

МОТИВ АКТЁРСТВА В ЭЗОПОВСКОЙ ПОЭТИКЕ ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА

В статье на примере рассказа «Запретный плод» показана художественная виртуозность повествования у Фазиля Искандера: связь его эзопова языка с классической традицией и обновление его на базе различных реалий XX века — от политических до религиозных.

Ключевые слова: Фазиль Искандер, театральность, трикстер, эзопов язык, «Летним днём», «Запретный плод», Шекспир, Лев Толстой.

1. Начну с советского анекдота оттепельных времён.

«Мы говорим: “Ленин”, подразумеваем: “партия”, мы говорим: “партия”, подразумеваем: “Ленин”». И так 50 лет подряд: говорим одно, а подразумеваем са-а-всем другое!..

Вроде бы печально, а вроде бы и наоборот, — всё, как в сказке (благодаря чему, согласно моим московским друзьям, жить в России очень интересно).

Какое отношение это имеет к Искандеру? — Самое прямое.

Говоря об Искандере, сразу же указывают на его абхазскость, но абхазскость русскоязычную, так сказать, московского разлива, и на его свободолюбие/диссидентство, но не андеграундное, а подцензурное, эзоповское.

Выделю второй аспект — эзоповский, потому что черта это не национальная и не идеологическая, а собственно литературная, творческая, из области «Как сделана “Шинель”»². Выражаясь в духе другого славного анекдота, «письмо (там — стекло) такое».

Какое же?

2. Эзоповское письмо — это художественный приём, иносказание, троп: говорим одно, подразумеваем другое.

Троп, вообще говоря, не обязательно подразумевает что-то антигосударственное, но всегда — нечто иное, в частности до какой-то степени запретное, неупоминабельное. Например, сексуальное, поскольку секс — ещё одна, наряду с политической неблагонадёжностью, охотно табуируемая тема.

¹ Александр Константинович Жолковский — профессор Университета Южной Калифорнии (Лос-Анджелес; США); alik@usc.edu, вебсайт: <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/>

² Об эзоповском письме см. классическую работу: [Лосев 1984].

Читаем (у Гоголя): «Пропал нос», — понимаем: «Пропал фаллос».

Читаем (у Пастернака): *Ивы нависли, целуют в ключицы, / В вёсла, в уключины...* — видим, как — «сложла вёсла» — целуются двое в лодке.

Читаем (у Бабеля): «Белая кляча моей судьбы пошла шагом», — догадываемся, что героини занялись, вслед за мопассановскими, любовью¹.

В эзоповском письме «подразумеваемое иное» — запретное идеологически, политически, государственно. Эзоповский рассказчик играет в двойную игру: одним глазом честно глядит в лицо официозу, другим подмигивает просвещённому читателю. Тур-де-форсом становится уже сам факт публикации: рассказ «Летним днём» читался в 1969 г. прежде всего как удавшийся подцензурный фокус. А знаковая структура этого нарративного тропа состоит в том, что невинный прямой антифашистский (= «советский») слой сюжета служит означающим по отношению к переносному субверсивному (= «антисоветскому») означаемому — подлинному смыслу текста².

3. Но к эзоповскому письму литературная оригинальность Искандера не сводится. Его проза — своеобразный театр мимики и жеста³. Его персонажи все время разыгрывают друг перед другом сценические этюды. Часто — молча, принимая красноречивые позы и строя разнообразные мины. А когда говорят, то говорят не столько то, что думают, сколько то, что заставило бы собеседника прийти к желанному для говорящего выводу. И собеседник напряжённо вчитывается в разыгрываемые перед ним пантомимы и декламируемые монологи. Текст насыщается лексикой актёрства («желая показать», «делая вид», «как бы», «казалось»...) и зрительского истолкования («следил», «замечал», «догадка», «понял»...).

Читая Искандера, мы погружаемся в мир напряжённого семиотического взаимодействия; ср. :

Тата молча посмотрела вслед уходящему сыну, потом **взглянула** на его жену и **сделала ей многозначительный кивок**. Невестка немедленно **ответила кивком: сигнал принят**. Тогда Тата **сделала ещё один кивок**, на который невесточка **ответила радостным кивком** <...>. **Мой прикидочный анализ кивков** в их временной последовательности **дал такую расшифровку: при-готовь постель... поставь у изголовья тазик...** («Табу»)⁴.

В этом отношении (как и в некоторых других) Искандер является продолжателем Толстого, ср. :

Князь Андрей наклонил голову **в знак того, что понял** с первых слов **не только то, что было сказано, но и то, что желал бы сказать** ему Кутузов («Война и мир»; I. 2. 13).

Камердинер, придерживая пальцем склянку, брызгал одеколоном на выхоленное лицо императора [Наполеона] **с таким выражением, которое говорило, что он один мог знать**, сколько и куда надо брызнуть одеколону («Война и мир»; III. 2. 26).

¹ Подробнее об эротической иносказательности см. : [Жолковский 2017].

² Об эзоповских стратегиях этого рассказа см. : [Жолковский 2016б].

³ Об этом см. : [Жолковский 2011].

⁴ [Искандер 1989: 157].

У Искандера этот театр искусных притворств и дешифровок занимает центральное место. Корнями он уходит в воспроизводимую им с любовной иронией традиционную абхазскую культуру. Причём такие театральные сценки часто разыгрываются в ходе борьбы отстаивающего себя подчинённого с пытающейся подавить его властной фигурой (так в «Летним днём» и в «Пирах Валтасара»¹). И на местный колорит часто накладываются подсоветская конспиративность, оттепельная игра с официальными установками и их эзоповский подрыв.

4. Оба приёма — эзоповское письмо и театральность — очень эффективны. В прозе Искандера всё время происходит словесная или пара-словесная игра, персонажи ведут себя творчески, лицедействуют, что-то выдумывают, инсценируют, режиссируют — и с переменным успехом читают/интерпретируют друг друга. Поистине, его мир — театр, люди — актёры.

Эту «театральную» технику я подробно рассмотрел в упомянутых статьях (про «Рассказ о море», «Богатого портного», «Пиреи Валтасара» и «Летним днём»), — рассмотрел так, как если бы это был уникальный искандеровский приём, ну, разве что замеченный у любимого Толстого и развитый по-своему.

На самом деле, такой фокус на «творческой, актёрской, авторской активности персонажей» — одна из литературных универсалий. Авторы вообще любят писать об авторстве и использовать персонажей-трикстеров, помогающих им двигать сюжет; драматурги устраивают театр в театре; кинорежиссёры — снимают фильмы о съёмках фильмов; поэты — предаются метапоэтическим медитациям.

Вот Фет идёт к любимой — с чем? С тем, чтобы что-то *рассказать*. А что именно? Ну там, что *солнце встало, по листьям затрепетало* и т. д., но главное — что *песня зреет*.

А в чём дело в «Тамани» Лермонтова? Печорин ухаживает за ундиной по схеме романтического сюжета о покорении экзотической барышни, а та прочитывает его как офицера — преследователя контрабандистов.

В чём сюжет «Выстрела»? В том, что Сильвио шесть лет готовит и наконец инсценирует мстительную моральную экзекуцию графа.

А его подражатель, герой «Кроткой», режиссирует всю свою жизнь с молодой женой так, чтобы добиться её уважения (безуспешно).

Почему рассказ Бунина называется «Лёгкое дыхание»? Потому что в конце концов оказывается, что вся жизнь героини была продиктована фразой из книги об идеальной женщине, которая дышит именно так.

Гамлет, принц с литературными претензиями, в прошлом актёр, ставит целую пьесу в пьесе — «Мышеловку».

5. Про Гамлета это всем известно. А вот за что Дездемона полюбила Отелло (и он её)? Тоже вроде все знают: *Она меня за муки полюбила, / А я её за состраданье к ним*². Ну да, за муки, за состраданье, но не это главное. Главное, что пытаются выяснить отец Дездемоны, дож и другие венецианские вельможи, — это в чём состоит та ворожба, то вуду, которым негр околдовал Дездемону.

¹ О «Пирах Валтасара» см. : [Жолковский 2016а].

² «Отелло» (Акт I, сц. 3) цитируется по [Шекспир 2017: 29–33].

Вчитаемся в его ответ (по сути, показание на суде), выделяя жирным шрифтом всё, что касается «колдовства», «говорения» и «слушания», поскольку оказывается, что дело именно в «словесной магии», то есть в «искусстве слова» (= мастерстве Отелло-рассказчика) и слушательской (= читательской) отзывчивости Дездемоны.

Впрочем, начинает Отелло, как всякий опытный оратор, с «отказного движения» (термин Мейерхольда и Эйзенштейна), с фигуры скромности — уверенений в полной безыскусности своих речей:

***Я груб в речах; к кудрявым фразам мира Нет у меня способности большой** <...> **Изо всего, что в мире происходит, Я говорить умею лишь о войнах, Сражениях; вот почему теперь, Здесь говоря за самого себя, Едва ли я сумею скрасить дело. Но пусть и так: я, с вашего согласия, Всё ж расскажу вам, прямо, без прикрас** Весь ход любви моей...*

Лишь заранее отклонив таким образом обвинения в каком-либо лукавстве, возвращается он к поставленному перед ним вопросу о «чарах»:

*...скажу, какими **Снадобьями и чарами, каким Шептанием и колдовством** **всесильным** <...> **Привлѣк к себе я дочь его**... —*

и переходит — сначала издалека — к ответу:

*Её отец любил меня и часто Звал в дом к себе. Он заставлял меня **Рассказывать историю всей жизни, Год за год — все сражения, осады И случаи, пережитые мной. Я рассказал всё это, начиная От детских дней до самого мновенья, Когда меня он слышать пожелал. Я говорил о всех моих несчастьях** <...> **Как взят был в плен врагом жестокосердым И продан в рабство** <...> **Говорил я** Ему о том, что мне встречать случалось **Во время странствий** <...> **О каннибалах, что едят друг друга, О племени антропофагов злых И людях, у которых плечи выше, Чем головы**...*

Издалека — потому что повествование предстаёт как заказываемое «объективно» — чуть ли не вопреки желанию Отелло — отцом Дездемоны (Он заставлял меня *Рассказывать*...), Дездемона даже не упоминается, а в центре внимания не столько искусство рассказывания и реакции на него, сколько сами рассказываемые факты.

Но вот к слушанию подключается Дездемона, готовая ради этого отказаться от других своих занятий:

***Расскажам этим всем С участием внимала Дездемона, И каждый раз, как только отзывали Домашние дела её от нас, Она скорей старалась их окончить, И снова шла, и жадно в речь мою Впивалась**...*

Отелло замечает её интерес и, «искусно» (!) организовав свое эксклюзивное выступление перед ней одной, наслаждается адекватностью её эстетической реакции — полным самоотождествлением слушательницы с рассказчиком:

*...**Всё это я заметил И, улучив удобный час, искусно** Сумел у ней из сердца **вырвать просьбу Пересказать подробно ей всё то, Что слышать ей до этих пор без связи, Урывками одними привелось. И начал я рассказ мой, и не раз В её глазах с восторгом видел слёзы, Когда я ей повествовал о страшных Несчастьях из юности моей. Окончил я — и целым миром вздохов Она меня за труд мой наградила, И мне клялась, что это странно, чудно** <...> **Что лучше уж желала бы она** <...> **Чтоб Бог её такую сотворил, Как я**...*

На следующем витке Дездемона и сама выступает в творческой — повествовательско-актёрской — роли. Отстранённо, как бы под маской, она заговаривает о готовности полюбить любого автора/исполнителя текстов, подобных рассказам Отелло:

*...потом меня благодарила, Прибавивши, что, если у меня **Есть друг, в неё влюбленный**, — пусть он только **Расскажет ей такое ж о себе — И влюбится она в него.***

Тут последний барьер падает, герои, наконец, признаются друг другу в любви и резюмируется разгадка «любовной магии»:

***При этом Намёке я любовь мою открыл.** Она меня за муки полюбила, А я её — за состраданье к ним. **Вот чары все, к которым прибегал я.** Она идёт — спросите у неё.*

После этих слов Отелло *входят Дездемона и другие*, и Дожд говорит:

Ну, и мою бы дочь увлёт, конечно, Такой рассказ.

Добавим, что и нам, зрителям, предлагаются не сами сцены, в которых Отелло очаровывает Дездемону своими рассказами, а **рассказ** Отелло о таком воздействии его **рассказов!** Металитературность в квадрате, если не в кубе!

6. После этого длинного теоретического вступления с примерами из русской и мировой классики присмотримся к образцово эзоповскому тексту Искандера — рассказу «Запретный плод». В нём юный герой (= автор-рассказчик в детстве) из мелких чувств доносит отцу-мусульманину на свою сестрёнку, оскорбившуюся свининой, и отец сурово наказывает его за предательство.

Прозрачный эзоповский смысл рассказа — осуждение советского идеологического доносительства, и в глаза бросаются параллели с «Летним днём», где в центре внимания та же проблема: стучать или не стучать? Сходна и общая эзоповская стратегия: в «Летним днём» советская ситуация перекрашена под тоже тоталитарную, нацистскую, в «Запретном плоде» — под религиозную, мусульманскую. Ещё одно сходство — фигура главного героя, человека с творческими, словесническими наклонностями. Сходство не случайное, потому что «словесный» мотив принципиально родственен эзоповскому: ведь суть эзоповства, да и актёрства, состоит именно в мастерском обращении со словом, позволяющем одновременно и скрыть, и высказать свои запретные мысли.

Есть и различия. В «Летним днём» герой чётко отделён от автора-рассказчика, так что для придания этому немецкому физику черт советского/российского словесника применяется изощрённая литературная техника, а в «Запретном плоде» герой отождествлён с автором-рассказчиком, но разведён с ним во времени — взят в детской ипостаси. Разница и в том, что немецкий физик-диссидент всеми силами старается уклониться от доносительства и терпит разве лишь частичное моральное поражение (когда, поддавшись подозрительности, порождаемой тоталитаризмом, чуть не убивает своего друга-единомышленника), тогда как перволичный герой «Запретного плода», обуреваемый завистью и другими низменными чувствами, доносит-таки на сестрёнку; извиняет его только незрелый возраст.

И в обоих случаях актёрский элемент, как это характерно для эзоповского письма, удваивается. По ходу повествования персонажи изобретательно играют свои сюжетные роли притвор-актёров и/или зрителей, умело их притворство распознающих, а автор (в «Летним днём» представленный отдельным персонажем) всё это время ведёт свою эзоповскую роль, притворяясь наивным носителем официальной идеологии.

В результате текст рассказа оказывается сплетением нескольких мотивных линий (= изотопий), для которых мы введём сокращённые условные обозначения:

[ЭЗ-СОВ] — полностью приемлемый официозно-советский слой;

[ЭЗ-МУС] — исторически приемлемый мусульманский слой;

[ЭЗ-АНТ] — тайный антисоветский слой;

[АКТ-ИГ] — слой актёрской игры;

[АКТ-ЧТ] — слой зрительского осмысления актёрства;

[ТВ-ГЕР] — автоиронический слой творческих претензий перволичного героя — будущего писателя¹;

[ТВ-АНТ] — слой насмешек над бездарными словесными потугами «антигероя»².

7. Обратимся к тексту, чтобы детально прокомментировать наиболее красноречивые абзацы рассказа³ в терминах этих семи изотопий.

По восточному обычаю в нашем доме никогда не ели свинину и детям строго-настрого запрещали [ЭЗ-МУС].

Я до того ясно представлял себе вкус колбасы, что, когда попробовал её позже [ЭЗ-СОВ], даже удивился, насколько точно я угадал его фантазией [ТВ-ГЕР].

Я никогда не нарушал принятого порядка. В детском саду я вылавливал куски свинины из плова и отдавал товарищам [ЭЗ-МУС]. Я как бы чувствовал идейное превосходство [ЭЗ-СОВ] над ними. Приятно было нести в себе некоторую загадку, как будто ты знаешь что-то такое недоступное окружающим [ТВ-ГЕР].

Соседка тётя Соня говорила всегда тихим голосом. Во время коммунальных баталий с соседями она свой голос почти не повышала [АКТ-ИГ], что создавало дополнительные трудности для противников, так как часто, недослышав её последние слова, они теряли путеводную нить скандала и сбивались с темпа [АКТ-ЧТ].

Мама говорила, что тётя Соня спасла меня от смерти. Я почему-то не испытывал никакой благодарности, но из почтительности, когда они об этом заговаривали, как бы радовался тому, что жив [АКТ-ИГ].

¹ В случае героя-рассказчика его творчески-писательское начало [ТВ-ГЕР] органично совмещается с его актёрскими и зрительскими способностями [АКТ-ИГ, АКТ-ЧТ].

² В «Летним днём» этот слой представлен отзывом физика-диссидента о гитлеровской «Майн кампф» как тексте, позорном со стилистической (!) точки зрения.

³ Текст приводится по: [Искандер 2010: 211–218].

По вечерам она часто рассказывала историю своей жизни, главным образом о первом своём муже, убитом в гражданскую войну. Рассказ этот я слышал много раз и всё-таки замирал от ужаса в том месте, где она говорила, как среди трупов убитых ищет и находит тело своего любимого. Здесь она обычно начинала плакать, и вместе с нею плакали моя мама и старшая сестра [АКТ-ИГ, АКТ-ЧТ].

Меня всегда поражало [АКТ-ЧТ], как быстро после этого женщины успокаивались и могли весело и как-то даже освежённо болтать о всяких пустяках [АКТ-ИГ].

Тётя Соня курила и подтрунивала над мужем в том смысле, что ничего не получится из его починки [АКТ-ИГ].

Я всегда радовался за него и улыбкой давал знать, что я тут ни при чём, но ценю то, что он берёт меня в свою компанию [АКТ-ИГ].

Однажды, когда я сидел у них, пришла сестра. Тётя Соня нарезала ломтями нежно-розовое сало. Они и до этого часто ели сало, предлагали и мне, но я неизменно и твёрдо отказывался [ЭЗ-МУС]. Слегка поломавшись [АКТ-ИГ], она взяла этот позорный бутерброд и стала есть [ЭЗ-МУС].

Я чувствовал, с каким удовольствием она ест. Это было видно и по тому, как она ловко и опрятно слизывала с губ... и по тому, как она глотала каждый кусок, глуповато замирая и медля, как бы прислушиваясь к действию, которое он производит во рту и в горле, — вернейший признак того, что она получала удовольствие [ЭЗ-МУС, АКТ-ИГ, АКТ-ЧТ].

При этом она с чисто женским коварством [АКТ-ИГ] рассказывала про то, как мой брат выскочил в окно, когда учительница пришла домой жаловаться на его поведение.

Рассказ её имел двоякую цель [АКТ-ЧТ]: во-первых, отвлечь внимание от того, что сама она сейчас делала, и, во-вторых, тончайшим образом польстить мне, так как на меня жаловаться учительница не приходила [АКТ-ИГ].

Рассказывая, сестра поглядывала на меня, стараясь угадать, продолжаю ли я следить за ней или, увлечённый её рассказом, забыл про то, что она сейчас делает. Но взгляд мой совершенно ясно говорил, что я продолжаю бдительно следить за ней. В ответ она вытаращила глаза, словно удивляясь, что я могу столько времени обращать внимание на такие пустяки. Я усмехался, смутно намекая на предстоящую кару [АКТ-ИГ, АКТ-ЧТ, ЭЗ-АНТ: первое предвестие доносительства].

Я чувствовал [АКТ-ЧТ, ТВ-ГЕР], что кусок, который застрял у неё в горле, всё ещё на месте.

Делая вид, что порядок восстановлен [АКТ-ИГ], она снова откусила бутерброд.

Теперь она особенно вдумчиво жевала и после каждого куска так долго облизывала губы, что отчасти просто показывала мне язык [АКТ-ИГ].

И вот она его проглотила, облизнув губы, словно вспоминая удовольствие, которое она получила, и показывая, что никаких следов грехопадения не осталось [АКТ-ИГ].

Сестра приступила к чаю, продолжая делать вид, что ничего особенного не случилось [АКТ-ИГ].

Я бы предложенного сала конечно, не взял [ЭЗ-МУС], но для неё это был бы хороший урок принципиальности [ЭЗ-СОВ].

— Мне надо уроки делать [ЭЗ-СОВ, ТВ-ГЕР], — сказал я с видом праведника [ЭЗ-МУС], давая другим полную свободу заниматься непристойностями [ЭЗ-СОВ, ЭЗ-МУС].

Придя домой, я быстро разделся и лёг. Странные видения проносились у меня в голове [ТВ-ГЕР]. Вот я красный партизан, попавший в плен к белым, и они заставляют меня есть свинину. Пытают, а я не ем. Офицеры удивляются на меня, качают головами: что за мальчик? [ЭЗ-СОВ, АКТ-ИГ].

Я сделал вид, что сплю [АКТ-ИГ]. Сестра тихонько погладила меня по голове. Но я повернулся на другой бок, показывая, что и во сне узнаю предательскую руку [АКТ-ИГ, ЭЗ-СОВ].

Я готовился за обедом рассказать о проступке сестры [ЭЗ-МУС, ЭЗ-АНТ], но теперь понял, что говорить не время [АКТ-ИГ]. Всё же я поглядывал иногда на сестру и делал вид, что собираюсь рассказать [АКТ-ИГ]. Я даже раскрывал рот, но потом говорил что-нибудь другое. Как только я раскрывал рот, она опускала глаза и наклоняла голову, готовясь принять удар [АКТ-ИГ, ТВ-ГЕР, АКТ-ЧТ].

Порой она надменно встряхивала головой, но тут же умоляющими глазами просила прощения за этот бунтарский жест [АКТ-ИГ]. Она плохо ела.

— Ну конечно, — сказал я, — она вчера так наелась у дяди Шуры [ЭЗ-МУС, ЭЗ-АНТ].

Мать тревожно посмотрела на меня и незаметно для отца покачала головой [АКТ-ИГ].

Между первым и вторым я придумал себе новое развлечение. Я обложил кусок хлеба пяточками огурца из салата и стал есть, деликатно покусывая свой зелёный бутерброд, временами как бы замирая от удовольствия. Я считал, что очень остроумно восстановил картину позорного падения сестры [ЭЗ-МУС, АКТ-ИГ, ТВ-ГЕР].

Она поглядывала на меня с недоумением, словно не узнавая этой картины и не признавая, что она была такой уж позорной. Дальше этого её протест не подымался [АКТ-ИГ, АКТ-ЧТ].

Она стала рассказывать какую-то школьную историю, то и дело призывая меня в свидетели, как будто между нами ничего не произошло [АКТ-ИГ].

Это были лучшие глянцевого тетради [ТВ-ГЕР — будущему писателю дороги письменные принадлежности]. Их было девять штук, и отец раздал их нам поровну, каждому по три тетради. Такая уравниловка показалась мне величайшей несправедливостью [ЭЗ-СОВ].

Дело в том, что я бывал отличником [ТВ-ГЕР], брат же одним из самых буйных лоботрясов [ЭЗ-СОВ]. [О]н с четвёртого класса мечтал стать шофёром. Каждый клочок бумаги он заполнял где-то вычитанным заявлением:

«Директору транспортной конторы.

Прошу принять меня на работу во вверенную Вам организацию, так как я являюсь шофёром третьего класса» [ТВ-АНТ].

И вот меня, почти отличника [ТВ-ГЕР], приравняли к брату [ЭЗ-СОВ].

Или к сестре, которая вчера уплетала сало. Я отодвинул от себя тетради [ТВ-ГЕР] и сидел насупившись.

— А у меня две промокашки! — неожиданно закричала сестра.

Это было последней каплей. Я встал и дрожащим голосом сказал, обращаясь к отцу:

— Она вчера ела сало. . . [ЭЗ-МУС, ЭЗ-АНТ — донос].

Отец глядел на меня тяжёлым взглядом из-под припухлых век. Глаза его медленно наливались яростью. В следующее мгновение отец схватил меня за уши, тряхнул мою голову, приподнял меня и бросил на пол [АКТ-ИГ].

— Сукин сын! — крикнул отец. — Ещё предателей мне в доме не хватало! [ЭЗ-СОВ, ЭЗ-АНТ]

Помню, больше всего меня потрясли не боль и не слова, а выражение брезгливой ненависти. С таким выражением на лице обычно забивают змею [АКТ-ИГ, АКТ-ЧТ].

С тех пор прошло много лет. Я давно ем общедоступную свинину [ЭЗ-МУС, ЭЗ-СОВ]. Но урок [ЭЗ-АНТ] не прошёл даром. Я на всю жизнь понял, что никакой высокий принцип [ЭЗ-СОВ] не может оправдать подлости и предательства [ЭЗ-АНТ], да и всякое предательство — это волосатая гусеница маленькой зависти, какими бы принципами оно ни прикрывалось [ЭЗ-АНТ, АКТ-ИГ].

Шекспир отдыхает? . .

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Жолковский А. К.* Пантомимы Фазиля Искандера // *Жолковский А. К.* Очные ставки с властителем. М. : РГГУ, 2011. С. 321–333.
2. *Жолковский А. К.* Семиотика власти и власть семиотики: «Пиры Валтасара» Фазиля Искандера // *Жолковский А. К.* Выбранные места. М. : КоЛибри, 2016. С. 503–536.
3. *Жолковский А. К.* «Летним днём»: Эзоповский шедевр Фазиля Искандера // *Жолковский А. К.* Блуждающие сны. СПб. : Азбука-Аттикус, 2016. С. 181–202.
4. *Жолковский А. К.* Позы, разы, перифразы. Заметки нарратолога // *Звезда*. 2017. № 11. С. 248–260.
5. *Искандер Ф.* Сандро из Чегема. Книга третья. М. : Московский рабочий, 1989.
6. *Искандер Ф.* Золото Вильгельма. Повести. Рассказы. М. : ЭКСМО, 2010.
7. *Шекспир У.* Отелло, венецианский мавр / Пер. П. Вейнберга. М.–Берлин: Direct Media, 2017.
8. *Loseff L.* On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. München: Otto Sagner, 1984.

REFERENCES

1. *Zholkovskiy A. K.* Pantomimy Fazilya Iskandera [Pantomimes of Fazil Iskander] // *Zholkovskiy A. K.* Ochnye stavki s vlastitelem. M. : RGGU, 2011. P. 321–333.
2. *Zholkovskiy A. K.* Semiotika vlasti i vlast' semiotiki: «Piry Valtasara» Fazilya Iskandera [Semiotics of power and the power of semiotics: «The Feasts of Belshazzar» by Fazil Iskander] // *Zholkovskiy A. K.* Vybrannye mesta. M. : KoLibri, 2016. P. 503–536.
3. *Zholkovskiy A. K.* «Letnim dnem»: Ezopovskiy shedevr Fazilya Iskandera [«Summer day»: Fazil Iskander's Aesop masterpiece] // *Zholkovskiy A. K.* Bluzhdayushchie sny. SPb. : Azbuka-Attikus, 2016. P. 181–202.

4. *Zholkovskiy A. K. Pozy,razy, perifrazy. Zametki narratologa* [Poses, phrases, periphrases. Narratologist's notes] // *Zvezda*. 2017. № 11. P. 248–260.
5. *Iskander F. Sandro iz Chegema. Kniga tret'ya*. [Sandro of Chegem] М.: Moskovskiy rabochiy, 1989.
6. *Iskander F. Zoloto Vil'gel'ma. Povesti. Rasskazy*. [Wilhelm's Gold] М.: EKSMO, 2010.
7. *Shakespeare W. Otello, venetsianskiy mavr* / Per. P. Veynberga [The Tragedy of Othello, the Moor of Venice]. М.–Berlin: Direct Media, 2017.
8. *Loseff L. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*. München: Otto Sagner, 1984.

© А. К. Жолковский