

Среди книг

с Ирене Сушек

[265]

ИЛ 7/2018

Элементарно, Байяр!

LAURENT BINET. *La septième fonction du langage*, 2015

Он разделял убеждение Генриха Гейне в том, что слова Руссо обернулись кровавой машиной Робеспьера, что Кант и Фихте будут страшнее армий.

Сол Беллоу *Герзаг*

Все разочарование мира концентрируется и искупается в слове, действие опустошается, язык наполняется.

Ролан Барт

Симон почувствовал, как под ним деконструировался пол.

Лоран Бине *Седьмая функция языка*



Возвращаясь с обеда с никому не известным кандидатом в президенты от социалистической партии Франсуа Миттераном, известный охотник за мифами Ролан Барт попадает под машину. Авария не вызвала бы особых подозрений, но

выясняется, что манускрипт, который у него был с собой, пропал, да и у водителя не то болгаррррский, не то рррусский акцент. В Елисейском дворце намекают, что пропавший документ имеет политическое значение. Мишель Фуко уверя-

ет, что Барта уже давно убила система. Барт медленно умирает в больнице, последнее слово, которое он произносит: София. И тут же выясняется, что его убили. Начинается расследование. На дворе 1980 год.

Критика уже назвала новый роман Бине “Седьмая функция языка” академическим, структуралистским, философским и политическим детективом и/или триллером. Я добавлю одно важное определение: это еще и риторический детектив. Политика — важная сфера применения риторики, и это один из тех векторов, на перекресте которых зиждется остросюжетный и темпераментный роман Лорана Бине — неожиданно остросюжетный для подчеркнута медленной дискурсивности французской интеллектуальной литературы.

Если увидеть в “Седьмой функции языка” сугубо академический, кампусный роман, то он оказывается в одном ряду с “Герзагом” Сола Беллоу, университетской трилогией Дэвида Лоджа (у него даже есть общие с Бине персонажи, вроде Мориса Цаппа), “Обладать” А. С. Байет, “Страдающий галлюцинациями Фуко” Патрисии Данкер.

Бэкграунд интеллектуального детектива значительно богаче, но как минимум два романа находятся непосредственно на орбите “Седьмой функции языка” Бине, а именно “Имя розы” Умберто Эко и “Смерть в Византии” Юлии Кристевой — в той же мере, в какой их авторы являются персонажами его романа.

Ну и классика детектива — Конан Дойл с вечными Холмсом и Ватсоном. Инверсия этих двух сыщиков — Герзаг и Байяр — расследует убийство и у Бине.

Байяр — типичный полицейский, туповатый, но хорошо подготовленный, крепкий обыватель среднеправых взглядов — Ватсон. В начале расследования он, пытаясь втуне понять, о чем толкуют его подозреваемые, покупает книгу “Роланбартовский легко”, где дается перевод с “роланбартовского” на французский. Я думаю, это “Le Roland-Barthes sans reine”¹ тех самых М.-А. Бернье и П. Рамбо, которым Фуко вменяет желание убить Барта собственными руками при первой возможности. Байяр начинает ее читать прямо в Сорбонне в кафе напротив маленького кинотеатра “Шампо”, закурив свой вечный “Житан”. Но образцы перевода с роланбартовского на литературный французский ему мало помогают и озадачивают еще больше. Почему Уильям означает на роланбартовском *L*? И тогда Байяр, воспользовавшись правом силы, добывает себе волшебного помощника. Так, вторым сыщиком поневоле оказывается Симон Герзаг — интеллектуал, структуралист, доцент университета, вырванный Байяром из научной парадигмы и внедренный в ряды сыщиков, расследующих убийство автора, утверждавшего, что автор мертв.

Симон Герзаг сдает экзамен на Шерлока Холмса, отыскав легионерские медали в ка-

1. “Ролан-Барт без осложнений”.

бинете президента Франции, ему достаточно одного пристального взгляда на Байяра, чтобы понять значительные вехи его биографии — разведен, воевал в Алжире (сравни военное прошлое Ватсона), две дочери и т. д., с чего он и начинает знакомство с полицейским.

Логос становится Праксисом и замещает собою Праксис. Ролан Барт умирает и становится персонажем своей теории.

Интерпретация — это (*при*)знак Симона Герзага, таким же (*при*)знаком будет отмечен и Умберто Эко, с ходу выдающий Байяру факты его биографии, точь-в-точь, как это проделывает Холмс к неизменному удивлению Ватсона. Только Байяр быстро перестает удивляться, слишком много холмсов на одного Ватсона.

В структуралистском детективе Лорана Бине все герои помечены неким репрезентирующим их знаком: хиппи в сандалях, человек в перчатках, бородач, девушка в очках, человек с портфелем, плохо-одетый-болгарин-с-усами, человек с шерстяным галстуком и копной волос и только политик — без знака, то есть с нулевым знаком — и это тоже опытному структуралисту о многом говорит. Симон, идя по улице, везде видит не события, а значения событий. Конечно, и Байяру как типичному европейцу тоже достаточно малейших намеков, чтобы правильно определить политическую ориентацию собеседника. И он легко может идентифицировать профессора, который выглядит как сту-

дент, только старше. Совершаясь, он начинает последовательно мыслить, как структуралист. Постоянно наталкиваясь на болгарскую тему (Тодоров, Крестева, Софья), он спрашивает себя, не является ли переменная “Болгария” константным критерием? Этим вопросом мог бы задаться и Симон Герзаг.

Игра с означаемыми и означающими идет как в философском, так и в комическом регистрах: философ БАЛ, то есть Бернар-Анри Леви, всегда (всегда!) одет в костюм с расстегнутой белой рубашкой без галстука. Поэтому когда он хочет остаться неузнанным, он просто надевает черную рубашку. Не соответствие означаемого и означающего, соответственно, наказывается. К хранящему молчание в бурлящей *droghe* бородачу подходит хиппи в сандалях и мочится на него. “Я же не говорил о политике!” — “*Appuntto!*”¹ Комическое вообще щедро представлено в этом щедром романе.

“Седьмая функция языка” Бине — это, конечно, классический *whodunit*². Все, что с самого начала нас интересует — кто убил Ролана Барта и украл манускрипт (записи Романа Якобсона о седьмой функции языка), — и это выясняется еще в предфинальных главах романа. Однако останется второй, не менее важный, вопрос — *roui*quoi?³ — который разрешится, как и положено, уже в самом конце после умо-

1. Вот именно (*итал.*).

2. Детектив (*англ.*).

3. Почему? (*франц.*)

помрачительных сюжетных поворотов и вызовет гамму сложных чувств.

Дискурс о дискурсе о дискурсе Лорана Бине вьется в основном в меандрах своей исторической реальности. Но некоторые спорадические выпады из истории выдают в нем контрафактический роман. Это дает автору возможность не ерничать с историей, изобретая различные трюки, чтобы уложиться в правду жизни, как, например, в отличном романе Фернандо Мариаса “Волшебный свет” (Гарсия Лорка жив, но в итоге записи об этом на касете чудесным образом не окзывается).

А 1980 год выдался в Европе и вправду примечательным: скромный социалист Франсуа Миттеран неожиданно начинает победную политическую кампанию против Жискара д’Эстена за президенское кресло; непобедимый Бьёрн Борг проигрывает теннисную партию малоизвестному американцу Джону Макэнроу; в автокатастрофе погибает культовый мифолог Ролан Барт; весной умирает Жан-Поль Сартр; железнодорожный вокзал в Болонье силами левых экстремистов взлетает в воздух; Чеслав Милош получает Нобелевскую премию по литературе; философ, марксист и структуралист Луи Альтюссер в припадке безумия убивает свою жену (а может, и не в припадке); Мишель Фуко неоднократно замечается в мастурбировании под постером Мика Джаггера; кубик Рубика начинает победное шествие по миру; Серж Генсбур снимается в рекламе дорогой марки муж-

ской одежды “Bayard”, и баннеры с его неожиданно солидным портретом в элегантном костюме с надписью “Байяр сделает из тебя мужчину. Не правда ли, месье Генсбур?” заполняют Париж; в столице terra incognita Москве открывается 22-я Олимпиада, сопровождаемая скандалом и бойкотом.

Но временами синкопированный ритм истории дает сбой и реальность истончается до нулевой отметки, обрстая заплатками фикциональности: *бог умер* уже давно, *автор умер*, даже *бес и тот сдох*, осталась одна *София-Логос*.

Весь роман, как и все расследуемое *дело*, вращается вокруг Логоса.

Продвинутый читатель романа Бине, конечно, с самого начала оказывается интуитивно готов к перелету в Корнелльский университет.

Само имя главного героя Симон Герзаг заставляет вспомнить роман Сола Беллоу “Герзаг” (“Herzog”), главный герой которого тоже искусственно вырван из академической среды. Он пытается расследовать свою сложную семейную ситуацию, погрузившись в “дискурс письма”, через написание всевозможным адресатам писем, чемодан которых и составляет его главное состояние. И старенький томик Блейка, закладкой в котором служит полоска бумаги с выписанной симптоматикой паранойи. Мозес Елкана Герзаг увлечен считыванием и интерпретацией знаков, но он плохой интерпретатор, и именно ошибочное прочтение и влечет его

к катастрофе. (“Тормозя ногой уходящую ступеньку пешеходного эскалатора, Герзаг ощутил сквозь тонкую подошву поднявшееся стальное ребро — как азбука Брайля. Но этого знака он не расшифровал”.)

Симон Герзаг из романа Лорана Бине, словно новая инкарнация Мозеса Елканы, успешнее, профессиональнее, он хороший интерпретатор, но цепь ошибок и невнимательность обходятся и ему очень дорого, он проходит свою инициацию с большими потерями.

Роман Беллоу отсылает нас, в свою очередь, к “Улисс” Джойса: Мозес Герзаг — это один из дублинских торговцев, Герзаг I, так сказать. “Блум, павший духом, плотно спеленатый для жертвоприношения, рыдает, упав ничком. Слышится похоронный звон. У Стены Плача темные фигуры обрезанных, в пепле и вретницах, М. Шуломовиц, Джозеф Голдуотер, Моше Герзаг, Харрис Розенберг, М. Мойсел, Дж. Цитрон, Минни Уотчмен, О. Мастянский, преподобный Леопольд Абрамовиц, кантор. Размахивая руками, они пронзительно и протяжно оплакивают вероотступника Блума.”

Эта сцена гротескно повторяется и в романе Бине, где спеленутым для жертвоприношения на кладбище окажется уже Герзаг III — Симон Герзаг. Не считая политиков: Мишель Фуко, Жак Деррида, Джон Серл, Морис Цапп, Гаятри Спивак, Юдит Батлер, Элен Сиксу, Луи и Элен Альтюссер, Жиль Делез, Жак Лакан, Феликс Гваттари, Цветан Тодоров, Юлия Кристева и Филипп Соллер, Б.-А. Леви (БАЛ), Ум-

берто Эко, Ноам Хомски, Жан-Поль Сартр, Франсуаза Саган, Симона де Бовуар, Микеланджело Антониони и Моника Витти, Серж Моати, Джейн Биркин, Изабель Аджани. И человек с копной волос в шерстяном галстуке. И это еще не все.

Итак, Итака. Сатирический регистр этой кампусной, американской, части романа несколько меняется, акценты перемещаются с персонажей на сам научный дискурс. Симон Герзаг, прилетевший вместе с Байаром на конгресс в Корнелльский университет, с удивлением замечает, что не только его английский оставляет желать лучшего, но и саму философскую дискуссию, превратившуюся в философскую франко-американскую войну, он понимает не то чтобы очень хорошо. Теперь и ему самому уже нужен переводчик. *Но все-таки Симон понял, что Серл придерживался мнения, что нужно быть полным придурком, чтобы не различать итерацию и перманентность, письменную и устную формы языка, серьезное и ложное высказывание. Проще говоря, послание Серля было: Fuck Derrida.*

Своего знаменитого кота Деррида назвал Логосом, а американский враг Деррида Джон Серль называл своих собак именами философов: (Бертран) Рассел, Людвиг (Витгенштейн), (Готлоб) Фреге, Гилберт (Райл). Собаки-философы и затравили котологос Деррида во время одной из кульминационных сцен романа на итакийском кладбище в лесу за кампусом Корнелльского университета — в непо-

средственным присутствии человека с копной волос и в шерстяном галстуке.

Опытный читатель детективов, конечно, сразу понимает, что уютной предсказуемости романа с элегантным финтом в финале в духе Конан Дойла здесь не будет. Но и холодной благородной теории как кулисы сложных взаимоотношений героев здесь тоже нет — теория бурлит, как в жерле вулкана, и активно влияет на ход действия романа. Теория — структурализм и семиотика — это и есть главные герои романа. Роман требует читателя, с одной стороны, подкованного в семиотике и структурализме, да и биографии действующих лиц знать неплохо, чтобы понять, например, почему Сартр выглядит в Итаке так странно, или какие отношения связывают Барта и Японию, а Кристеву с Китаем, и почему Кристеву называют белочкой. С другой стороны, читатель сам автоматически становится сыщиком, берущим след авторской мысли. Это упоительный криптороман, лихо шифрующий курсы 60–80-х. Коды умеренно сложны, но палитра их представлена очень репрезентативно.

Башунг, Гейнсбург, Dire Straights “Sultan of Swings”, Дайана Росс, “The Cure — killing an arab”¹, Роберт Смит... музыкальный фон активно включается в текст романа, в котором нет ни одного лишнего слова.

Понятно, что после знаменитого эссе Барта о “богине” — культовом “ситроене DS” (читается, как “Déesse” — *франц.* богиня), которая быстро стала героиней бульварной литературы и кино, не в последнюю очередь благодаря покушению на де Голля в Пти-Кламар, Бине не мог избежать автомобильной темы. В “Седьмой функции языка” сыщиков, которые ищут пропавший манускрипт, преследует легендарный черный “ситроен”, который, в свою очередь, преследует новехонький синий “рено-фуэго”. Когда будет совершено первое покушение на Симона Герзага, спасение придет, понятно, в классическом образе *deus ex machina*.

А Байяр ездит на ничем не примечательном “пежо” — совершенно как лейтенант Колombo.

Удовольствием от текста роман дышит на всех возможных уровнях. Можно наслаждаться политической риторикой, а можно ее пролистнуть и наслаждаться живописным изложением философии Деррида. Можно увидеть персонализацию теории Барта, словно по его статьям сняли кино (детектив, да). А можно получить удовольствие от текста и в буквальном смысле — все виды секса во всевозможных комбинациях (кто, с кем, где, как и кто тому свидетель) представлены в смачных описаниях разнообразных сцен с упоительными подробностями. Автор “Истории сексуальности” наслаждается минетом, когда его находят в гей-сауне, Симон Герзаг постоянно отвлекается

1. “Султаны свинга” [группы] “Dire Straights”... “Средство — убить араба” (*англ.*).

от расследования во всех его географических точках, и даже хладнокровный Байяр, несмотря на свой инквизиторский габитус, ударяется-таки в сексуальные дигрессии по ходу расследования.

В романе демонстративно не упоминается одно, напрашивающееся в романский контекст, имя — Михаил Бахтин. Причем именно Юлия Кристева ввела его в культурный оборот в 60-е годы во Франции. В закулисы романа Бине Бахтин присутствует как незримый кукловод, проявляясь в контрапункте, полифонии ключевых сцен.

Полилог Соллера и белочки Кристевой с третьими лицами идет в гротескном контрапункте с Кашперль-театром. Допросы Мишеля Фуко наши сыщики проводят прямо в разгоряченной атмосфере сауны, и контрапунктом идут сексуальные стоны и крики и доносящийся из динамиков *I am the stranger*¹ Роберта Смита. Беседа с Делезом происходит у него дома под включенный ТВ и теннисный матч, диалог перемежается спортивными комментариями и ударами мячика. К этому диалогу нас позднее вернет высказывание Мориса Цаппа на конференции в Корнелльском университете: “Разговор — это не что иное, как игра в теннис пластилиновыми мячиками, каждый раз, когда он перелетает через сетку, он принимает другую форму”, отсылающее, в свою очередь, к Деррида: “Переводчиков полно везде. Каждый гово-

рит на своем языке, даже если владеет другим. Для мошенничества открывается широкое поле, и никто не забывает про самого себя”.

Согласитесь, в такой философской *кармине буране* скромному полицейскому довольно трудно расследовать преступление.

Несмотря на то что *автор умер*, у романа есть автор — Лоран Бине. О нем кое-что известно: парижанин, жил и работал некоторое время в Праге, где познакомился с впечатлившей его историей чешского Сопротивления, за роман о которой получил Гонкуровскую премию. На этом обычно и заканчиваются биографические сведения о Бине, хотя есть и другие небезытересные факты. Например, в начале президентства Франсуа Оллана вышла его работа о президенте, достаточно нелицеприятная, основанная на многолетних наблюдениях за его карьерой и анализе его политической риторики. Об этом нельзя забывать, читая “Седьмую функцию языка”, за которую Бине получил “Prix Interallié” и “Prix du Roman Fnac”.

Есть в романе еще и некое “я”, которое время от времени позволяет себе высказывания о героях и ситуациях, в которых они оказываются, заботится об аутентичности атмосферы романа и любезно сообщает некоторые квази-дополнительные детали. И есть симметричная неизбывная тоска персонажа об авторе: Симон Герзаг частенько воображает себя героем романа и мысленно конструирует эпизод по законам художественного жанра. Но в жизни

1. Я — чужак (англ.).

(в его романной жизни), так, конечно, не происходит — по его ощущениям. Хотя Симон Герзаг как персонаж проходит все круги волшебной сказки, переживает инициацию и в конце концов с трудом, с некоторыми потерями, становится мужчиной. Всем этим он обязан полицейскому Байяру, втянувшему его в расследование. *Un Bayard a vous change un homme. N'est ce pas Mr. Herzog?*¹

Некоторым персонажам этого романа повезло, между прочим, с инициацией значительно меньше.

“Лирический семиотик” только недобро усмехается.

Детектив или триллер? Эти два жанра успешно контаминируются в романе. Часть событий валится сыщикам просто на голову, часть обусловлена их разысканиями и особенно структуралистской дедукцией Герзага. Но главным детективом романа является, конечно, читатель, который от первой страницы до последней занят интерпретацией и осмыслением происходящего на страницах, поиском подтекста и интертекста, расшифровкой аллюзий и намеков, перечитыванием списка литературы по курсу американской и французской филологии XX века.

Я думаю, этот роман заслуживает не только места в истории французской и мировой литературы XXI века, но и статуса *must read*² для студентов фило-

логических, философских и политологических факультетов. Желательно в начале соответствующего курса — чтобы наглядно показать, насколько нескучной может быть философия и насколько прагматичным ее применение.

Убийца всегда *l'étranger*¹, но дивиденды достаются крысолову.



1. Байяр сделает из вас мужчину. Не правда ли, мистер Герзаг? (франц.)

2. Обязательного прочтения (англ.).

1. Чужак (франц.).

Среди книг

с Владимиром Новиковым

Офранцузенный Высоцкий

[273]

ИЛ 7/2018

Ив Готье *Владимир Высоцкий: крик в русском небе* / Перевод с французского Елены Клоковой. — М.: Центр книги Рудомино, 2018. — 240 с.

Можно сказать, что между Высоцким и Францией был долгий роман. Из всех иностранных языков поэт владел только французским: говорил и даже пел некоторые свои песни в переводе. Франция была для него, как и для многих его соотечественников, символом западной жизни и культуры. “Она была в Париже” — и этим все сказано. Полушутливая песня с таким рефреном была сложена еще до встречи с Мариной Влади и задолго до первого приезда поэта в желанную и волшебную страну.

Франция дала Высоцкому многое. Здесь вышли его большие виниловые диски, которые были мечтой для миллионов соотечественников, но доставались только тем номенклатурным начальникам, которые запрещали Высоцкому выступать и печататься в СССР. Здесь он играл Гамлета на гастролях Театра на Таганке. Здесь он выступал с сольными концертами в театре “Элизе” на Монмартре — на родине подобное было заведомо невозможно.

Франция помнит о Высоцком поныне, чему свидетельство — книга Ива Готье, вышедшая сначала по-французски в парижском издательстве “Transboréal”, а затем в переводе на русский язык, выполненном

Еленой Клоковой, в московском “Центре книги Рудомино”. Во французском издании обширные цитаты из Высоцкого (а то и полные тексты песен) переведены самим Ивом Готье, а в русском переводе они, естественно, даются в оригинале. Не видел парижского издания, но рискну предположить, что переводы там адекватные. Во-первых, потому что Ив Готье учился у самого Ефима Григорьевича Эткинды — гроссмейстера литературного перевода. Во-вторых, книга повсеместно обнаруживает глубокое понимание автором самого духа поэзии Высоцкого.

Свое обращение к русскому читателю Ив Готье начинает цитатой, прямо скажем страшноватой и шокирующей: “В свое время Флобер жаловался Тургеневу: ‘До чего же он зурядный, этот ваш Пушкин!’”. И тут же поясняет: Пушкин оказался не понят творцом “Мадам Бовари”, поскольку не был в достаточной мере “офранцузен”. И речь здесь не только о трудностях перевода в лингвистическом смысле. Речь о переводе с одного менталитета на другой. Мне самому не раз доводилось рассказывать о Высоцком “с нуля”, по-английски, зарубежной аудитории, которая о нем слышит впервые. Здесь

очень важно найти эффективный алгоритм: с чего начать, как продолжить...

Ив Готье начинает с подробного рассказа о ранних годах жизни героя, вдохновенно интерпретируя написанную в 1975 году “Балладу о детстве”. Детство — феномен общечеловеческий, здесь можно нащупать ту общую почву, которая даст контакт с читателем. Затем идет разговор о работе Высоцкого в кинематографе с убедительным выводом: “Большой артист умеет оставаться собой и быть одновременно другим человеком”. Так же коротко и стремительно — о театре в жизни Высоцкого. После такой подготовки можно перейти и к разговору о Высоцком-поэте, в контекст которого органично вписываются и обширная российская география выступлений Высоцкого, и тема любви, и рассказ о зарубежных странствиях поэта, после того как в 1973 году для него открылось “окно на Запад”. Ив Готье предпочитает линейно-хронологическому повествованию композицию расширяющейся картины.

А читательское внимание удерживается благодаря авторскому темпераменту, эмоциональному напору. Ив Готье постоянно держит в уме (и в душе) художественный мир Высоцкого как *целое*: о любой песне, о любом биографическом эпизоде рассказывается с учетом той индивидуальной и универсальной картины жизни, что создана поэтом. Ведь в чем неисчерпанная драма Высоцкого? Он работал широко, адресуясь к самой широкой аудитории и говорил шутя: “чтобы каждому досталось по куску” (“каждой коло-

кольне свой Высоцкий” — такой метафорический эквивалент дает Ив Готье). Действительно досталось, и какие-то песни, строфы и строки Высоцкого знает в России буквально каждый. Но беда, когда по “кускам”, по осколкам люди (порой авторитетные) берутся судить о целом. И тут очень важна просветительская работа — и в России, и за ее пределами.

Ив Готье вступает в спор (корректный и уважительный) с теми носителями “антисоветского менталитета”, которые считали политическую позицию Высоцкого недостаточно радикальной, выдвигая весьма убедительные аргументы: “Он прекрасно знал, что любая из ‘серьезных’ песен может стоить ему лет этак восемь тюрьмы, но писал, но пел. И это было больше, чем диссидентство”. Здесь цитируется (с необходимой оговоркой, что это взято из воспоминаний одного эссеиста-монархиста) суждение А. И. Солженицына “Безусловно, это талант, но, к сожалению, он не дал того, что должен был дать” и еще более решительная реплика Н. Д. Солженицыной: “...Он всем нутром своим был против этой власти, но он сделал много зла тем, что тематика в очень большом проценте была блатная или приблатненная. Он страшно действовал на молодежь. <...> Эту молодежь он мог бы повести в совершенно другом направлении”. (Легко заметить, что такие высказывания основываются на фрагментарном, неполном, знании наследия Высоцкого, здесь явно преувеличен процент “приблатненности”, которая к тому же, как теперь поняли, кажется,

все, носит небуквальный, стилизационный характер.)

“В словах четы Солженицыных заметны сдержанность и раздражение, зачастую присущие людям, порвавшим с советской системой”, — мудро резюмирует Ив Готье. А его формула “больше, чем диссидентство” — своеобразный ключ к пониманию Высоцкого. Ключ, вручаемый тем новым читателям, для которых оппозиция “советское — антисоветское” уже не столь значима.

Ив Готье рассказывает о Высоцком увлеченно и страстно. Порой пристрастно, словно усвоив, помимо славной русской литературной традиции, еще и нашу отечественную традицию мифотворчества и конфликтности. На мой взгляд, он слишком доверчиво воспринял версию Павла Леонидова о якобы имевшей место встрече Высоцкого с Ахматовой.

Проводя очень нужную параллель между Высоцким и Галичем и высказывая верные мысли о их творческом несходстве, Ив Готье сочувственно цитирует запальчивую оценку одного высококоведа: “Галич был заряжен ненавистью”. Несправедливо. Да и стоит ли из любви к Высоцкому принижать барда-современника и тем самым разрушать общий контекст авторской песни? Не украшают книгу и не очень оригинальные нападки на Музей Высоцкого, возглавляемый сыном поэта Никитой.

Впрочем, книга о Высоцком не может не быть полемичной, так сказать, по определению. Автор находит духовного союзника в Дмитрие Быкове, полностью цитируя его стихотвор-

ный памфлет и особенно акцентируя строки: “Не раем был СССР. / Но в нем возможен был Высоцкий”. По-моему, такая логика, увы, чревата оправданием того Левиафана, в непримиримом конфликте с которым выстраивал Высоцкий свой мир — сложный многогранный, несводимый к голому отрицанию, но изначально свободный от советской лжи. “Мы не ушли бы далеко / От прежней Родины единой”, — такая быковская ностальгия все-таки не в духе Высоцкого.

К счастью, Ив Готье склонен смотреть не в прошлое, а в будущее. Очень симпатичен его спор со “злым иконоборцем” Эдуардом Лимоновым: “Эпоха Высоцкого прошла? Молодым нет до него дела? Услышав эти высказывания, я озверел, мне захотелось расколошматить приемник, но я не молодой русский, и со временем у меня появилось другое жгучее желание — проверить”. Выбрав одну из школ Ростова-на-Дону, Ив Готье проводит опрос, после которого с материалами в руках доказывает: школьники достаточно знают о Высоцком, понимают его, ценят в нем прежде всего поэта. Это дает автору основания для простого и неотразимого вывода: “Россия по нему скучает”.

А нынешние школьники, думается, могут стать реальными читателями русского перевода книги Ива Готье. Книги живой, темпераментной, проникнутой огромной любовью к нашему легендарному поэту и приглашающей “спуститься в кратер его взрывного, вулканического творчества”.