

традицию. Вопросов, на которые свой ответ дает автор, много. Почему у Беллини младенцы похожи на лоснящихся резиновых пупсов? Как климат повлиял на любовь Рубенса к женским телам с роскошной плотью? Как связаны работы художника-сюрреалиста Магритта и иприт, впервые примененный германскими войсками в 1917 году? Не раз в своих уточнениях Э. Лимонов вступает в противоречие с традицией. Спаский собор (1357 год) Андроникова монастыря, где работал Рублев, появился раньше Москвы, заложенной Дмитрием Донским (согласно теории А. Фоменко) лишь в 1382 году на месте Куликовской битвы. Девочка, забеременевшая от Духа Святого, не была женой плотника. Это ущербный перевод сделал «наггара» Иосифа плотником, а в Талмуде «наггар» значит образованный человек, эрудит. Традиционно неправильно толкуется сюжет «Адам и Ева» как познание женщиной и мужчиной друг друга. «Написано в книге Бытия, что отведали плодов с Древа Познания, так следует прямо и понимать, что обрели сознание, сознание дает Разум». Автор поясняет, что вызвало возмущение в картине Э. Мане «Олимпия» у посетителей парижского Салона в 1865 году: Мане показал нового кумира, новую сексуальность мегаполиса — тошую, вызывающе вульгарную пролетарскую шлюшку. Спорит с самим Мунком: в знаковой картине человечества «Крик»: крик исходит не от Природы, как утверждал Мунк, а от человека, раздавленного тем миром, который он сам создал. В основе текстов — личные впечатления писателя, полученные в музеях Москвы, Рима, Вены, Нью-Йорка... Значимые совпадения: в юности Лимонов попал в знаменитую лечебницу для душевнобольных в Харькове, в Сабурку, пациентом которой когда-то был Врубель. В 2001—2002 годах писателя возили в Лефортовский суд в двух сотнях метров от Андроникова монастыря, позднее писатель жил неподалеку от монастыря. И таких «соприкосновений» с героями книги немало. Что объединяет художников столь разных, великих мастеров прошлого и художников нового времени? О жизненном пути последних, их слабостях и пороках известно много больше, чем об их предшественниках. Среди художников нового времени — прерафаэлит Россетти, А. Беклин, повлиявший на формирование немецкого символизма и югендштиля, модернист Г. Климт, гений набросков и поразительных линий Э. Шиле. А также утонченный и эротичный О. Бердслей, один из самых мрачных художников XX века Ф. Бэкон, которого сам Лимонов мрачным не считает, новый иконописец Э. Уорхолл, заглянувший в бездну будущего П. Беленок. Не только музейные маршруты и пристрастия автора объединяют столь разных мастеров. Но и стремление показать, как перетекают художники один в другого, как идет «переселение душ». Увидеть прошлое в настоящем, а в прошлом настоящее. Современный комикс в загадочной картине флорентийского художника П. Уччелло (1397—1475) «Святой Георгий и дракон»; ультрасовременное понимание красоты у Пьеро делла Франческа (?—1492), современного американского генерала в кондотьере Беллини; в обезлюженных пространствах городов конструктора тайн Кирико (1889—1978) — предвестников мрачного скопления отростков в «Москва-Сити». Размышления Э. Лимонова о выдающихся художниках, о любимых, поражающих его картинах очень отличаются от привычных искусствоведческих исследований. И, возможно независимо от воли автора, в них ясно видно движение живописи от гармонии к гротеску, порой очень мрачному.

Патрик Барбье. Полина Виардо. Пер. с франц. Н. Кисловой.

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2017. — 480 с.

Полина Виардо (1821—1910) знаковой фигурой в русской культуре стала благодаря ее долголетнему роману с Иваном Тургеневым. Не лишены таинственности отношения автора «Отцов и детей», певицы и ее мужа — один из самых известных

романтических треугольников XIX века. Сказано об этом немало. Но известный музыковед и историк музыки Патрик Барбье существенно меняет наше представление о Виардо. Его Виардо предстает как одна из главных театральных величин XIX века, самоценная и влиятельная фигура европейской культуры своего времени. Блестящая драматическая певица, обладавшая исключительным голосом; ученица Листа, профессионально играющая на рояле; композитор, сочинивший несколько оперетт на либретто Тургенева, опер и два альбома песен. В ее музыкальных салонах в Бадене и в Париже собирались выдающиеся музыканты, писатели, художники. Она умела длительное время поддерживать дружеские отношения. Среди ее друзей, поклонников, близких знакомых были Жорж Санд и Шопен, Клара Шуман и Мендельсон, Массне и Лист, Делакруа и Доре, Флобер и Ренан... Она способствовала карьере других. Работала с Мейербером над постановкой оперы «Пророк». Для Виардо писал заглавную партию Сен-Санс в опере «Самсон и Далила». Она вдохновила Гуно на создание его первой оперы — «Сафо», к работе над которой был привлечен и Тургенев. Вместе с Берлиозом воссоздала оперу Глюка «Орфей» — новое прочтение стало одним из величайших триумфов столетия. П. Барбье подробно рассказывает о развитии музыки, обстоятельствах создания и постановки опер, в которых пела Виардо, особенностях ее исполнения и трактовки, дает красочные описания спектаклей, костюмов. Ей пришлось выступать чаще на зарубежных сценах, чем на отечественной. Причина — не только обыденные театральные интриги, но и политика. Ее муж и она сама были близки к республиканско-либеральным политическим течениям своего времени: не поддерживая имперский режим и не мирясь с ним, они вынуждены были периодически уезжать из Франции. Многочисленным гастролям и триумфальным выступлениям по всей Европе, в том числе в особо любимой певицей России, приемам в самых высших кругах аристократии, вплоть до монарших, посвящено немало страниц. Уже в сорок три года Виардо покинула сцену, но ее концертная деятельность продолжилась. Она заново открыла для европейской публики старинную музыку: шедевры Перголези, Марчелло, Глюка, Генделя, Баха. Делала переложения Шумана и Брамса. Сочиняла музыку к песням на слова немецких и русских авторов, в том числе на стихи Пушкина. Знакомила западную публику с русской музыкой, в частности с музыкой Римского-Корсакова. На «закате своего творчества» стала лучшим педагогом по вокалу своей эпохи. П. Барбье вместе со своей героиней проживает большой период истории музыки, изобразительного искусства, литературы, общественной мысли. Книгу населяют живые люди со своими проблемами, страхами и страстями: нервный и ранимый Шопен, властная Жорж Санд, ревнивая жена Шарля Гуно, увлекающийся Берлиоз. А еще — большая артистическая семья Гарсиа: отец певицы — знаменитый тенор и постановщик, вывозивший свою труппу в далекую Америку; ее старшая сестра, своенравная мировая звезда оперы Малибран, трагически погибшая в двадцать восемь лет; брат Мануэль, изобретатель ларингоскопа. Из тени выведен муж певицы Луи Виардо, директор Театра Итальян, оставивший должность ради карьеры жены, интеллектуал, знаменитый испанист, переводчик «Дон Кихота». На протяжении всей жизни он оставался другом своей жены, старше которой был на двадцать один год. Искренняя дружба связывала его и с Тургеневым, страстные охотники, они объединились и в творческий союз: Луи помогал Тургеневу с французскими переводами его произведений, а также основных произведений Пушкина и Гоголя. Луи Виардо и Тургенев умерли почти в одно время (первый — в мае, второй — в сентябре 1883 года). Болея перед смертью, оба находились в особняке Виардо, и Полина за ними ухаживала. Описывая бурные жизни своих героев, Барбье умудряется быть целомудренным. Был ли роман длиной в сорок лет Тургенева и Полины Виардо лишь платоническим? Ничто, повторяет и повторяет Барбье, не свидетельствует впрямую о том, что это не так. Барбье

широко использует письма — а в XIX веке много писали, то комментируя значительные события литературной, художественной или политической жизни, то изливая душу или делясь мелкими повседневными невзгодами, использует дневники, воспоминания, статьи в печати — критику и восторги в адрес певицы. Противоречивы отзывы о ее внешности, не соответствовавшей критериям красоты той эпохи, но единодушно признание ее таланта, очарование манер, грации, ума, интеллекта, образованности. Книга П. Барбье — первое полное жизнеописание знаменитой певицы, возлюбленной Тургенева, на фоне перипетий художественной жизни романтической эпохи.

Ив Готье. Владимир Высоцкий: крик в русском небе. Пер. с франц. Елены Клоковой. М.: Центр книги Рудомино, 2018. — 240 с.

Ив Готье, французский писатель, переводчик, филолог, считает, что, несмотря на то, что о Владимире Высоцком (1938—1980) написано так много, исчерпывающей его биографии нет. И решил показать масштаб его личности и творчества. Автор последователен. Биография поэта: бурное детство на московских улицах, где скрыт исток будущего бардовского искусства; учеба в школе-студии МХАТ, первые шаги в актерской профессии, когда начинающего актера уволили из Театра им. А. С. Пушкина за профнепригодность. А дальше — насыщенная творческая жизнь. Кинематографическое восхождение во времена, когда кино было почти религией, искусством культовым, массовым: от крошечных эпизодов, от начального дебюта в 1959 году в фильме «Сверстницы» и прорыва 1967 года в фильм «Вертикаль», где прозвучала культовая песня «Если друг оказался вдруг», до последующих, значимых ролей. Автор дает краткий обзор всех сорока пяти фильмов, в которых так или иначе участвовал Высоцкий: анализ ролей, мнения, отзывы. Со встречи с режиссером Таганки Юрием Любимовым началась яркая театральная эпопея: Высоцкий играл главные роли: Галилея, Гамлета, бунтовщика Хлопушу. С гастролями и концертами поэт объездил всю Россию — от Калининграда до Владивостока, побывал во всех пятнадцати республиках СССР. Две страницы занимают перечисления мест, где выступал Высоцкий. Обширна и «киногеография» актера: Кавказ (Эльбрус), Сибирь, Одесса. В 1973 году перед поэтом распахнул свои ворота Запад. Автор пишет о путешествиях поэта от Варшавы до Таити, о гастролях, впечатлениях зарубежного зрителя и самого Высоцкого. По мнению автора, главное, что определяло творчество и жизнь Высоцкого, — синкретичные связи с родной землей. И. Готье использует в своей работе воспоминания, мемуары, интервью тех, кто близко знал поэта и певца: С. Говорухина, Ю. Любимова, В. Золотухина, М. Шемякина, М. Влади. Многого, личного, автор касается деликатно, помня, что поэт писал «Я не люблю, когда мне лезут в душу». И. Готье широко использует и тексты самого Высоцкого, его стихи и песни. Автора интересуют реальные жизненные обстоятельства, в которых складывались песни, влияние мест, где происходили съемки, людей, которые окружали актера. Так, только в краю золотоискателей, в Сибири, во время съемок «Хозяина тайги» (1968 год) могла родиться песня «Растопи ты мне баньку по-белому...». Не вошедшая в фильм, она вошла в вечность. Отбывавшему срок в лагерях В. Туманову, другу актера, посвящены две поэмы-песни: «Был побег на рыбок...»; «В младенчестве нас матери пугали, суля заслушание Сибирь...». И. Готье анализирует особенности стихосложения Высоцкого: ритм, размер, ударения, словоупотребление. Его интересует феномен голоса певца, тайна баритона с хрипотцой, искусство фонетической лепки. Удивительно, но приводится даже научная разгадка техники пения Высоцкого. Автор дает и свой подробный разбор смыслов трагических, невероятно напряженных стихотворений Высоцкого. Например, гибель под-

лодки («Спасите наши души») прочитывает как аллегория жизни. А в «Охоте на волков», «Охоте с вертолета», «Беге иноходца» находит аллюзии, которые в них сокрыты: отношения Поэта с Властью, преодоление барьеров, Властью налагаемых. «Свою судьбу он восславил в песне „Бег иноходца“ (1970): „Я скачу, но скачу я иначе, / По полям, по лужам, по росе.../ Говорят: он иноходью скачет, / Это значит иначе, чем все“. Иноходец обыграл человека, как волк — охотника, вырвавшись за красные флажки. Господа цензоры! Не пытайтесь взнудать поэта или убить его, не получится». Как не получилось замять похороны поэта в 1980 году, благодаря усилиям Ю. Любимова и вопреки мнению ЦК КПСС состоявшиеся публично и широко. Отрицательно к Высоцкому относилась не только власть (хотя и слушала записи его песен в своих кабинетах), но и русские диссиденты: для них он был недостаточно радикален, а актуальных проблем вообще не касался. Он не любил многое, пишет И. Готье, инакомыслящий, писал и пел свои серьезные песни, зная, что каждая из них могла бы стоить ему этак лет восемь тюрьмы, но был не заряжен ненавистью к стране. Поэт, не укладывающийся в общепринятые культурные, а порой и общественные стандарты своего времени, не получил признания и от собратьев по перу. Единственный, кто назвал Высоцкого поэтом еще в 1977 году, — И. Бродский. И подарил Высоцкому, когда тот был в Нью-Йорке, свою книгу с дарственной надписью: «Лучшему поэту России, как внутри ее, так и извне». И. Готье прожил в России с начала 80-х годов более двадцати лет, здесь работал, много путешествовал. В 1977 году был на одном из концертов Высоцкого в Париже, песни Высоцкого произвели на него огромное впечатление, побудили выучить русский язык. «Его творчество — это фреска, на которой запечатлена эпоха. Если „Евгения Онегина“ называли „энциклопедией русской жизни“, то же самое можно сказать и о песнях Высоцкого. Те, кто его слушают, понимают Россию, а также душу, в которой связаны русскость и бесконечность... Я хотел показать его масштаб, силу, значение, русскость и вселенскость». Вселенскость — это и частые сопоставления творчества и жизни Высоцкого и французских певцов и поэтов. Приводятся слова Шемякина о том, что нрав гуляки и песни, сочащиеся мукой и горечью, делали Высоцкого похожим на дерзкого насмешника, жившего в средневековой Франции, Вийона, а также Бодлера, Верлена, певцов мест, пользующихся дурной славой, разбитых сердец, исковерканных судеб. Неважно, считает Готье, убили Высоцкого вредные привычки или нерадение эскулапов. Высоцкий-поэт сжигал себя изнутри. Разве мог один человек воплощать в себе душу народа одновременно с его пороками и не взорваться? В дополнении к основному тексту — хронология жизни Высоцкого, краткие данные о его друзьях, знаменитостях, с которыми он общался, его гитарах, музеях его имени в разных странах.

Лев Клейн. Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества. СПб.: Евразия, 2017. — 480 с.

Победившее христианство хорошо поработало над славянской языческой религией: информация о восточнославянских языческих богах скудна и обрывочна. Сохранились обрывки знаний, пережитки, трансформированные языческие обряды, смыслы которых давно утеряны. Известный русский археолог и филолог Лев Клейн создает, наверное, исчерпывающую картину того, как зарождалось и шло изучение славянского язычества: в Европе — с эпохи Возрождения, в России — с петровского Просвещения. Толчком в обоих случаях послужил интерес к античным богам, а от него — и к родным дохристианским явлениям. Л. Клейн показывает, как осваивали русские историки и поэты пантеон отечественных древних богов, какое влияние на восприя-

тие прошлого оказывали государственная идеология, общественные настроения, усиление или ослабление позиций православной церкви, какую лепту в изучение проблемы внесли зарубежные исследователи. Он подробно рассматривает основные концепции славянского язычества, появившиеся в нашей стране в XX веке: системы В. Проппа, Н. Толстого, В. Иванова—В. Топорова, академика Б. Рыбакова, чей труд и по сей день остается у нас самым влиятельным. Ярый норманист, Л. Клейн на протяжении всей книги полемизирует с Б. Рыбаковым, инкриминируя ему сознательное «удревнение» славянства, уподобление древнерусского язычества христианскому монотеизму, возведение несуществующего бога Рода в верховного бога всех славян. Эти теории, по мысли Л. Клейна, дают пищу современным неоязычникам, ультрапатриотам, националистам. Споря с одними выводами ученых, соглашаясь с другими, автор предлагает и свои концепции. В своем исследовании он обращается к работам коллег, данным археологии, этнографии, летописным источникам, топонимике, фольклору. И — сведениям об обрядах, сохранившихся в разной степени у восточнославянских народов в Белоруссии, на Украине, Польше, на Балканах и, конечно, в России. Проводит сопоставления с отправлением языческих культов у древних греков, балтов, скандинавов, германских народов. Обращается к русским сказкам (в частности, о царе Салтане), поверьям о ведьмах и русалках. Для реконструкции восточнославянского язычества в данной работе ученый использовал новый источник — чечено-ингушский фольклор, в котором сохранились мифические предания о Перуне. Они были занесены на Кавказ тысячу лет назад при переселении славян во время арабских завоевательных походов. Прожив долго в чуждой среде и лишившись там религиозного значения, эти мифы не сильно трансформировались ни под варяжским воздействием, ни под влиянием христианизации. В реконструкции Клейна главным богом славян предстает Перун, умирающее и воскресающее божество, схожее с Озирисом, Таммузом, Аполлоном и связанное с сексуальным культом плодородия. Характерной чертой в культах подобных божеств было отправление их женщинами. Своя «свита»: ведьмы, льющие воду на землю, русалки, то ли зеленоволосые красавицы, то ли безобразные старухи, имелась и у Перуна. С его почитанием связаны сохранившиеся и поныне праздники: Масленица, день Ивана Купалы, «Петровки», русалии, «Ярилки», «похороны Костромы», Святки. Все они приходились когда-то на солнцеворот: летние знаменовали умирание, зимние — воскрешение. Имитация умирания и воскрешения означала магическую поддержку возрождения растительности. В конечном счете все праздники были призваны сохранять нормальную смену дня и ночи, лета и зимы, поддерживать цикличность в природе, кругооборот жизни. Другое дело, доказывает автор, что с утверждением новой веры языческие обряды сместились во времени из-за христианских праздников и постов: эротически окрашенные обряды не допускались. Единая логическая цепочка языческих празднеств была разорвана. Л. Клейн восстанавливает смыслы, заключенные в обрядах, варианты обычаев разных народов, ход действий, значение атрибутов, их сопровождавших: водруженное на столб колесо, бочка на шесте, сжигаемые чучела. В своей книге Л. Клейн выступает не только как исследователь восточнославянского язычества, его реконструктор, но и как борец с современным неоязычеством. Анализируя современные течения неоязычества, он указывает, что их адепты основываются не на истинном знании реального славянского язычества, не на научных реконструкциях, а на фальшивках (к ним он относит и «Велесову книгу»), на массовом ширпотребе типа фэнтези, на псевдонаучных изысканиях. Впрочем, о реалиях восточнославянского язычества ученые спорят и по сей день, в том числе критикуя и самого Клейна.

Николай Золотницкий. Цветы в легендах и преданиях.**СПб.: Дементра, 2015. — 384 с.**

В начале века эта книга имела огромный успех в читающей России и в короткое время стала настольной книгой для десятков тысяч детей и взрослых. Вышла в свет перед Первой мировой войной — и с тех пор не переиздавалась. Быть может, осторожных советских редакторов отпугивало обращение автора к религиозным сюжетам. А можно ли было согласиться с тем, что примула — отпечаток ключей Царствия Небесного? Подобных замечаний немало. Уникальный материал об эстетической и эмоциональной роли самых популярных цветов в жизни стран, в поэзии разных народов, в судьбах конкретных людей собрал Николай Федорович Золотницкий (1851—1920). Математик по образованию, знаток языков и мировой литературы, он принадлежал к замечательному племени, которое одни торжественно именуют естествоиспытателями, а другие — просто чудаками. По его инициативе было создано Московское общество любителей аквариума и комнатных растений, которое выпускало журнал, устраивало выставки, проводило заседания с сообщениями крупнейших ботаников и зоологов Москвы. Каждая глава, посвященная одному из двадцати двух наиболее известных и распространенных в мире цветов, переносит читателя из одного уголка земного шара в другой, знакомит с интереснейшими историями о любви и верности, злодействе и предательстве, с легендами и суевериями, библейскими сюжетами и историческими фактами. И каждая из них — целая поэма, которая поражает как широтой географии, так и богатством фактов. В исторических эпизодах, легендах и сказаниях, то веселых, то грустных, то поэтических, реальные факты переплетаются с вымыслом и народной молвой. Цветы играли важную роль у всех народов, начиная с самых отдаленных времен: в войнах и в пиршествах, в торжественных погребальных процессиях и религиозных церемониях, в домашнем обиходе. Они служили для украшения алтарей и жертвоприношений, являлись волшебными и целительными травами, охранителями домашнего очага и домашних животных... Мы встречаемся с ними у древних евреев, персов, египтян, греков, римлян и арабов, встречаемся у индусов, китайцев и мексиканцев. И у каждого народа существовали свои поэтические предания о сотворении цветов. Например, по словам одной восточной легенды, скромная фиалка возникла из слез благодарности Адама, когда в бытность его на острове Цейлон архангел Гавриил принес ему радостную весть о прощении ему Господом его грехов. Фиалка стала символом счастья для Жозефины Богарне и Наполеона, страстной поклонницей фиалки являлась знаменитая Сара Бернар, у которой вся квартира и все платья были пропитаны запахом фиалок и круглый год в будуаре и во всех комнатах стояли букеты фиалок. Среди любителей этих цветов несчастный французский король Людовик XVI, Шекспир, Шелли, Гёте и наш великий писатель И. Тургенев. Хотя последний называл своим любимым цветком нарцисс, цветок в России начала XX века довольно редкий, указывает автор: встречался обыкновенно на Пасху в цветочных магазинах. А Шекспир воспевал и маргаритки, и нарциссы. «Цветочным пристрастиям» знаменитостей посвящено немало страниц. Одни и те же цветы в разные времена имели разные значения у разных народов. Так, на царицу из цариц — розу, символ божественной тайны у восточных народов, первые христиане сначала смотрели как на цветок разврата и гибели, помня чрезмерное увлечение розами римлян времен упадка. Прошло несколько столетий, и святые отцы, забыв ее значение в дни упадка Рима, объявили ее райским цветком и даже посвятили Пресвятой Богородице. Золотой розой папы награждали добродетельных людей. А гиацинт, пришедший в Европу из Малой Азии, для одних народов являлся цветком смерти, для других — цветком радости. Автор пи-

шет о празднествах, которые устраивались в честь цветов. Описывает феерический праздник тюльпанов (цветка биржевых игр в Европе) в серале — для султана лестное доказательство любви своих жен; роскошный и осенний праздник цветения хризантем, символа солнца у японцев; европейские праздники и массовые сборы ландшей, фиалок, незабудок в Европе, несущие отголоски средневековых обычаев и поэтических состязаний. От древнейших легенд, от истории распространения чужестранок в Европе и выведения новых сортов автор переходит к отношению к цветам в начале XX века, к современности. Кое-что удивит. Так, давно уже взяты под охрану многие виды пионов, лилий, первоцветов, о широком сборе которых на букеты рассказывает автор. Отсутствуют главы о таких сейчас популярных цветах, как гладиолусы и ирисы, — в то время они не были столь распространены. Но зато представлена провозвестница весны сирень — цветок наших старинных дворянских гнезд, дан совет, как добиться ее цветения в комнатных условиях зимой. Осторожно нужно относиться к рецептам лекарственных средств на основе цветов и приворотных зелий, не готовить любовный напиток из примулы, не пробовать одолевать нечистую силу и недуги с помощью кувшинок, одолень-травы. Хотя гадать на маргаритке «любит, не любит», как это делали с незапамятных времен, и притом не только в одном каком-либо отдельном государстве, а почти во всех западноевропейских, исключая разве Англию, наверное, безопасно. А по большому счету — в книге вскрывается огромный пласт духовной культуры, без которого не постичь ни истории, ни искусства.

Публикация подготовлена
Еленой ЗИНОВЬЕВОЙ

Редакция благодарит за предоставленные книги
Книжную Лавку Писателей
(Санкт-Петербург. Невский пр., 66, т. (812) 640-44-06,
www.lavkapisateley.spb.ru)