
АЛЕКСАНДР ЖОЛКОВСКИЙ



«ИЗ ТРЕТЬИХ УСТ»
И ДРУГИЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ
ВИНЬЕТКИ

КВОТЫ

Писать, как любили повторять Серапионы, трудно. К тому же, согласно О. Бендеру, атмосферный столб давит. А согласно закону Парето-Стёрджона, то ли восемьдесят, то ли все девяносто процентов нашей продукции — вообще мусор. Правда, остается вопрос, как считать: значит ли это, что тыходишь либо в избранные 10-20%, либо в остальные 80-90% — или что у тебя в любом случае есть шанс хотя бы с десятой попытки произвести что-то стоящее.

А началось все с того, что на своем семинаре я, среди прочего, задал аспирантам главу из книги Нижнего о режиссерских уроках Эйзенштейна и собственную статью о его, в сущности, порождающей поэтике. Аспирантка (назову ее условным именем Лена) очень толково изложила, что Эйзенштейн сделал с эпизодом из советского романа о гаитянском революционере наполеоновских времен Жан-Жак Дессалине, а я — с уроком Эйзенштейна.

Когда она кончила, я задал ей два уже более или менее факультативных вопроса.

Один: заглянула ли она хотя бы в Википедию, чтобы узнать, как там было на самом деле? Она ответила, что нет, и я сказал, что жаль, ибо все было не совсем так, как советский писатель и советский кинорежиссер себе это в 1930-е годы представляли, так что беспризорные гаитяне до сих пор страшно мучаются.

А второй: не хочет ли она что-нибудь добавить к своему обзору, например, о том, что ей в этих материалах особенно понравилось или, может быть, наоборот, чего ей там не хватило. И тут она меня совершенно ошарашила. Оказалось, что у Эйзенштейна ей не хватило... цветов.

На секунду я потерял дар речи, потом, собравшись с силами, спросил:

— Каких цветов, почему цветов?

— Цветов, цветов, ведь Гаити все в цветах!

— А вы были на Гаити?

— Нет, но на картинах же там всегда цветы...

Жолковский Александр Константинович родился в 1937 году в Москве. Окончил филфак МГУ, кандидат филологических наук. Филолог, прозаик. Автор трех десятков книг и четырех сотен статей по литературоведению и нескольких сборников мемуарных виньеток. Среди последних книг — «Русская инфинитивная поэзия XVIII — XX веков» (М., 2020), «Все свои. 60 виньеток и 2 рассказа» (М., 2020), «Как это сделано. Темы, приемы, лабиринты сцеплений» (М., 2024). Постоянный автор «Нового мира». Живет в Калифорнии и Москве. Вебсайт <<https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky>>.

Я не стал спорить, хотя и порывался произнести речь о том, что Эйзенштейн — не Довженко, у него цветов не бывает, а только сплошной металл: станки, машины, шлемы, щиты, кольчуги, копья, ружья, пушки, броненосцы, в крайнем случае — короны, кресты, иконные оклады...

Мы перешли к следующей теме, и все закончилось к общему удовольствию. Но я еще долго не мог успокоиться и гадал, откуда взялись цветы. Рассказал жене (условно назову ее Ладой), которая нашлась довольно быстро:

— Ну, ты же знаешь Лену. Она любит все красивое. Если бы ставила она, она бы украсила сцену корзинами цветов. Бывает хуже.

— Хуже?!

— Например, в режопере.

Эту реплику я мог бы предвидеть. Лада обожает оперу, особенно итальянскую, а к так называемой режопере у нее серьезные претензии — типа, что в опере надо петь (как, кстати, полагал и профессор Преображенский), а не дурака валять.

Но загадка цветов продолжала меня занимать, и вечером я по телефону поделился ею с коллегой, живущей в другом штате и одно время преподававшей там русскую литературу (назову ее условным именем Саша). Она посочувствовала, повспоминала аналогичные перлы из своего опыта, но вопрос, откуда цветы, так и остался висеть в воздухе.

Решение пришло наутро — от мужа этой коллеги, тоже отставного профессора, но не филолога, а математика и вообще большого умницы (они чудесная пара, поэтому назову его тоже Сашей, тем более, что такие одноименные браки бывают — редко, но бывают). Он предположил, что, говоря *Gaumi*, Лена имела в виду *Taumi*, а уж там и картины, и красотки, цветы...

Гипотеза была классная, и я тут же вспомнил то, на что раньше, к стыду своему, не обратил внимания: мотивируя свою потребность в цветах, Лена, кажется, помянула и Гогена. А ведь спутать Гаити с Таити нам не долго: по-русски они звучат почти одинаково. (То ли дело по-английски: *Xэйти* и *ТахИти*.)

В общем, четверо филологов (Лена, я, Лада и Саша-1) провели разного рода лапшу, а пятый, математик (Саша-2), в полном соответствии с коэффициентом Парето, выдал то, что у математиков так и называется: результат.

Но это все была присказка. Перехожу к сказке. Не знаю вот только, с чего начать — с самого ли события или с предыстории. А-а, где наша не пропадала, ринусь прямо *in medias res*.

Где-то в начале ковидных времен, году в 2020-м, у нас на кафедре ожидалось выступление молодой, но уже очень успешной коллеги, автора книги на животрепещущую тему «Литература и визуальность». Нам предстояло услышать разбор соответствующих — фотографических — стихов Пастернака, в частности, «Грозы, моментальной навек», построенной на метафоре «молния — фотовспышка».

И вот докладчица (назову ее условным именем Молли) приезжает, коллеги ведут ее на ланч, она встречается с аспирантами, всех очаровывает, начинается доклад, показываются слайды, картинки, какие-то снимки; там и Пастернак, и почему-то Цветаева, и даже какое-то загадочное фото с двойной экспозицией, где локон (или тень?) Цветаевой бросает волнуемый новый свет на, уж не помню, какие повороты ее поэтической биографии (а, может, даже и на ее воображаемый роман с Рильке). Доклад принимается на ура, докладчица рада отвечать на вопросы и готова щедро поделиться с нашими аспирантами секретами своего профессионального успеха: умени-

ем выбрать тему, выигрышно разработать ее, заинтересовать издателей и получить заветную постоянную должность — *tenure*!

Легко заметить, что я описываю все это из некоего полусонного далека. Дело в том, что ввиду пандемии и моей принадлежности к возрастной группе риска, мне было разрешено присутствовать на докладе онлайн, по зуму, не покидая своих сантамоникских пенатов. Это меня устраивало — особенно как автора статьи о пастернаковской «Грозе» и роли, которую в изображении моментальной навек фото-молнии играет там необычная рифмовка, так называемая скользкая: *лето — шанку — фотографий — гром — это — оханку — трафил — дом* и т. д.

Устраивало в том смысле, что позволяло держаться где-то в виртуальном далеке и по возможности не входить с докладчицей в клинч на тему о достоинствах дорогого мне анализа. Моя нахальная идея состояла в том, что скользкая рифмовка делает восьмистрочный пассаж как бы одним мгновением — длящимся, пока не замкнутся все четыре рифмы, — и тем самым иконически вторит теме стихотворения. Так что я, конечно, немного тревожился — как всегда, когда гест-спикер несет чушь, а поправлять негостеприимно, — но надеялся, что благодаря зуму все как-нибудь обойдется.

Все действительно обошлось самым лучшим образом. Докладчица ни словом не обмолвилась о моей статье, с которой была явно незнакома. Ну да ладно, самолюбие в сторону, поражение от победы ты сам не должен отличать. Бог с ней с моей статьей. Но Молли вообще не коснулась поэтической структуры «Грозы», не говоря уже о ее причудливой рифмовке. Судя по всему, она полагала, что стихи там белые (если не вообще верлибр). Ведь именно такое впечатление создается, если оставаться в рамках первого четверостишия. А выход за рамки строго регулируется квотами Парето-Стёрджона.

СУХИЕ ЛИСТЬЯ

На заре структурной поэтики, еще до первой конференции (в Горьком, в 1961 году), где он и выступил со своей моделью языка с конечным числом состояний в стихотворении Брюсова «Сухие листья», И. И. Ревзин держался очень робко. Он еще не был доктором наук и не был так уверен в своих моделях, как впоследствии.

Я помню, как у нас в Лаборатории он показывал свою модель сухих листьев В. В. Иванову и спрашивал его мнение. Иванов неопределенно молчал, а Ревзин говорил что-то в том смысле, что он может наделать таких моделей сколько угодно, ему бы только узнать наверное, нужно ли это. Но дипломатичный Кома так и не взял на себя ответственности за наводнение поэтики моделями Ревзина.

ВСЁ НА МЕСТЕ

Обычно мы катаемся на велике вместе, но после операции Лада первое время ходить могла, а крутить педали не очень. Я же вообще хожу без особого удовольствия, зато на велосипеде, даже когда у меня проблемы со спиной, чувствую себя отлично — типа в седле родился.

И вот Лада идет пешком, а я на своем дорожном «Треке» утюжу окрестные санта-моникские улицы, то и дело догоняя, объезжая и перегоняя ее, и в какой-то момент произношу напрашивающуюся: *Обыкновенно у задворок, Меня старался перегнать*, а она подхватывает: *Почтовый или номер сорок, А я шел на шесть двадцать пять*.

Я произношу, она подхватывает — идиллия! Но не полная. На цитаты из подопечных классиков реакция у меня дежурная, бдительная: покрывается ли только что прозвучавший фрагмент моим описанием — все ли инварианты на месте? (Лотман однажды сказал мне, что перед тем, как войти в аудиторию, он обязательно проводит рукой по ширинке — застегнута ли?)

Я вслушиваюсь — но с этой строфой из «На ранних поездах» (1940) вроде в порядке. Тут и обыденность (*обыкновенно, на задворках*), и прозаичность (*почтовый, номер сорок, шесть двадцать пять*), и контакт малого здешнего (*я*) с огромным дальним (в лице аж трех поездов), и метафорическая возгонка этого контакта (простого хронотопического соседства — до напряженного соревнования: кто кого), подразумевающая честолюбиво повышенную интенсивность действий (*старался перегнать*), причем повторных и каждый раз с непредсказуемым результатом (*обыкновенно... старался*). На первый взгляд так просто, а вот на тебе, весь Пастернак как в капле воды.

Все ясно, все на месте, но что-то немного не стыкуется. Откуда он так точно знал, что это за поезд? Ну, что нужная ему электричка отходила из Переделкина в Москву в 6:25 утра, он, конечно, должен был знать — из расписания на станции или из справочника пригородных поездов¹. Ну, *почтовый* ладно — он медленный и, наверно, отличается по виду. Но *номер сорок*? Что, все кругом знали этот номер? Или он специально спросил — у кого, где? У обходчика в Переделкине? Отыскал в расписании у касс дальнего следования на Киевском вокзале в Москве и вычислил?

Загадка. Но где загадка, там и разгадка. У него, наверно, был большой железнодорожный справочник. Важнейшая черта инвариантов поэта — их сохранность от периода к периоду. Ранний Пастернак, средний, поздний — всё Пастернак. И *поездов расписание*, читать ли его *в мае... Камышинской веткой... в купе*, где-то году в 1917-м, или перечитывать в Переделкине двадцать с лишним лет спустя, — *Оно грандиозней святого писанья*, хотя бы впрямую и не помянутого.

Р. С. Одна любимая и очень требовательная читательница моих виньеток усомнилась в существовании такого справочника, и я забеспокоился.

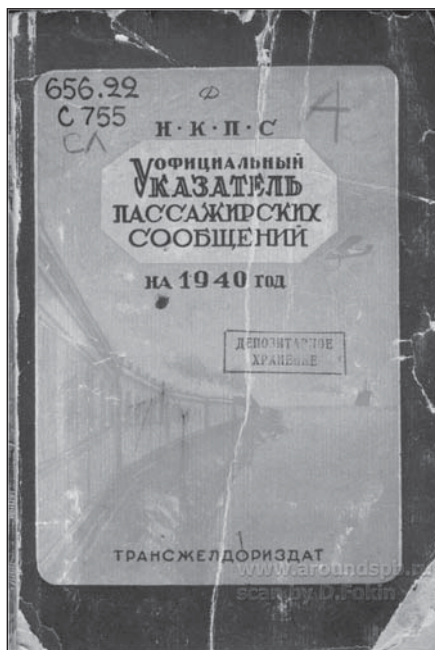
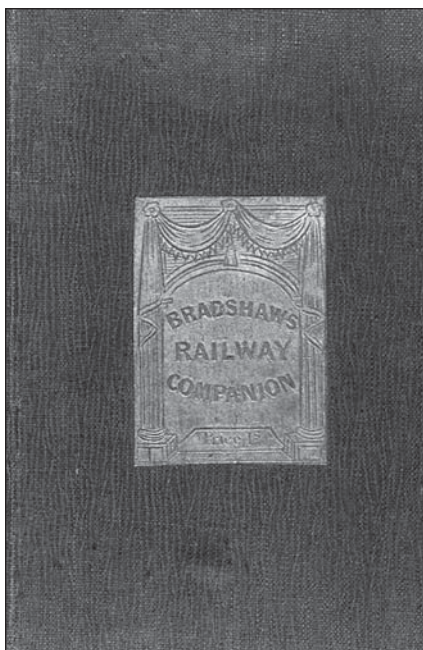
Из своего дачного детства я помнил затрепанные миниатюрные книжечки с расписанием пригородных поездов, к которым *номер сорок*, конечно, не относился. Что же касается поездов дальнего следования, то в голове у меня был только легендарный путеводитель Джорджа Брэдшоу («Bradshaw's General Railroad Guide»)², выходявший в Англии с 1839 г. и прославленный в западной литературе, например, в жюльверновском «Вокруг света за восемьдесят дней» (1872). А у нас?

Недолгий поиск в Сети подтвердил, что, оказывается, нечто подобное, хотя и не столь гламурное, выходило и в нашей стране³.

¹ Кстати, точно ли была такая электричка, надо бы еще проверить, потому что в письме Нине Табидзе из Переделкина 23 декабря 1940 г. Пастернак писал: «Я живу с Ленечкой на даче, а Зина с мальчиками в городе. Два раза в неделю утром я езжу по делам в город с утренним поездом 6.54, то есть встаю за два часа до рассвета...» Или 6.25 просто лучше ложилось в размер и под рифму?

² <https://hmong.ru/wiki/Bradshaw%27s_Guide>

³ <<https://nkps.livejournal.com/12672.html>>



Bradshaw's Railway Companion за 1839 год

Открытыми, разумеется, остаются вопросы о том, имелся ли экземпляр этого Указателя в библиотеке поэта, были ли там авторские пометы и если да, то против каких номеров поездов... Но это уже тема для отдельного серьезного исследования.

НАС МАЛО ИЗБРАННЫХ...

Этой осенью у меня sabbatical — долгожданный выходной семестр, наступающий после шести честных трудовых лет. На седьмой день, как известно, и Бог отдыхал. Впрочем, саббатикал мыслится не совершенно уж нерабочим, а лишь свободным от преподавания и всяких служебных обязанностей, зато — в полной мере творческим. Предполагается, что на воле профессор посвятит всего себя Науке, ну, там, создаст теорию относительности, откроет двойную спираль ДНК или, на худой конец, подсчитает спондеи и пирихии в «Евгении Онегине», о чем и отрапортует по возвращении в строй.

Выражаясь в привычных смолоду терминах, это своего рода библиотечный год: на работу ходить не надо, а куда пойти, в библиотеку или по грибы, — дело твоей научной и гражданской совести. Одни понимают это просто как оплаченный отпуск и в ус не дуют, другие усиленно строчат что-то свое, удобряя (а чаще засоряя) ноосферу, но в присутствии уж точно не являются.

Хотя, собственно, почему бы и нет?! Что, если кому-то охота распорядиться своей субботой именно так? Красиво жить не запретишь!

У меня есть коллега, которая уже почти целый семестр, как на саббатикале, но не пропускает ни одного заседания кафедры, ни одного экзамена, участвует во всех возможных комитетах, исправно включается в кафедральную переписку, а иной раз и сама ее затевает (на днях выступила с инициативой стандартизации количества вопросов в кандидатских экзаменах), в общем, не знает ни сна ни отдыха.

А что в результате она не творит ничего собственно научного, так это, как говорится, катастрофа, но не беда, поскольку тому, что она пишет (когда пишет), лучше бы оставаться ненаписанным. Беда же — ее неизбывное участие в жизни кафедры: прервись оно на семестр (и даже на два, — саббатикал-то у нее двойной, годовой, заслуженный бесперебойной работой на кафедре и в ректорате в течение десятков лет подряд!), то получилось бы, как с той путевкой, на которую, отдав ее теще, отдыхает вся семья.

Еще деталь к портрету. Когда кому-нибудь из коллег или аспирантов случается чем-то отличиться — напечатать статью, получить грант, быть номинированным на премию или просто упомянутым в прессе, — она реагирует немедленно: «Надо оповестить об этом деканат!» Видимо, она убеждена, что подлинно существует только то, о чем мыслит начальство. (Эту фразу надо бы довести до полного картезианского блеска, но ключевое *cogito* как-то не лезет в строку.)

Главное, все это чистая правда, выдумать можно и покруче.

Как-то в давние советские времена Юра Щеглов захотел поехать в Польшу, но в институте, где он преподавал, ему отказали в выдаче характеристики, указав, что он недостаточно внимания уделяет общественной работе. То была стандартная формула, означавшая, что сотрудника не считают «идеологически выдержанным», характеристика же требовалась при любом выезде за границу. В Польшу Юра, собственно, не очень и стремился, но отказ воспринял как оскорбление, и на другой день я встретил его около ректората с заявлением, написанным зелеными чернилами, в руках:

«Прошу освободить меня от работы в ИВЯ. Моя просьба вызвана намерением сосредоточиться в дальнейшем исключительно на общественной работе».

Текст я оценил, но все-таки убедил Юру облечь свой протест в более традиционные формы. В результате, с начальством был достигнут компромисс, и в следующий раз, через год или два, характеристику выдали⁴.

Тут все тоже чистая правда, на фоне которой тем ярче сверкает гротескная Юрина выдумка. Но в чем ее гротеск? Исключительно в готовности ради занятий общественной работой пожертвовать и зарплатой. Все остальное как у моей коллеги.

Вспоминается еще одна сходная коллизия, тоже с издевательской концовкой. В предисловии к своей двухтомной «Логике непристойного анекдота»⁵ Гершон Легман, поставщик фирменной интеллектуальной клубнички⁶, поясняет принятый им формат изложения так:

Анекдоты даются *курсивом*, а... аналитические комментарии к ним — прямым шрифтом. Это служит двоякой цели:

— «проветривания» (*ventilating*) аналитического дискурса, каковой в противном случае звучал бы слишком высокопарно, учитывая, что речь идет о похабных и скатологических текстах...

— и предьявления богатейшего корпуса текстов... расположенных в тематическом порядке, понятном и без обращения к комментариям...

Многие, конечно, ограничатся чтением... анекдотов, пропуская утомительные аналитические рассуждения, подобно тому, как читатели романов... пропускают описания природы... **Но не найдется, надеюсь, ни одного напы-**

⁴ См. мою виньетку «Чем хуже, тем лучше».

⁵ Legman G. *Rationale of the Dirty Joke: An Analysis of Sexual Humor*. London, Panther Books, 1972. P. 11-12.

⁶ См., например: *The Limerick. 1700 Examples, with Notes, Variants and Index.* / Ed. by G. Legman. New York, Bell Publishing Company. 1964.

шенного умника, который стал бы читать только аналитические рассуждения... пропуская анекдоты.

Я всегда считал этот пассаж убийственным для интеллектуальных зануд и любителей служебных циркуляров и лишь сейчас впервые осознал, что все, выражаясь по-современному, не так однозначно.

Мой профессиональный кайф состоит в разгадывании поэтических тайн, дающем право на заветное: *Я знаю, я!* Но надо признать с улыбкой хмурой, что это всего лишь мое личное оценочное суждение — мнение одного из тех скукарей, которые смакованию текстов предпочитают рассуждения о них. Тогда как заседание в комитетах, прием на работу новых сотрудников, отбор аспирантов, шлифовка программ и общение с деканатом — вот она, живая жизнь, с ее человеческими страстями, властными маневрами и ощутимыми результатами!

Санта-Моника
Сентябрь 2022

ПАМЯТИ МИХАИЛА БЕЗРОДНОГО (1957 — 2023)

Мы встретились сравнительно поздно, уже в этом веке, когда Миша был в Штатах, заехал в Лос-Анджелес и выступил с лекциями в UCLA и у нас в USC. Я, конечно, уже знал его «Конец цитаты», местами наизусть, например: *эту смертную муку / мировую тоску / обменять бы на мирную скуку / а коня на скаку / повесить на первом суку / как последнюю суку*. Мы стали переписываться по имейлу, и оказалось, что иной новый друг стоит старых двух (А шаги звучат — мои друзья уходят...).

Вживе мы опять увиделись в сентябре 2007-го, на конференции по авангарду в Белграде, устроенной Корнелией Ичин. И с тех пор переписывались и перезумливались последние десяток лет более или менее регулярно, а по Скайпу общались раз в пару месяцев — часами. Миша рассказывал о своей былой и теперешней жизни, об учебе в Тарту, службе в армии, о тяжбах с немецкой университетской администрацией, о борьбе с настигшей его болезнью и своих решениях, как лечиться и как пренебрегать медициной, чтобы чувствовать себя живым и только, до конца. И, конечно, о последних находках по поводу «Пиковой дамы», в которые он вкладывал всю страсть эрудита-филолога и редкий талант онлайн-следопыта. К счастью, книгу комментариев он успел закончить⁷ — и собирался заняться «Подпоручиком Кижее».

Он был из тех немногих собеседников, которых хотелось слушать не перебивая — рассказывай еще, тебя нам вечно мало. Я уговаривал его писать мемуары; жаль, что до этого не дошло.

В моей жизни он играл еще одну драгоценную роль. Он был пронизательным и нелюбезным первым читателем-критиком моих текстов. Благодарностями ему пестрят их публикации, а во многих он анонимно фигурирует в качестве «моего любимого читателя». Я писал с постоянной оглядкой на него, в каком-то смысле — для него.

Еще мы иногда обменивались стишатами в «Стенгазете». Например, я — ему в ответ на очередной критический отклик: *От других мне халва — что зола, От тебя и хула — пахлава* («Двустиишие»; 05.06.2008); он — мне: *Быть может, за стеной Кавказа, Вдали Италии своей, Устроиться на автобаза И думать о красе ногтей?* («Инфинитивное. AZ по случаю д. р.»; 08.09.2008).

⁷ Михаил Безродный. Опыт комментария к «Пиковой даме». Франкфурт-на-Майне, Esterum Publishing, 2023. 400 стр.

...Утрата огромная для нас всех, а для меня самая тяжелая за многие годы — после кончин Сергея Старостина (2005) и Юрия Щеглова (2009).

Но помнится и то везение, та радость, то счастье, которыми были эти дружбы. *О милых спутниках, которые наш свет Своим сопутствием для нас животворили, Не говори с тоской: их нет; Но с благодарностью: были.*

...Вот написал, с интертекстами, кои он так любил... Показать бы ему, да видно нельзя никак, — к Прозерпине и Персефоне Скайп еще не проведен.

Светлая память.

И виньетка — немного в духе его «Ср.»:

ИЗ ТРЕТЬИХ УСТ

Последнее время я часто вспоминаю Марка Фрейдкина (1953 — 2014), с которым пунктирно дружил последние двадцать лет его жизни. Слушаю его записи в Сети, почитываю тексты и даже написал пару разборов — его собственного «Тонкого шрама на любимой попе» и его перевода «Пупков жен полицейских» Брассенса⁸.

А недавно впервые услышал песенку о Крошке Ва, пришел в восторг, но был поражен загадочностью ее мессиджа, которого долго не мог взять в толк.

На днях звонил мне старый друг, / с похмелья мятый, как труха, / и я узнал из третьих рук, / что крошка Ва совсем плоха. / Он долго мямлил что и как, / Но под конец не стал скрывать, / что, вероятно, это рак / и ей, скорей всего, не встать.

Я был зеленым, как трава, / году так в шестьдесят седьмом / и от любви к той крошке Ва / едва не двинулся умом. / Глазами влажными блестя, / неуловима и нежна, / порой и тридцать лет спустя / приходит в снах ко мне она.

Купив цветы и шоколад, / поперся я в больницу к ней — / сгорал, как спичка, прежний взгляд / среди холодных простыней. / Но если без обиняков, / то, откровенно говоря, / помимо песен и стихов / мне все давно до фонаря.

Я заглянул в трехтомник Фрейдкина и из авторского предисловия к «Крошке Ва» узнал, что мое недоумение не уникально.

Что... касается ее отчасти шокирующей концовки, то она вызвала у слушателей противоречивые оценки. Одни увидели в ней «последнюю прямоту» и беспощадную искренность. Другие, напротив, расценили ее как проявление в лучшем случае дешевого эпатажа, а в худшем — запредельного цинизма. Думаю, что и те, и другие слегка перегибают палку. Нет здесь никакой «последней прямоты» и уж тем более — цинизма. Это, в сущности, обыкновенный троп, поэтический прием, употребленный для достижения определенного художественного эффекта. И похоже, употребленный удачно, потому что этого эффекта, кажется, удалось достичь⁹.

Песенка продолжала меня интриговать — теперь еще и загадкой лежащего в ее основе тропа. Я вслушивался в исполнение и вчитывался в текст, пока наконец не выудил из него незаметной, но достаточно внятной отсылки к классике. Ключевой уликой оказался как бы проходной, хотя и поставленный под рифму оборот *из третьих рук*.

⁸ См. соответственно: «Звезда», 2024, № 9, стр. 260 — 276, и «Иностранная литература», 2024, № 11, стр. 251 — 267.

⁹ Марк Фрейдкин. Собрание сочинений в 3 т. М., «Водолей», 2012. Т. 1. Стихи и песни, стр. 324 <<https://www.markfreidkin.com/verses-and-songs/songs>>.

Тут все сразу встало на место: *из третьих рук* — это *из равнодушных уст!* И «Крошка Ва» засверкала переключками с пушкинским «Под небом голубым страны своей родной...»:

Под небом голубым страны своей родной / Она томилась, увядала... / Увяла наконец, и верно надо мной / Младая тень уже летала; / Но недоступная черта меж нами есть. / Напрасно чувство возбуждал я: / Из равнодушных уст я слышал смерти весть, / И равнодушно ей внимал я. / Так вот кого любил я пламенной душой / С таким тяжелым напряженьем, / С такою нежною, томительной тоской, / С таким безумством и мученьем! / Где муки, где любовь? Увы, в душе моей / Для бедной, легковерной тени, / Для сладкой памяти невозвратимых дней / Не нахожу ни слез, ни пени.

Фрейдкин вторит Пушкину лишь в общем абрисе ситуации и ряде опорных деталей (вдаваться в которые не буду — это не статья, а виньетка!), кончает же вроде бы полной — шокирующей, зато откровенно метапоэтической — отсебятиной: *помимо песен и стихов / мне все давно до фонаря!*

Но и это отдает классикой — на этот раз Брюсовым: *Быть может, всё в жизни лишь средство / Для ярко-невучих стихов.*

По прояснении интертекстуальной тропики песни *шок* от ее концовки более или менее нормализуется.

Пушкинская элегия была, как установили неутомимые исследователи, откликом на смерть Амалии Ризнич. Фрейдкин считает своим долгом заранее предотвратить аналогичные разыскания по поводу его песенки:

В отличие от подавляющего большинства героев моих песен Крошка Ва — это, к счастью, вымышленный персонаж. Да и сама песня не носит автобиографического характера. Это, скорей, своего рода компиляция из нескольких сюжетов моей жизни.

И то сказать, если, кроме песен и стихов (ну и, от себя добавлю, их структурных разборов), все остальное нам до лампочки, к чему тогда этот бесконечный посмертный вуайеризм?!

