МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2026 **№ 99**

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере
массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия

Индексируется в БД Scopus
и Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index

Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет»

Редакционная коллегия журнала «Вестник Томского государственного университета. Филология»

Т.А. Демешкина (Томск, Россия) – главный редактор
И.А. Айзикова (Томск, Россия) – зам. главного редактора
Ю.М. Ершов (Севастополь, Россия) – зам. главного редактора
М.М. Угрюмова (Томск, Россия) – отв. секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) – зам. отв. секретаря
К.В. Анисимов (Красноярск, Россия)
Н.В. Жилякова (Томск, Россия)
И.Е. Ким (Новосибирск, Россия)
В.С. Киселев (Томск, Россия)
А.В. Колмогорова (Санкт-Петербург, Россия)
Н.А. Мишанкина (Томск, Россия)
Н.Е. Никонова (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)
И.В. Тубалова (Томск, Россия)

Editorial Board of the Tomsk State University Journal of Philology

T.A. Demeshkina (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief
I.A. Aizikova (Tomsk, Russia) – Deputy Editor-in-Chief
Yu.M. Yershov (Sevastopol, Russia) – Deputy Editor-in-Chief
M.M. Ugryumova (Tomsk, Russia) – Executive Editor
P.P. Kaminskiy (Tomsk, Russia) – Deputy Executive Editor
K.V. Anisimov (Krasnoyarsk, Russia)
N.V. Zhilyakova (Tomsk, Russia)
I.Ye. Kim (Novosibirsk, Russia)
V.S. Kiselev (Tomsk, Russia)
A.V. Kolmogorova (Saint Petersburg, Russia)
N.A. Mishankina (Tomsk, Russia)
N.E. Nikonova (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)
I.V. Tubalova (Tomsk, Russia)

Редакционный совет журнала «Вестник Томского государственного университета. Филология»

Дж.Ф. Бейлин (Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Березович (Екатеринбург, Россия)
Е.Л. Вартанова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Венеция, Италия)
М.Н. Липовецкий (Боулдер, США)
З.И. Резанова (Томск, Россия)
И.В. Силантьев (Новосибирск, Россия)
А.Н. Соболев (Санкт-Петербург, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)

Editorial Council of the Tomsk State University Journal of Philology

J.F. Bailyn (Stony Brook, USA)
E.L. Berezovich (Yekaterinburg, Russia)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Venice, Italy)
M.N. Lipovetsky (Boulder, USA)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
A.N. Sobolev (Saint Petersburg, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, USA)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)

© Томский государственный университет, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Бинштейн М.М. Особенности стратегии убеждения в российском и китайском политическом дискурсе (на материале политических ток-шоу «60 минут» и «这就是中国» («Это Китай»)) …… 5

Голубева А.А. Поэтическое осмысление письменных знаков языков мира (на материале творчества О.Э. Мандельштама) …… 28

Гриценко Е.С., Аликина А.В. Дискурс трудоустройства в эпоху цифровых коммуникаций (на материале российских телеграм-каналов) …….. 47

Калинина Л.В. Стихотворение О.Э. Мандельштама «Змей»: опыт лингвистической интерпретации серпентологических образов …… 77

Меликян В.Ю. Фразеосхема «То ли дело + N_1!» в аспекте грамматики динамических трансформаций языка …….. 100

Петешова О.В. Переименование улиц в населенных пунктах Калининградской области ……..…… 119

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Алетто И. «Параписьма» в «Zoo» В. Б. Шкловского. Паратекстуальные «пороги» как нарушения эпистолярного кодекса …… 137

Asali-van der Wal R. Bureaucracy in the satirical works of Vincas Kudirka and Kurt Tucholsky in comparison ……..…… 150

Березкина С.В. Прагматика и контекст отзывов о произведениях В.А. Жуковского на страницах правительственной газеты «Северная почта» (1815–1818) …… 167

Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. Концепция трагического в «шекспировском цикле» театральной критики Ю.Н. Говорухи-Отрока …… 183

Крылова С.В. Проблема обсценной лексики в художественных текстах (вопросы стилистики, поэтики и «правды жизни») …… 215

Никулина А.К. «Связанность – вот сущность всего»: философская проблематика романа Джона Гарднера «Грендель» …….. 235

Новосёлова Е.А. Сюжет возвращения матери в прозе Ю. Трифонова и Б. Окуджавы: травма репрессий и преодоление молчания …… 251

ЖУРНАЛИСТИКА

Даниелян Т.Р., Петросян Д.В., Мартиросян Л.Н. Переводная художественная литература в армянских газетах Тифлиса (1858–1905 гг.) …… 273

Хакимова Е.М. Популяризация лингвистических знаний в дискурсивной практике русскоязычного подкастинга …… 300

CONTENTS

LINGUISTICS

Binshtein M.M. Features of the strategy of persuasion in Russian and Chinese political discourse (based on the political talk shows "60 Minutes" and "这就是中国' ("This is China")) 5
Golubeva A.A. The poetic interpretation of written signs of world languages (based on the work of Osip Mandelstam) 28
Gritsenko E.S., Alikina A.V. Employment discourse in the age of digital communication (a study of Russian Telegram channels) 47
Kalinina L.V. Osip Mandelstam's poem "The Serpent": An experience of linguistic interpretation of serpentine imagery 77
Melikyan V.Yu. The fixed phrase scheme "To li delo + N_1!" in the aspect of the grammar of dynamic language transformations 100
Peteshova O.V. Renaming of streets in settlements of the Kaliningrad Region 119

LITERATURE STUDIES

Aletto I. "Paraletters" in Viktor Shklovsky's "Zoo": Paratextual "thresholds" as violations of the epistolary code 137
Asali-van der Wal R. Bureaucracy in the satirical works of Vincas Kudirka and Kurt Tucholsky in comparison 150
Berezkina S.V. The pragmatics and context of reviews of Vasily Zhukovsky's works in the government newspaper *Severnaya Pochta* (1815–1818) 167
Zhatkin D.N., Serdechnaia V.V. The concept of the tragic in the "Shakespearean cycle" of theater criticism by Yuri Govorukha-Otrok 183
Krylova S.V. The problem of obscene language in literary texts (issues of stylistics, poetics, and the "truth of life") 215
Nikulina A.K. "Connectedness is the essence of everything": Philosophical issues in John Gardner's *Grendel* 235
Novosyolova E.A. The plot of the mother's return in the prose of Yuri Trifonov and Bulat Okudzhava: The trauma of repressions and breaking the silence 251

JOURNALISM

Danielyan T.R., Petrosyan D.V., Martirosyan L.N. Translated fiction in Armenian newspapers of Tiflis (1858–1905) 273
Khakimova E.M. Popularization of linguistic knowledge in Russian podcasting discursive practice 300

Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 137–149
Tomsk State University Journal of Philology. 2026. 99. pp. 137–149

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 82.6
doi: 10.17223/19986645/99/7

«Параписьма» в «Zoo» В.Б. Шкловского. Паратекстуальные «пороги» как нарушения эпистолярного кодекса[1]

Илария Алетто[1]

[1] *Университет «Рома Тре», Рим, Италия, ilaria.aletto@uniroma3.it*

Аннотация. В романе «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза» (1923)[1] В. Шкловский рефункционализирует код любовного письма, нарушая его стилистические особенности приемами иронии и пародии. Опрокидывание клише канонической любовной переписки выявляется, в частности, во взаимодействии писем и их перитекстуальных «порогов»: пространственно-временной сети, заголовков и «прологов», вставленных во вступление к каждому письму. Называемые здесь «параписьмами», эти компоненты делают текст блестящим образцом формалистского «эксперимента» по обновлению литературных жанров.

Ключевые слова: Шкловский, «Zoo», паратекст, перитекст, эпистолярный роман

Для цитирования: Алетто И. «Параписьма» в «Zoo» В.Б. Шкловского. Паратекстуальные «пороги» как нарушения эпистолярного кодекса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2026. № 99. С. 137–149. doi: 10.17223/19986645/99/7

Original article
doi: 10.17223/19986645/99/7

"Paraletters" in Viktor Shklovsky's *Zoo*: Paratextual "thresholds" as violations of the epistolary code

Ilaria Aletto[1]

[1] *Roma Tre University, Rome, Italy, ilaria.aletto@uniroma3.it*

Abstract. This article explores the experimental structure of Viktor Shklovsky's epistolary novel *Zoo, or Letters Not About Love*, focusing on the interplay between letters and "paraletters" (inserted "prologues"). The author investigates Shklovsky's mechanisms for deconstructing and renewing the canonical epistolary genre,

[1] В тексте используется заглавие «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза», которое соответствует первому берлинскому изданию 1923 г.

© Алетто И., 2026

highlighting his disruption of traditional literary codes. The study begins with an analysis of Grigory Vinokur's commentary, which notes the lack of adherence to established literary traditions in Shklovsky's works. Drawing comparisons with Laurence Sterne's texts, the article argues that Shklovsky deliberately manipulates the epistolary form by introducing paraletters that serve as metalinguistic devices, enhancing irony and parody. These inserted texts not only comment on and confirm the primary letters but also subvert their semantic and formal conventions. A key focus of the research is the polyphonic nature of the novel, which emerges from the dynamic interaction between letters and paraletters. The author demonstrates how Shklovsky reassigns traditional roles in romantic correspondence, presenting the female character as a rational commentator and the male protagonist as a passionate lover. Particular attention is paid to the inversion of semantic clichés and the caricature-like subversion of epistolary elements, including hyperboles, puns, and distortions. The analysis is limited to the first Berlin edition of the novel and concentrates on three primary aspects of the interplay between letters and paraletters: (1) manipulation of letter dates and locations, (2) inclusion of letters addressed to third parties, and (3) the polyphony and interweaving of voices. 1) Manipulation of Letter Dates and Locations: One of the key elements analyzed is Shklovsky's playful treatment of dates and locations. Unlike traditional epistolary novels, where time and place markers help establish chronology and distance between correspondents, Shklovsky intentionally omits or randomly includes such details. This omission emphasizes a metaphysical rather than physical distance between the characters, underscoring psychological and cultural separations. The only specific location mentioned is in the "Author's Preface" (Berlin, March 5, 1923), highlighting the constructed and fictitious nature of the narrative.Shklovsky disrupts the chronology of correspondence by employing techniques such as analepsis and prolepsis, creating temporal shifts and inconsistencies. For instance, the first three letters present a reversed chronology: a letter dated February 7 precedes one dated February 4, leading to a sense of disordered time. This technique prompts readers to reconstruct the timeline themselves, reinforcing the idea of authorial play with time and space. Despite the sporadic and inconsistent dates, the duration of the correspondence can be roughly reconstructed, covering the period from February 4 to March 10, 1923. However, the primary goal is not chronological precision but rather the creation of an atmosphere of ambiguity and openness. The final letter, addressed to the All-Russian Central Executive Committee, acts as an illusory epilogue. Shklovsky instructs readers to postpone reading this letter until the end of the novel, creating an open-ended conclusion and further subverting the conventional closure of epistolary works. 2) Inclusion of Letters Addressed to Third Parties: Another significant deviation from the traditional epistolary form is the insertion of letters addressed to third parties outside the main correspondence. In *Zoo*, such letters, directed to various individuals in Russia, disrupt the bilateral structure of traditional epistolary novels and introduce elements of external "published" private correspondence. These letters contribute to the text's fragmentary nature and heighten the sense of uncertainty, as the third-party recipients remain outside the primary interaction between the main characters. An example is the opening letter, addressed to Alya's sister Lila in Moscow. This letter raises questions about the authenticity of the correspondence, as it lacks clear motivation or origin. Unlike conventional epistolary exchanges, where letters are integral to a two-way dialogue, Alya's letter to Lila functions as a staged performance, providing a multifaceted portrayal of the female character. While Alya is initially depicted as a foreigner who has little time for correspondence, this letter reveals her as a deeply emotional Russian woman, aware of the hardships surrounding her. This dual portrayal underscores the complexity of her character. The manipulation of the letter's date (February 4) and its numbering (as the first letter) introduces further ambiguity,

prompting readers to question the relative importance of chronological order versus narrative intent. This marks the first instance of the thematic ambiguity and duality that permeate the entire novel**.** 3) Polyphony and Interweaving of Voices: One of the most striking aspects of Shklovsky's novel is the polyphony of voices within the correspondence. Unlike canonical epistolary novels, which typically feature an equal exchange of letters between correspondents, *Zoo* presents an asymmetrical structure: out of twenty-nine letters, twenty-two are written by the author, while only seven belong to Alya. This imbalance transforms the correspondence into an almost monologic stream of Shklovsky's consciousness, which is counterbalanced by the multiplicity of voices introduced through paraletters. Shklovsky employs paraletters – inserted texts, commentaries, and metatexts – to create a dialogic narrative and incorporate external voices. These paraletters serve not only as tools for irony and critique but also as a means of highlighting the contradictions between personal voices and differing perspectives. The contrast between Shklovsky's impassioned, melancholic tone and Alya's more reserved and sometimes cold responses parodies the idealized portrayal of love. This interplay is enriched by the external voices of the editor and author, who, despite being parts of the same persona, participate in the text's polemics and manipulations.The nineteenth letter, written by Alia and included in the correspondence, exemplifies the complex relationship between letters, the editor, and the author. Alya's letter, addressing trivial matters such as aspirin and herring with potatoes, is described as "the best in the book" but is immediately crossed out, with Shklovsky, acting as editor, forbidding its reading. This metatextual play demonstrates Shklovsky's ironic defiance of reader expectations, creating gaps that invite multiple interpretations. Through techniques such as paraletters, editorial interventions, and the inclusion of external texts, Shklovsky both affirms and subverts the epistolary genre. His *Zoo* transcends the boundaries of a traditional epistolary novel, becoming a metatextual exploration of artistic creation and interpretation. By destabilizing canonical forms, Shklovsky opens new possibilities for literary experimentation, turning the novel into a multifaceted reflection on love, life, art, and social reality.

Keywords: Shklovsky, "Zoo", paratext, peritext, epistolary novel

For citation: Aletto, I. (2026) "Paraletters" in Viktor Shklovsky's "Zoo": Paratextual "thresholds" as violations of the epistolary code. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 99. pp. 137–149. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/99/7

В 1923 г. Григорий Винокур высказал сожаление, что Виктор Шкловский в своих «весьма» ценных работах о «Тристраме Шенди» Лоренса Стерна «не показал нам традиции и канона, которые ему (Стерну. – *И.А.*) приходилось преодолевать» [1. С. 242]. Сам Шкловский, заимствуя многое у ирландского писателя, в своем эпистолярном романе «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза»[1] намеренно не раскрывает нарушения и обновления, внесенные им в код традиционной переписки, хотя и определяет текст как «попытку уйти из рамок обыкновенного романа» [2. С. 85]. Как и для других приемов «Zoo»[2], распознание механизмов расформирования и новаций устойчивого

[1] Переписка между формалистом, автором и анонимным персонажем в произведении и Эльзой Триолет (псевдоним Эллы Каган [1896–1970], сестры Лили Брик), в романе Аля, происходящая во время эмиграции Шкловского в Берлине в 1923 г.

[2] Здесь и далее «Zoo».

канона эпистолярного жанра и его рекодировку автор доверил читателю и критику. Эти механизмы были выделены (см. [3. С. 83–124; 4]), но до сих пор исследования, посвященные этой «любовной переписке» (см. [5. P. 249–253; 6. С. 3–51]), не уделяли должного внимания вставным «прологам» (названным здесь синопсисами или «параписьмами»)[1]. Будучи помещены автором перед каждым письмом, они продолжают неоднозначную игру, начатую уже в заглавии книги (см. [8]). Рассмотренные Оге Ханзен-Лёве как наиболее отчетливые «сигналы» экспериментальной гиперболизации Шкловского [9. С. 506], параписьма-«пороги» [10][2] кроме того имеют фундаментальную функцию акцентировки метаязыка иронии (см. [12]) и пародии, комментируя, подтверждая и опровергая письма. В «параписьма» Шкловский включает голоса, внешние по отношению к письмам, делая из «Zoo» вместо двусторонней переписки полифонический роман, один из самых оригинальных образцов обновления жанра.

Концепция полифонии открывает новые перспективы анализа «Zoo». Взаимодействие между письмами и параписьмами не просто дополняет структуру повествования, но и создает сложный многослойный текст. Эти элементы разрушают монологическую природу эпистолярного жанра, превращая роман в пространство, где разные голоса спорят друг с другом, не давая возможности единственной интерпретации. Применяя этот прием, Шкловский подчеркивает условность литературного письма и его зависимость от контекста. Параписьма здесь не только выполняют комментаторскую роль, но и становятся самостоятельными повествовательными звеньями, обогащая текст за счет множественности точек зрения. Этот многоголосый эффект усиливается именно через механизмы иронии и пародии, которые Шкловский активно использует в тексте. Если ирония, как утверждает сам формалист, это «прием одновременного восприятия двух разноречивых явлений или как одновременное отнесение одного и того же явления к двум разным семантическим рядам» [13. С. 337], то такая диалогическая структура присуща и пародии, которую Бахтин определяет как «двуголосое слово» [14. С. 207]. В ней один голос обращен непосредственно к объекту высказывания, а другой – к стереотипам и предшествующим дискурсам, создавая тем самым критический и диалектический подход к противоположным мировоззрениям.

Действительно, параписьма, во взаимосвязи между собой и с самими письмами, явно нарушают семантические и формальные клише канонической любовной переписки. Шкловский меняет функции эпистолярного кода с использованием наиболее характерных признаков карикатурного переворачивания, т.е. гиперболы, инверсии частей, каламбуров, искажений и несоответствий.

[1] Я принимаю терминологию, предложенную Эрикой Гребер [7]. Отсутствие имени переводчика при цитате означает, что перевод мой.

[2] По-русски из этой книги была опубликована лишь одна глава, «Посвящения» [11].

Я не касаюсь инверсии семантического клише любовных писем и канонических ролей в эпистолярном романе, очевидных при сравнении страстных любовных писем я-отправителя и «не-любовных» писем Али в «Zoo». Здесь возлюбленная, по сути, не только накладывает вето на его любовные излияния, но и берет на себя роль комментатора и критика, обвиняя корреспондента в том, что он пускает «пузыри» [1923: 103][1], т.е. его любовные письма – пустые и искусственно имитируют язык сентиментальной переписки. Подчеркивается, таким образом, используемая Шкловским инверсия канонических ролей эпистолярного романа: здесь мужчина – страстный любовник, а женщина обладает более рациональным и холодным – типично мужским – менталитетом.

Ограничившись первым берлинским изданием романа Шкловского, я остановлюсь на нарушениях эпистолярного канона и взаимодействии писем с параписьмами, с фокусом: 1) на игре с местоположением и датами писем; 2) включении писем, направленных адресатам вне переписки; 3) полифонии: переплетении голосов писем и параписьмем.

1. Игра с местоположением и датами писем

В «Zoo» местоположения и даты писем, как и заголовки и подписи, канонические перитекстуальные элементы переписки [15], по большей части отсутствуют. Их случайное *присутствие* лишь подчеркивает их *отсутствие*. Место, из которого написаны и отправлены письма, появляется только в конце «Предисловия автора», за которым следует число – «Берлин, 5 марта, 1923 года» [1923: 10], что просто указывает на день написания самого «Предисловия». Одновременное присутствие двух корреспондентов в Берлине тенденциозно опровергает одну из основных функций переписки: связывать двух людей, физически отстоящих друг от друга (см. [5. P. 166; 15. С. 186, 202] – здесь дистанция, напротив, психологическая и культурная. Неудивительно следующее: Аля утверждает, что письма ей доставляет лично сам отправитель (см.: [1923: 17]).

В письмах опущена внутренняя временная последовательность, что указывало бы на их частоту. Редкие даты внутри писем противоречат их внешней порядковой нумерации, которая организует их, заставляя *любопытного* читателя искать и реконструировать их. Шкловский-редактор (или автор?) выступает в «стернианских» приемах *аналепсии* и пролепсии: первые три письма содержат кажущуюся немотивированной хронологическую инверсию. Письмо Али к сестре, идентифицированное как *Первое*, имеет дату «7 февраля» [1923: 18] и предшествует первому любовному письму пишущего-я, определенному как *Второе*. Однако «Письмо второе» датируется «4 февраля» [1923: 20] и за ним следует письмо Али – *Третье*, с запретом писать о любви – которое наоборот соблюдает хронологию («5 февраля») [1923: 21].

[1] Здесь и далее цитаты из романа приводятся по первому изданию [2] с указанием года публикации, за которым следует номер страницы.

Скрытые в письмах или парписьмах временные сдвиги и редкие даты затрудняют установление начала, продолжительности и конца переписки. Только после детального анализа и сложного расчета можно датировать переписку: она начинается «4 февраля» [1923: 20] и заканчивается «10 марта» [1923: 74]. Эта последняя дата, указанная в *Девятнадцатом* письме, контрастирует с письмом к Всероссийскому Центральному Исполнительному Комитету (*Двадцать девятое* письмо), отмечающим отъезд Шкловского в СССР, которое завершает книгу (см. [1923: 105–106]). На самом деле, это только кажущийся эпилог: Шкловский в *Девятнадцатом* письме (см. [1923: 74]) настойчиво уговаривает читателя отложить это письмо и прочитать его в конце романа (см. подробнее об этом ниже). Этот прием заменяет завершение переписки открытым финалом – *на пороге*, предполагая возможное дальнейшее продление эпистолярного обмена, тем самым опрокидывая классический конец романа «в письмах», в котором с самого начала предсказаны «трагические концы, минимум – разбитое сердце» [1923: 69].

2. Адресаты вне переписки

Еще одно нарушение двусторонней переписки: в роман вставлены три письма, направленные разным адресатам в России. Здесь отправители, как обычно в переписке, должны были бы моделировать себя по образцу собеседника, создавая другой образ себя. Если это верно в отношении письма Али к сестре, то в письмах Шкловского, напротив, сохраняется тот же жалобный, возвышенный и противоречивый тон безутешного влюбленного эмигранта. Из-за сокращения текста[1] приведу только два примера: *Письмо первое* и *Двадцать девятое письмо*.

Письмо первое:

Написано оно женщиной к ее сестре в Москву из Берлина. Сестра ее очень красивая, с сияющими глазами. Дано письмо, как вступление. Слушайте спокойный голос! [1923: 17].

Вставленное письмо, адресованное Алей своей сестре Лиле в Москву, открывает переписку и нарушает не только структуру двусторонней переписки, но и инсценирует фигуру бестактности, т.е. публикацию частного письма третьему адресату, внешнему по отношению к двустороннему обмену. Это и ставит под сомнение подлинность самого письма. Можно предположить, что письмо, лишенное мотивации и ясного происхождения (как оно попало в руки редактора или автора?), как и его синопсис, было написано самим Шкловским. Ведь именно он знает Лилю Брик, чью красоту высоко оценивает. На мой взгляд, причина включения письма в роман – это немедленное и *объективное* ознакомление читателя с женским героем переписки, служащее противовесом к уже высказанным автором в *Предисловии* характеристикам ее как иностранки, европеизированной женщины, «у которой нет для него времени» [1923: 9]. В письме Аля предстает не столько поверхностной, сколько глубоко чувствующей русской женщиной, признающей, что «слишком много горя кругом, чтобы об этом можно было хоть на минуту забыть»

[1] *Письмо четырнадцатое*, адресованное друзьям в Петербурге, также является нарушением двусторонней переписки и примером однотонных жалоб пишущего-я.

[1923: 18]. Эта противоречивая, но субъективная фигура Али, предложенная в начале романа, поддерживает нашу гипотезу о том, что автор (или редактор?) как бы хотел «по-рыцарски» отдать в глазах читателя должное ее точке зрения. В то же время, манипулируя датой в конце письма, он путает читателя, оставляя ему право решить, какому указанию придать большее значение: нумерации письма (*Первого*) и точке зрения Али или дате («4 февраля») и точке зрения пишущего-я? Напомним, что все-таки ей делегируется задача *вступления* в текст, но *изнутри* переписки. Неопределенность фигуры Али – прелюдия неоднозначности всего романа.

Двадцать девятое письмо:

и последнее. Оно адресовано в В.Ц.И.К. В нем опять говорится о двенадцати железных мостах. Это письмо заключает в себе просьбу о разрешении вернуться в Россию. В конце письма приводится одна эрзерумская история [1923: 105].

Письмо к ВЦИК с просьбой вернуться в Россию (подчеркиваю, что в параписьме и в самом письме написано «Россия», а не СССР) – это двойное отклонение от канонического кодекса: оно нарушает двусторонность переписки, придает роману почти кольцевую структуру (начатую и завершенную двумя получателями вне обмена, тон и тема которых, однако, контрастируют: интимное / официальное письмо) и не соблюдает формулы речевого этикета официального запроса. С одной стороны, я-отправитель, по-видимому, моделирует себя, применительно к получателю, т.е. пытается создать образ смиренного просителя, примирения с Комитетом, утверждая, что Али «не было никогда», и она является только «реализацией метафоры» его любви к России [1923: 105]. С другой стороны, письмо содержит явную политическую провокацию. Финальный образ капитуляции: «Я поднимаю руку и сдаюсь» [1923: 105] намекает на подозрение автора в том, что Советский Союз – еще одна ‘клетка’: там его ждут (как это действительно оказалось) трудности и опасности. Более того, с одной стороны, письмо в ЦК подлинное и автобиографическое[1], с другой – явно культурный артефакт, сохраняющий конфиденциальный тон предыдущих писем.

3. Полифония: переплетение голосов писем и параписем

В «Zoo» переписка представлена двумя голосами, но она асимметрична по отношению к традиционному обмену: состоит всего из 29 писем, 22 из которых написаны автором, а остальные принадлежат Але. Отвечая так редко, Аля нарушает основную схему канонической переписки: письмо–ответ. Эпистолярная коммуникация, таким образом, практически монологична, но все-таки Шкловский диалогизирует ее посредством включения в синопсисы внешних голосов, иронически и пародийно пересекающиеся

[1] См. свидетельство в записках Лидии Гинзбург: «Шкловский сам рассказывал мне о том, как ему удалось добиться разрешения на въезд в Россию. Он послал ВЦИКу двенадцать экземпляров “Писем не о любви” со знаменитым последним письмом. “Раз в жизни им во ВЦИКе стало весело, и они меня впустили обратно”» [16. С. 369].

друг с другом и с текстом писем, обеспечивая внутреннюю критику и диалектику разных дуальных мировоззрений. Контраст между письмами писателя и Али, по сути, имитирует клише эпистолярного кода, чтобы пародировать его, и акцентируется с оотношением пафоса его любовных писем и ее критических ответов, отвергающих этот пафос.

Шкловский автор-персонаж-пишущий-я берет на себя тоже роль редактора и даже издателя. Это не всегда легко отличимые друг от друга вымышленные фигуры, устанавливающие между собой даже полярную взаимосвязь. В синопсисах преобладают безличные конструкции, чередующиеся с первым лицом единственного числа или третьим лицом. Трудно установить, принадлежат ли они Шкловскому-автору, редактору или писателю – факт, вытекающий из представленной в парапьмах информации, часть которой, вероятно, известна только последнему. Все эти приемы направлены на нарушение субъективной замкнутости эпистолярного пространства, а также обнажают релятивизм точек зрения корреспондентов.

Рассматриваемые мною парапьма *Девятнадцатого* и *Двадцать второго писем* подчеркивают пародийно-контрастную игру, устанавливающуюся самими голосами паратекста между собой и между голосами самих писем.

Девятнадцатое письмо, написанное Алей, – удобочитаемо, но перечеркнуто двумя красными скрещенными линиями – считается как редактором, так и пишущим-я, «самым лучшим во всей книге» [1923: 74]. Ему предшествует длинное *Предисловие*, написанное пишущим-я. И *Предисловие*, и письмо снабжены парапьмами. На письмо Али накладываются голоса редактора и автора, каждый из которых предлагает свое искаженное прочтение ее письма, создавая сложную систему тонких семантических сдвигов, которые мотивируют маркировку и в то же время неявный запрет на чтение письма.

Предисловие к письму девятнадцатому:

алиному об аспирине, селедке с картошкой, телефоне, любовной инерции, англичанине-танцоре и о кормилице Стеше. В предисловии подробно объяснено, почему само алино письмо не нужно читать [1923: 74].

После перечисления «банального» бытового содержания письма Али, редактор отсылает читателя к *Предисловию* пишущего-я для подробного объяснения вето на чтение все-таки включенного в текст переписки письма (это табу автор накладывает на читателя в отместку за наложенный Алей запрет писать о любви).

Здесь пишущий-я несколько раз и намеренно обманывает и делает тщетным ожидания читателя. Вместо того, чтобы объяснить причину запрета, он повторяет его, обещая уточнить: «Я объясню вам сейчас»; «Сейчас объясню почему» [1923: 74], а затем переключает внимание с объяснения на модальность запрета. Пишущий-я постепенно отклоняется от жесткой блокировки письма, сначала предлагая пропустить его на данный момент, а затем прочитать его, как он сам сделал, «уже окончив книгу» [1923: 74]. Чтобы еще больше дезориентировать читателя, Шкловский–читатель–пишущий-я приводит разные предлоги для оправдания своего прочтения лишь «отдельных

кусочков» письма, потому что «оно было написано карандашом» [1923: 74]. Этот предлог также сводится к несоответствующему физическому недостатку: «Я глухой» [1923: 75]. Возможно, пишущий-я хочет подчеркнуть, что он *не слушает* слова, сказанные или написанные Алей. Таким образом, с одной стороны, он подтверждает распространенное мнение о том, что тот, кто пишет, в первую очередь пишет для себя, а с другой – нарушает модель канонической переписки: пишущий-я фактически не моделирует себя по образу своей собеседницы, но твердо придерживается своих исходных позиций и постоянно с ней конфликтует. Неубедительным для читателя является откладывание чтения нетерпеливым любовником: «Прочел алино письмо только недавно, 10 марта, уже дописав книгу» [1923: 74] – косвенный способ сообщить нам дату завершения романа.

Наиболее подходящее оправдание вето – это нарушение утвержденной Шкловским «схемы о двух культурах, потому что женщина, написавшая так про Стешу – своя» [1923: 74]. Выражение глубокой привязанности к своей няне в этом письме Али на самом деле кардинально меняет представление корреспондента о ней: она не иностранка, не европеизированная женщина, т. е. наконец он может включить ее в *мы, русские*.

Остраняющая ирония, использованная пишущим-я для оправдания вставки этого письма в роман, – это наглядное обнажение разных приемов, использованных в романе, и в то же время коварная *ловушка*, чтобы оставить все в состоянии неопределенности и вернуться, как в игре «“Гусек”» [17. С. 48], к загадке подлинности писем: «Если вы поверите в мое композиционное разъяснение, то вам придется поверить и в то, что я сам написал алино письмо к себе. Я не советую верить» [1923: 75].

Предисловие к Девятнадцатому письму завершается высмеиванием автором тщетных попыток читателя разобраться в его словах: «Впрочем, вы вообще ничего не поймете, так как все выброшено в корректуре» [1923: 75].

Девятнадцатое письмо:

которое не надо читать. Оно написано Алей, когда она заболела, бумага для письма попалась линованная, а письмо самое лучшее во всей книге, но его не надо читать, поэтому оно перечеркнуто [1923: 76].

Параписьмо редактора перекликается со словами писателя о литературной ценности письма Али и необходимости его перечеркнуть, чтобы предотвратить его ошибочное прочтение читателем. Здесь возникает еще один тонкий сдвиг: в отличие от пишущего-я редактор видит причину исключения письма и запрета на его чтение в том, что Аля больна. На самом деле редактор произвольно переводит риторический вопрос Али в ее письме о возможности заболеть: «Неужели заболею?» [1923: 76] в свершившийся факт: *«Оно написано Алей, когда она заболела»* [1923: 76]. Столь же неоправданным является приписывание, опять же редактором, неявной случайности использования *«бумаги»*, которая *«для письма попалась линованная»*. Это утверждение коррелирует с другим риторическим вопросом Али: «О чем можно писать на этой ученической бумаге?» [1923: 76] – вопрос, скорее направленный

на то, чтобы предотвратить возможные иронические суждения ее придирчивого корреспондента, который из-за этой формальной мелочи может отнестись к ней, как к школьнице: «Только не считай ошибок и не ставь баллов» [1923: 76].

Утверждение, что именно это так своеобразно цензурированное письмо как для редактора, так и для автора-пишущего-я *«лучшее во всей книге»*, возможно, мотивировано тем, что оно единственное, в котором устанавливается настоящий диалог между Алей и получателем, состоящий из вопросов, размышлений: «А ну, как ты, по инерции объяснишься в любви чему–нибудь совершенно неподходящему?» [1923: 76] и обменом воспоминаниями о няне: «За что я на тебя со Стешей обрушилась?» [1923: 78].

Двадцать второе письмо:

неожиданное и, по-моему, совершенно лишнее. Содержание этого письма, очевидно, убежало из другой книги того же автора, но может быть это письмо показалось необходимым составителю книги для разнообразия. Письмо это разошлось с письмом о Таити [1923: 82][1].

Параписьмо выражает противоположное мнение издателя относительно включения в переписку ‘теоретического’ письма пищущего-я. С его коммерческой точки зрения это письмо в романе могло бы необратимо разрушить ожидания читателя как неконгруэнтное и излишнее, и его вставка в роман приписывается *«составителю»*, которому оно *«показалось необходимым для разнообразия»*. Полемика Шкловского-издателя направлена против Шкловского-редактора, заменяющего влюбленного эмигранта-Шкловского на Шкловского-теоретика.

Здесь на самом деле пишущий-я уступает место блестящему теоретику, который, предлагая метатекст, дает читателю некоторые ключи к интерпретации всего романа. Описывая «variété», в котором «эксцентрик» завершает свой номер пародированием и разоблачением всех своих трюков [1923: 85], Шкловский как бы предлагает читателю код для расшифровки текста книги, а именно – чтобы тот сфокусировал свое внимание на пародии и обнажении приемов и именно таким образом воспринимал текст.

В «Zoo» Шкловский знает и умело использует приемы собственного научно-художественного арсенала, делая еще более неоднозначным «один из самых странных эпистолярных романов» [6. С. 3]. Более того, на протяжении всего романа он подчеркивает, что текст гибридный и автобиографический, и помещает текст внутри текста, чтобы обнажить отождествление искусства и жизни, Шкловского-автора и Шкловского-персонажа: «Совершенно спутался, Аля! Видишь ли в чем дело: я одновременно с письмами к тебе пишу книгу. И то, что в книге, и то, что в жизни, спуталось совершенно» [1923: 69]. Слова, высказанные Юрием Лотманом по поводу эпистолярного

[1] Речь идет о письме, где Аля вспоминает о своей жизни с первым мужем (французом Андре Триоле) на Таити (см. [1923: 80–81]). Результатом расширения этого письма является «На Таити» (1925), первый роман Эльзы Триоле, изданный в Советском Союзе благодаря Максиму Горькому.

произведения Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782 г.), очень подходят «Zoo»:

> В прозе этот конфликт нескольких систем прямой речи как нескольких точек зрения отчетливо выразился в эпистолярном романе XVIII века. <...>. Взаимоналожение текстов писем создает принципиально новее представление об истинности: она не отождествляется с какой-либо одной непосредственно выраженной в тексте позицией, а создается пересечением всех их. <...> Истина, с авторской позиции, возникает как некоторый надтекстовый конструкт – пересечение всех точек зрения [18. С. 327].

Лиминальные par excellence, параписьма входят в состав текста, становятся текстом, утверждая и опровергая его, сплетая плотную сеть отголосков, отсылок и аллюзий, которые следует анализировать в их динамической взаимосвязи. Помогая фрагментировать и структурировать роман, параписьма подчеркивают сосуществование нормы и трансгрессии, дистанцию и взаимное влияние персонажей и читателя, в которые также вовлечены редактор и издатель – оба альтер-эго Я-писателя и автора, едва отличимые друг от друга.

Умножение «голосов» благодаря параписьмам позволяет смотреть на письма с разных точек зрения, в которых корреспонденты письменно выражают свою собственную субъективность, разворачивающуюся между сказанным и недосказанным, между противоположными тонами и акцентами, словами, фразами, комментариями как призматическими лейтмотивами, преломляющимися в разных и противоречивых контекстах. Однако эти сложные приемы построения сюжета не лишают читателя удовольствия от чтения одного из самых блестящих эпистолярных романов, когда-либо написанных.

Список источников

1. *Винокур Г.О.* Новая литература по поэтике (Обзор) // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 239–243.

2. *Шкловский В.Б.* Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза. Берлин : Геликон, 1923.

3. *Левченко Я.* Другая наука. Русские формалисты в поисках биографии. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2012.

4. *Калинин И.* История как остранение теории (метафикция В.Б. Шкловского и антиутопия Е.И. Замятина) // Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений / сост., отв. ред. С.Н. Зенкин. М. : РГГУ, 2004. С. 191–212.

5. *Versini L.* Survivances et nouvelles promesses //Versini L. Le roman épistolaire. Paris : Presses Universitaires de France, 1979. P. 231–261.

6. *Kauffman L.* From Russia with Love: «Zoo, or Letters Not about Love» // Kauffman L. Special Delivery. Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1992. P. 3–51.

7. *Greber E.* Love Letters between Theory and Literature: Viktor Shklovsky's Epistolary Novel «Zoo or Letters Not About Love» – Primerjalna književnost. 2006. Letn. 29 (Special issue: Hibridizing Theory and Literature: on the Dialogue Between Theory and Literature // ed. by M. Juvan, J.K. Štrajn). P. 309–322.

8. *Solivetti C.* Titoli e veste grafica della prima edizione di «Zoo» ovvero la collaborazione ludica tra V. Šklovskij ed È. Lisickij / В кругу муз и открытий… Сборник научных статей в честь 70-летия профессора Уго Перси / гл. ред. А. Полонский. Белгород : БелГУ, 2023. С. 173–183.

9. *Ханзен-Лёве О.А.* Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М. : Языки русской культуры, 2001.

10. *Genette G.* Seuils. Paris : Editions du Seuil, 1987.

11. *Женетт Ж.* Посвящения / перев., вступ. ст. и примеч. Л. Семеновой // Антропология культуры. 2004. Вып. 2. С. 187–216.

12. *Стайнер П.* Практика иронии. «Zoo, или письма не о любви» Виктора Шкловского // Новое литературное обозрение. 2015. №133. С. 169–181.

13. *Шкловский В.Б.* Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917–1922. Москва ; Берлин : Геликон, 1923.

14. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений в семи томах. Т. VI / ред. А. Бочаров, А. Гоготишвили. М. : Русские словари-Языки славянской культуры. 2002. С. 7–300.

15. *Altman J.G.* Epistolarity. Approaches to a Form. Columbus : Ohio State University Press, 1982.

16. *Гинзбург Л.Я.* Записи, не опубликованные при жизни (1925–1926) // Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб. : Искусство-СПб, 2002. С. 368–430.

17. *Шкловский В.Б.* Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Шкловский В.Б. О теории прозы. М. : Федерация, 1929. С. 24–67 (впервые – Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 3. Пг. : 18-я Гос. тип., 1919. С. 115–150).

18. *Лотман Ю.М.* Композиция словесного художественного произведения // Лотман Ю. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. С. 255–342.

References

1. Vinokur, G.O. (1923) Novaya literatura po poetike (Obzor) [New literature on poetics (A review)]. *LEF*. 1. pp. 239–243.

2. Shklovsky, V.B. (1923) *Zoo. Pis'ma ne o lyubvi, ili Tret'ya Eloiza* [Zoo. Letters Not About Love]. Berlin: Gelikon.

3. Levchenko, Ya. (2012) *Drugaya nauka. Russkiye formalisty v poiskakh biografii* [A Different Science. The Russian Formalists in Search of a Biography]. Moscow: Higher School of Economics.

4. Kalinin, I. (2004) Istoriya kak ostraneniye teorii (metafiktsiya V.B. Shklovskogo i antiutopiya E.I. Zamyatina) [History as defamiliarization of theory (the metafiction of V.B. Shklovsky and the anti-utopia of E.I. Zamyatin)]. In: Zenkin, S.N. (ed.) *Russkaya teoriya: 1920–1930-e gody. Materialy 10-kh Lotmanovskikh chteniy* [Russian Theory: 1920s–1930s. Materials of the 10th Lotman Readings]. Moscow: RSUH. pp. 191–212.

5. Versini, L. (1979) Survivances et nouvelles promesses. In: *Le roman épistolaire*. Paris: Presses Universitaires de France. pp. 231–261.

6. Kauffman, L. (1992) From Russia with Love: "Zoo, or Letters Not about Love". In: *Special Delivery*. Chicago; London: The University of Chicago Press. pp. 3–51.

7. Greber, E. (2006) Love Letters between Theory and Literature: Viktor Shklovsky's Epistolary Novel "Zoo or Letters Not About Love". *Primerjalna književnost*. Letn. 29 (Special issue: Hibridizing Theory and Literature: on the Dialogue Between Theory and Literature, ed. by M. Juvan & J.K. Štrajn). pp. 309–322.

8. Solivetti, C. (2023) Titoli e veste grafica della prima edizione di "Zoo" ovvero la collaborazione ludica tra V. Šklovskij ed È. Lisickij [Titles and graphic design of the first edition of "Zoo", or the playful collaboration between V. Shklovsky and E. Lissitzky]. In: Polonsky, A. (ed.) *V krugu muz i otkrytiy… Sbornik nauchnykh statey v chest' 70-letiya professora Ugo Persi* [In the Circle of Muses and Discoveries… Collection of Scientific Articles in Honour of the 70th Anniversary of Professor Ugo Persi]. Belgorod: BelSU. pp. 173–183.

9. Hansen-Löve, O.A. (2001) *Russkiy formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Russian Formalism. A Methodological

Reconstruction of its Development Based on the Principle of Defamiliarization]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

10. Genette, G. (1987) *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.

11. Genette, G. (2004) Posvyashcheniya [Dedications]. Transl. by L. Semenova. *Antropologiya kul'tury*. 2. pp. 187–216.

12. Steiner, P. (2015) Praktika ironii. "Zoo, ili pis'ma ne o lyubvi" Viktora Shklovskogo [The practice of irony. "Zoo, or Letters Not About Love" by Viktor Shklovsky]. *Novoye literaturnoye obozreniye*. 133. pp. 169–181.

13. Shklovsky, V.B. (1923) *Sentimental'noye puteshestviye. Vospominaniya 1917–1922* [A Sentimental Journey. Memoirs 1917–1922]. Moscow; Berlin: Gelikon.

14. Bakhtin, M.M. (2002) Problemy poetiki Dostoyevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. In: Bocharov, A. & Gogotishvili, A. (eds) *Sobraniye sochineniy v semi tomakh* [Collected Works in Seven Volumes]. Vol. VI. Moscow: Russkiye slovari-Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 7–300.

15. Altman, J.G. (1982) *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.

16. Ginzburg, L.Ya. (2002) Zapisi, ne opublikovannyye pri zhizni (1925–1926) [Records not published during her lifetime (1925–1926)]. In: *Zapisnyye knizhki. Vospominaniya. Esse* [Notebooks. Memoirs. Essays]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 368–430.

17. Shklovsky, V.B. (1929) Svyaz' priyemov syuzhetoslozheniya s obshchimi priyemami stilya [The connection between devices of plot construction and general devices of style]. In: *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow: Federatsiya. pp. 24–67.

18. Lotman, Yu.M. (1970) Kompozitsiya slovesnogo khudozhestvennogo proizvedeniya [The composition of a literary work of art]. In: *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The Structure of the Literary Text]. Moscow: Iskusstvo. pp. 255–342.

Информация об авторе:
Алетто И. – канд. филол. наук, научный сотрудник кафедры иностранных языков, литератур и культур Университета «Рома Тре» (Рим, Италия). E-mail: ilaria.aletto@uniroma3.it

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:
I. Aletto, Cand. Sci. (Philology), research fellow, Roma Tre University (Rome, Italy). E-mail: ilaria.aletto@uniroma3.it

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 16.01.2025;
одобрена после рецензирования 05.03.2025; принята к публикации 23.01.2026.

The article was submitted 16.01.2025;
approved after reviewing 05.03.2025; accepted for publication 23.01.2026.