устраи-

вал свои шуточные заседания. Там, между блюдами макарон произносились стихи на “макароническом” языке, то есть на местном наречии, изо всех сил испорченном латинскими окончаниями и перемешанном подлинно латинскими словами и всякого рода непристойностями и нелепостями...» Автор «Образов Италии» подчеркивает, что «в Италии “макароническая” поэзия возникла давно, может быть как сатира на гуманистов. Но держалась она чрезвычайно долго, всегда была популярна и, следовательно, была в характере народа» [8, 87].

Описывая «старинный и хмурый» город Падуя, П. Муратов отмечает, что в нем есть «два величайших памятника светлой поры итальянского искусства. Это — фрески Мантеньи в церкви Эремитани и фрески Джотто в небольшой церковке, расположенной на месте арены древнего амфитеатра». По мнению исследователя, каждый, «кто едет в Италию и, следовательно, любит искусство (кто не любит искусства, тому нечего делать в Италии), обязан видеть эти фрески, особенно фрески Джотто. Итальянская живопись родилась от Джотто» [8, 93]. Анализируя произведения и художественный метод этого живописца, автор резюмирует: «Старинное прозвание Джотто “отцом итальянской живописи” остается в полной силе и теперь. Джотто не только до конца исчерпал художественные возможности своей эпохи, но и последующие эпохи в искусстве были возможны только благодаря тому, что было сделано Джотто» [8, 98].

Путешествуя из Венеции во Флоренцию, П. Муратов остановился в Ферраре. Описывая этот небольшой город, автор «Образов Италии» определяет его похожим на «кладбище... Феррара — один из умерших городов Италии...» Она умолкла, «и молчание нигде не является таким торжественным знаменем смерти, как в этом городе, где столько поэтов слагало свои песни». Искусствовед напоминает, что история этого места непосредственно связана с «историей последнего поэта Возрождения, Торквато Тассо» [8, 107–108].

Вспоминает искусствовед и художников Феррары, выделяя среди них Доссо Досси, в каждом произведении которого «виден особенный темперамент и... чувствуется привлекательное воображение» [8, 115–116].

В Болонье же, как считает П. Муратов, можно отдохнуть от посещений музеев и храмов. Она привлекает другим: легкостью и весельем. Это город тучных житниц и виноградников, дающих прославленное вино. Но все это мирно соседствует с «ученостью» — благодаря древнему университету. Путешественник подчеркивает, что за восемь столетий он «успел удивительно слиться с жизнью города. В XVII в. он сделался рассадником бесчисленных местных “академий”. В XVIII в., таком падком на всякую ученость, университетские люди придавали особый оттенок

местному обществу» [8, 119–120]. Современный же исследователю путешественник вряд ли, как он считает, может судить, сохранило или нет общество Болоньи хотя бы часть былой прелести. Несомненно же то, что интеллигентность в этом городе присутствует отчетливее, чем в других итальянских городах. Такова, как представляется Муратову, сила традиции.

Равенну начала XX в. П. Муратов не считает мертвым городом, ведь она — центр зажиточной земельческой области. Тем трагичнее, подчеркивает он, судьба ее великих памятников, которых от первых веков христианства сохранилось немного. «Другие погибли в междоусобиях Средневековья и войнах Ренессанса или в разрушительных переделках архитекторов XVIII столетия, более опасного для памятников древности, чем самые варварские эпохи» [8, 133].

Посетив Флоренцию, П. Муратов приходит к выводу, что она мало похожа на город, описанный когда-то Данте Алигьери: «За шестьсот лет не переменились в ней лишь Сан Джованни, лишь этот мост “Рубаконтэ” или “алле Грацие”, да еще высокие темные стены францисканской церкви Санта Кроче. За мостом и вокруг церкви все стало другим, все говорит о новых столетиях и новых людях... И все-таки сердце подсказывает, что эта Флоренция, та самая Флоренция Данте, святыня, за которую он мог положить свою душу, суровую и нежную» [8, 146].

Писатель подчеркивает, что Флоренция «была колыбелью кватроченто и его саркофагом». Последующие же века европейской истории «растяли в лучах единственного века, который поглотил всю ее энергию... Кватроченто до сих пор остается настоящей жизненной стихией Флоренции» [8, 153–154].

Описывая Пистойю в Тоскане, исследователь упоминает, что она находится недалеко от Флоренции. И хотя этот город, в отличие от истинных жемчужин итальянского искусства, не очень богат живописью, именно здесь восходит «заря великих искусств XIV века, — искусства, родившегося от Джотто, и искусства, созданного скульпторами из Пизы» [8, 217].

Сама же Пиза, прежде всего старая ее часть, внушила искусствоведу благоговейное удивление, потому что, как он пишет, «до сих пор цела площадь на окраине города, где стоят созданные ее гением собор, Баптистерий, наклонная башня и Кампо Санто». Это единственная в своем роде площадь в Италии. Да и во всем мире «трудно встретить теперь место, где могла бы так чувствоваться, как здесь, прелесть мрамора». Эта площадь кажется истинным чудом, «настолько непонятен нам теперь длительный прилив художественных сил, великой гордости и высшей энергии, пережитой когда-то пизанцами» [8, 218–219].

Самым же светлым и наиболее дорогим из итальянских воспоминаний стала для П. Муратова, по его собственному признанию, Сиена. В этом городе «соединяется все то, что заставляет сердце биться силь-

нее при слове Италия, — святая древность, цветущее искусство, речь Данте в устах народа, чувство воздуха, чувство насыщенной тонкими силами земли... В Сиене слилось все это с единственной в своем роде стройностью и гармонией» [8, 238]. Именно в Сиене, уверяет читателя автор, странник, влюбленный в прошлое, найдет осуществление своей мечты.

Во втором томе «Образов Италии», повествующем о Риме, Неаполе и Сицилии, особое внимание уделено автором итальянской столице. Ей П. Муратов посвящены восемь глав: «Чувство Рима», «Античное», «Христианский Рим», «Мелоццо да Форли», «Высокое Возрождение», «Барокко», «Пиранези», «Римская Кампанья». В. Н. Гращенков, подготовивший первое в постсоветской России трехтомное издание «Образов Италии», оценил их как «самые захватывающие страницы второго тома... Они выше всяких похвал» [15, 304].

Следует отметить, что в отличие от глав, посвященных другим городам, которым предшествуют эпитафии, взятые автором из литературных произведений, «римские» главы предваряет девиз Джузеппе Гарибальди «Roma o morte», под которым он совершил в 1862 и 1867 гг. два неудачных похода на Рим. Поэтому данный эпитаграф можно рассматривать как свидетельство о коренных изменениях в жизни города, непосредственно связанных с политическими событиями, а также как интерес автора не только к истории Рима, но и к современным ему здесь событиям.

Включение Рима в состав Королевства Италия навсегда изменило как политический, так и культурный, прежде всего архитектурный облик города. В нем развернулось строительство новых кварталов, что повлекло за собой варварское разрушение многих старинных зданий, аристократических вилл. «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 смятенный взгляд итальянской и европейской художественной интеллигенции» [11, 91–92].

Как и многие соотечественники П. Муратова, верные романтическому канону и ищущие в Вечном городе следы великого прошлого, искусствоведы обескураживают постигшие Рим изменения. Но все же, исследуя квартал за кварталом итальянской столицы, изучая ее памятники, он испытывает счастье, в котором, по его собственному признанию, «есть что-то похожее на счастье быть молодым — ждать с трепетом каждого нового дня, засыпать с улыбкой, думая о завтра, верить в неистраченное богатство жизни, быть расточительным в своей радости, потому что всюду вокруг бьют ее неиссякаемые источники» [16, 18].

Так, исследуя прошлое Италии, открывая в нем

новые миры, П. Муратов подчеркивает, что душа ее народа жива, и она — не только в картинах старых мастеров, в шедеврах скульптуры, великолепии дворцов и карнавальных шествиях. Общее впечатление, сложившееся у искусствоведа от многочисленных и многогранных образов этой страны — именно ее жизнь и нетленная душа: «Ценой неизбежных ломок и перемен нынешняя Италия приобретает свое право жить настоящим. Ощущение ее вечной жизненной стихии — вот то, что составляет истинный смысл итальянского путешествия. Венеция и Рим — не музеи и не театральные декорации, не кладбища эпох и не архивы человечества. Латинская столица ждет новых вселенских предназначений; лагунный город не перестает отправлять корабли всюду, где однажды поднял в знак владычества лапу мраморный лев Сан Марко» [17, 428].

Любовь к Италии, талантливо переданная *словом*, в значительной степени способствовала тому, что книга П. Муратова сразу же после издания стала практически обязательным чтением для интеллигентной публики. В дневнике А. А. Блока за 23 января 1912 г. есть такие строки: «Вчера на ночь — увлекательное чтение книги Муратова» [18, 110]. Такую же характеристику дал «Образам Италии» К. А. Сомов [19, 282]. И. А. Бунин же, совершивший в начале 1914 г. путешествие в Италию, представил в своих воспоминаниях ироничный диалог с образами книги П. Муратова: «Вчера из Неаполя ездил в Салерно... Ночевали в древнем монастырском здании — там теперь гостиница. Чудесная лунная ночь. Необыкновенно хорошо, только никаких муратовских сатиров» [20, 66].

Став одним из наиболее значимых произведений русской литературы, созданных в жанре «итальянских впечатлений» и великим художественным памятником Серебряного века, «Образы Италии» П. П. Муратова послужили источником вдохновения для ряда отечественных авторов, в дальнейшем писавших об итальянском искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Масси С. Земля Жар-птицы: Краса былой России / С. Масси. — СПб., 2000.
2. Жирков Г. В. Золотой век журналистики России: История русской журналистики 1900–1914 годов / Г. В. Жирков. — СПб., 2011.
3. Муратов П. П. Москва в декабре 1905 года / П. П. Муратов // Возрождение. — Париж, 1930. — № 2005. — 28 ноября.
4. Зайцев Б. К. П. П. Муратов // Б. К. Зайцев // Дни. — М.-Париж, 1995.
5. Муратов П. Искусство и революция / П. Муратов // Полярная звезда. — 1906. — № 7. — 27 янв.
6. Толмачев В. Муратов П. П. / В. Толмачев // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в. Энциклопедический биографический словарь. — М., 1997.

7. Дунаев М. Борисов-Мусатов / М. Дунаев.— М., 1993.
8. Муратов П. П. Образы Италии: Венеция; Путь к Флоренции; Флоренция; Города Тосканы / П. П. Муратов.— М., 1911.— Т. I.
9. Брюлло и Брюлловы / Русский биографический словарь: В 25 т. Т. 3. Бетанкур — Бякстер.— СПб., 1908.
10. Колпашникова Д. Роль и значение книги Павла Муратова «Образы Италии» для становления и развития русского искусствознания. О любовании, любопытстве и любви / Д. Колпашникова // «Образы Италии» П. П. Муратова: Сборник эссе.— М., 2018.
11. Giuliani R. «Сердечные излияния» П. П. Муратова: Рим начала XX века в образах Италии / R. Giuliani // *Modernités russes*.— 2016.— P. 85–100.— Режим доступа: www.persee.fr (дата обращения: 03.05.2024).
12. Муратов П. П. Образы Италии: Рим; Неаполь; Сицилия. / П. П. Муратов.— М., 1912.— Т. II.
13. Муратов П. Образы Италии / П. Муратов.— Берлин, 1924.— Т. 1–3.
14. Вздорнов Г. И. Павел Павлович Муратов / Г. И. Вздорнов // Возвращение Муратова. От «Образов Италии» до «Истории кавказских войн» / П. П. Муратов.— М.— С. 23–35.
15. Муратов П. П. Образы Италии / П. П. Муратов.— М., 1993.— Т. II.
16. Муратов П. П. Образы Италии / П. П. Муратов.— М., 2008.— Т. II.
17. Муратов П. П. Образы Италии / П. П. Муратов.— М., 2008.— Т. III.
18. Блок А. А. Дневник / А. А. Блок.— М., 1989.
19. Сомов К. А. Письма. Дневники. Суждения современников / К. А. Сомов.— М.: Искусство, 1979.
20. Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... / И. А. Бунин.— М., 1990.

*Мельник Н. Д., кандидат филологических наук
E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru*

*Melnik N. D., Candidate of Philology
E-mail: melnik.natalija2017@yandex.ru*