

## Механизмы трансформации формы *письма* в романе Михаила Шишкина *Письмовник* и ее функции

Роман Михаила Шишкина *Письмовник* написан в форме (как бы) писем и его часто относят к известному жанру *романа в письмах*. На первый взгляд, эпистолярная форма текста выполняет в *Письмовнике* свойственные ей функции; однако внимательное рассмотрение формальных признаков составляющих роман Шишкина отрывков, которые читателями, в силу оправдания ряда их ожиданий, поначалу воспринимаются как письма, позволяет заметить, что роман построен в первую очередь не на сохранении, а на разрушении эпистолярной формы. Используя различные приемы разрушения формы письма, автор создает и поддерживает иллюзию переписки, несмотря на (обосновываемое) подозрение в отсутствии второго респондента, и, варьируя отклонения от известных формальных норм, управляет восприятием читателя.

**Ключевые слова:** Шишкин (*Письмовник*), письмо (форма), трансформации формы письма

## Mechanisms of Transformation of the Letter Form in Mikhail Shishkin's Novel *Pis'movnik* and its Functions

Mikhail Shishkin's novel *Pis'movnik* is written in the form of quasi-letters and it is often assigned to the well-known genre of the novel in letters. At first glance, the epistolary form of the text fulfils the functions inherent to it; however, a close examination of the formal signs of the passages that make up Shishkin's novel, which readers, due to the justification of a number of their expectations, initially perceive as letters, allows us to notice that the novel is built primarily not on the preservation but on the destruction of the epistolary form. By using various techniques of collapsing the letter form, the author creates and maintains the illusion of a correspondence, despite the (justified) suspicion of the absence of a respondent, and, by varying deviations from formal norms, controls the reader's perception.

**Keywords:** Šiškin (*Pis'movnik*), letter (as form), transformations of the letter form

Объект исследования в данной статье – роман Михаила Шишкина *Письмовник*, вышедший в свет в 2010 году и относимый читателями и критиками к жанру (псевдо-)эпистолярных романов; текст состоит из 50 отрывков, написанных от имени двух респондентов, Саши и Володи;<sup>1</sup> одной из его нарративных особенностей считается хронология писем, то есть постепенно, в процессе чтения, выявляющаяся временная дистанция между пишущими, и связанные с

---

<sup>1</sup> В дальнейшем ссылки на роман (Шишкин 2010) будут даваться в сокращенной форме, то есть указанием на номер 'письма' (отрывка), его 'автора' (С – Саша, В – Володя) и страницы (нумерация писем сквозная).

этим проблемы (ср. Анкудинов 2010; Ганин 2010; Клот 2010; Наринская 2010; Ларионов 2011; Оробий 2011; Макеенко 2013; Рогова 2014; Баль 2016).

Целью статьи является рассмотрение эпистолярной формы текста с точки зрения особенностей ее использования и трансформации, а также композиционных функций. Это узкое целеполагание, то есть фокусирование на *письме* как особой форме текста, позволяет избежать участия в более общей дискуссии о проблемах трансформации *жанра* эпистолярного романа (ср. Макеенко 2010; Рогова 2014).

В первую очередь необходимо определить, что собой представляет *письмо*. Интуитивное представление об этом высказал сам Михаил Шишкин в своем интервью Радио Свобода:

Жанр письма – это, наверное, самый старый, какой есть в мире. Любой человек, который берет в руку перо или глиняную дощечку, он кому-то пишет письмо. И не важно, письмо дойдет до адресата или нет. Важно, что оно отправлено. Письма не писал только ленивый, да? Я имею в виду как литературный жанр, переписка. Это есть мировая литературная традиция. (Тимашева, Клячина, Шишкин 2010)

Это высказывание интересно с нескольких сторон. С одной стороны, высказывается мысль, что письмо как форма текста существовало всегда, является жанром литературы и будет существовать вечно. С другой стороны, подразумевается наличие некоего формального, то есть *per definitionem*, представления о письме, позволяющего его идентифицировать. Что касается первого утверждения, результаты ряда исследований дают основания полагать, что это не так: письмо пришло, достигло своего расцвета и – в его традиционной форме – находится в стадии исчезновения (ср. Matthews-Schlinzig et al. 2020a); а для обсуждения трансформации письма в тексте Шишкина необходимо точнее прояснить, что именно оно собой представляет.

Различные научные дисциплины по-разному отвечают на вопрос, что такое письмо, причем постоянными его признаками признаются свойство быть *текстом*, свойство быть *материальным объектом* и свойство быть *действием*, то есть письмо – это средство сдвинутой во времени, происходящей на удалении и принципиально обладающей свойством быть продолженной коммуникации (ср. Matthews-Schlinzig et al. 2020b: XI). Другими словами, письмо – это не более чем средство, характеризующееся определенными формальными признаками, с помощью которого один человек может общаться с другим, физически от него отделенным, при этом частота встречаемости определенных (экспрессивных) форм и функций письма, а также частота использования письма как формы общения в обществе в целом зависит от определенных исторически-общественных ситуаций (ср. Ermert 1979: 9). Многослойность понятия *письмо* и его разносторонняя внутренняя сущность проявляются уже в его обозначении в различных языках, ср. Ehlich (2014: 19):

язык	*происхождение	*пример	подчеркиваемый аспект
латынь, итальянский, французский, английский	> <i>littera</i> (буква)	<i>letter</i>	*письменность
немецкий	> <i>breve</i> (короткий)	<i>Brief</i>	*небольшой объем текста
испанский		<i>carta</i>	*носитель информации
греческий		<i>epistolé</i>	*факт быть посланным

Если признать *письмо* в первую очередь средством коммуникации, к нему применимы признаки коммуникационного акта (прагматический подход): оно *информирует* (ориентация на содержание), *апеллирует* (ориентация на партнера) и *манifestирует* (ориентация на себя). На этом, коммуникативном, уровне проводится, например, граница между *письмом* и *дневником* (в случае последнего адресатом является сам пишущий, т. е. дневник не ориентирован на внешнего, *другого* читателя и не предназначен для публикации, ср. Schönborn (2020: 322)); а также между *письмом* и *дневником в форме писем* (в последнем случае совпадают пишущий субъект и объект описания, ср. Schönborn (2020: 323)).

Особенность письма как текста состоит в том, что оно определяется как таковое *исключительно* по формальным признакам, каковыми являются как правило а) информация о месте и времени написания, б) обращение к адресату, с) собственно текст письма, d) формула прощания и е) подпись (ср. Ermert 1979: 113); при этом состав и форма отдельных частей могут варьироваться.

Как минимальные признаки, которые (еще/уже) позволяют говорить о факте существования письма, исследователями рассматриваются, например

- наличие определенных грамматических форм (личные местоимения 1-го и 2-го л. ед. ч. и т. п.) и/или создание специфического хронотопа, который создает возможность обмена информацией (ср. Nickisch 1991: 9);
- определенная риторическая структура, обусловленная сродством письма и классической речи и состоящая из а) *salutatio* (приветствия), б) *captatio benevolentiae* (завоевания внимания читателя), с) *narratio* (повествования), d) *retitio* (прошения) и е) *peroratio* (концовки), при этом в определенных случаях (например, в *частном* письме) отдельные составляющие могут опускаться, упрощаться и/или трансформироваться (ср. Plett 2001: 19f.);
- обязательное наличие формального (опознаваемого) начала и конца, то есть приветствия и прощальной формулы, которые – в том числе – выявляют социальный статус корреспондентов и сущность их отношения друг к другу (ср. Schuster 2020: 25);
- рамка из обращения и подписи как *обязательный* структурный признак (ср. Паперно 1974: 215).

Основными функциями формальных элементов считаются облегчение чтения и восприятия (даты как элемент пере-структурирования текста), со-определение вида текста (*письмо*) и информирование (читателя) об особенностях коммуникативной ситуации.

Можно показать, что в романе *Письмовник* Михаил Шишкин сознательно и на многих уровнях обращается к традиционным представлениям читателя об эпистолярности<sup>2</sup> и/или заигрывает с ними, в том числе трансформируя (вплоть до полного упразднения) форму письма.

Так, уже первое письмо Саши содержит прямую *отсылку* к классическому роману в письмах, *Юлия, или Новая Элоиза* Руссо и предписывает таким образом определенный модус прочтения текста: «И что же это получается? Юлия-дурочка старается, шлет ему письма, а жестокосердный Сен-Пре отделяется короткими шутивными посланиями [...]» (01 С: 8).

Вторая часть названия романа Руссо, в свою очередь, является указанием на средневековый эпистолярный текст, про который речь в *Письмовнике* заходит позже, в письме Володи (38 В: 301–2: «Читал когда-то переписку Абеяра и Элоизы [...]»). Иные ссылки на эпистолярные тексты имеют менее явный, но не менее бесспорный характер, как, например, в случае разговора Саши с пламенеющим пуком, когда чередой вопросов («Дождались? Как вы тут без меня? Что у вас тут новенького? Трою взяли?»), (21 С: 118) вызывает в памяти известный текст Иосифа Бродского, его письмо Одиссея Телемаку (1997: 27), подхватывающий также иные темы *Письмовника* (войны, забвения, дома и/или возвращения домой).

Следующим приемом актуализации представлений читателя об эпистолярности являются многочисленные обсуждения *правильного письма* (как правило, в письмах Володи). В некоторых случаях это короткие (мета)замечания, например: «Ну почему поцелуй всегда приберегают на конец письма?» (10 В: 61); в иных письмах размышления о положенной структуре текста проходят сквозь значительную часть текста, ср., например, письмо 26 (В: 150–1), текст которого представляет собой по сути образцовое послание, которое, кроме прочего, 'само себя рефлектирует': в нем обсуждаются формальные признаки письма (имя адресата в первой строке), используются устанавливающие контакт клише («Как ты там? Что с тобой? Все время думаю о тебе»), подчеркивается представление о письме как признаке жизни адресанта, высказывается стереотипная жалоба на возможные проблемы с доставкой корреспонденции и надежда на ее решение, устанавливается связь с содержанием предыдущих писем («я писал тебе»), предполагается реакция на них и желаемое содержание последующих («Ты, наверно, пытаешься себе представить») и объясняется, о чем пойдет речь на этот раз («теперь опишу тебе»).

---

<sup>2</sup> Ср. утверждение Ларионова, что одной из причин читательского успеха романа является «апелляция к стереотипам» (2011).

Предельный случай эксплицитной тематизации эпистолярной нормы представляет собой письмо Володи с прямой ссылкой на нормативный документ для писарей:

Согласно предписанию, прилагаемому к письмовнику для штабных писарей, от такого-то этакого, в настоящей похоронке следует кратко изложить обстоятельства и причины гибели Вашего сына, мол, выполняя боевое задание дурака-командира, верный присяге, проявив стойкость и мужество, погиб [...]. (18 В: 107–8)

Важно отметить, что, за исключением названия, это единственный случай использования в тексте романа слова 'письмовник'. Хотя оно и имеет несколько значений, исследователи обычно сосредотачивают свое внимание лишь на первом из них, ср.:

Первый ключ к тесту лежит на виду – это, собственно, название, которое толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова определяет как '1) сборник образцов для составления писем разного содержания; 2) книга для самообразования по языку и литературе'. Не сборник писем. Сборник *образцов* для составления писем. (Ганин 2010)

Оглядываясь на название романа и вспоминая первоисточник, на который указывает автор («Письмовник» Николая Курганова, вышедший в 1793 году). (Larionov 2011)

'Письмовник' как регламентирующий документ, некий образец, реализует ту предначерченность формы, которая дается в названии текста. [...] 'Письмовник' как форма, предоставляющая образцы частной переписки (подобно 'Письмовнику' Курганова), индивидуальное переводит в сферу общечеловеческую. (Рогова 2014: 115)

Примечательная ссылка на *Письмовник* Курганова как ключ к пониманию названия берет свое начало в одном из интервью Шишкина, ср.:

*Михаил Шишкин*: [...] Когда в Россию в 18-м веке пришло письмо и частное письмо, то появились такие сборники образцовых писем – как нужно писать любовные письма. Бестселлером в 18-м веке был 'Письмовник' Курганова, и поэтому название как-то пришло сразу. (Тимашева, Клячина, Шишкин 2010)

Сложно сказать, искренен ли автор в своем заблуждении или сознательно вводит в него своих читателей и критиков, но это объяснение происхождения названия (и базирующийся на нем трактовок текста) представляет собой комбинацию обоих значений слова по Ушакову (см. выше), поскольку – вопреки утверждению автора романа – *Письмовник* Курганова *in facto*<sup>3</sup> не является «сборник[ом] образцовых писем – как нужно писать любовные письма», но как раз некой расширенной грамматикой русского языка, начинающейся с названий и написания букв русского алфавита и продолженной постепенно (по форме и содержанию) усложняющимися текстами русской и мировой литературы (т. е.

<sup>3</sup> В чем можно легко убедиться, см. Николай Кургановъ, 1818: *Письмовникъ, Содержащій въ себѣ науку российскаго языка со многими присовокупленіемъ разнаго учебнаго и полезнзабавнаго вещесловія. Девятое изданіе, вновь выправленное, пріумноженное и раздѣленное на двѣ части. Часть первая*. Санктпетербургъ: Типографія Ивана Глазунова. Том второй также можно найти [в сети](#).

своего рода предшественником толстовской *Азбуки*.<sup>4</sup> Как бы то ни было, указание на «письмовни[к] для штабных писарей» однозначно является ссылкой на сборник образцов корреспонденции (в данном случае – извещения о смерти военнослужащего).

Основополагающее предположение о знакомстве читателя с нормами написания письма позволяет автору использовать прием ‘заигрывания’ с этой нормой, как это, например, происходит в начале романа. Первое предложение текста, по сути, есть эпистолярная провокация: «Открываю вчерашнюю ‘Вечерку’, а там про нас с тобой» (01 С: 7). Неизвестно место написания (Москва или Санкт-Петербург / Ленинград могут рассматриваться лишь вероятно); не определены соотношения «нас с тобой», а имя адресата возникает лишь к середине письма (01 С: 8: «Вовка-морковка, где ты сейчас?»). Имя автора первого послания выясняется лишь в конце второго, ответного, в обращении «Сашенька моя!» (02 В: 10), причем – как еще одна абберация формы – *обращение* используется как *прощальная формула*.

Подобный разброс эпистолярной информации возможен, с одной стороны, если задан модус прочтения текста (см. выше) и, с другой стороны, если читатель согласен на предложенные правила игры, поскольку текстовые расстояния между информационными гнездами и их полнота варьируются, *i.e.* читателю необходимо удерживать в памяти общую информацию о прерванном акте корреспонденции. Так, например, 18-е письмо заканчивается сообщением о том, что «Мы разгрузались в Таку» (18 В: 108), а в следующем письме Володи, сразу после приветствия, восстанавливается связь с предыдущим повествованием (20 В: 110: «Целый день разгружаемся»).

Можно высказать предположение, что *нарушение правил* написания писем является основной особенностью *Письмовника*; при этом количество и качество этих нарушений не является константой. Распределение количества формальных признаков письма между респондентами в целом неравномерно, ср.:

---

<sup>4</sup> Примечательны в этой связи подобным образом контаминированное понимание термина ‘письмовник’, просматриваемое в полемическом высказывании Анкудинова: «Шишкин берёт самые сокровенные, самые неизбывные человеческие ситуации и превращает их в *литературу*. В аккуратные стилистические упражнения, в письмо, в наглый башмачкинский письмовник» (2010), а также устанавливаемая на основе ‘письмовник (1)’ связь романа с традицией *homo scribens*, в частности, с *Шинелью* Гоголя (ср. Баль 2016: 114–5).

Признак	Респондент			
	Саша (Σ 25 писем)		Володя (Σ 25 писем)	
	количество	%	количество	%
Дата	0	0	0	0
Место	1 (11: «в ванной»)	4	0	0
Приветствие (имя, любимый/-ая и пр.)	11	44 %	20	80 %
Обращения внутри письма (имя, любимый/-ая и пр.), в среднем на письмо:	3		71	
		0,12		2,84

Хотя оба респондента отказываются от датирования своих посланий и указаний на место их написания (если не считать таковым откровение Саши, что она находится «в ванной»), но в том, что касается приветствий и/или обращений к адресату в тексте письма (и по имени, и в форме «*любимый/-ая*» и пр.), большая часть этих попыток установления и поддержания коммуникации находится в письмах Володи. То есть Володя 'говорит' с Сашей, постоянно к ней обращаясь; Саша делает это редко, особенно в середине письма.

Если вместо анализа присутствующих эпистолярных признаков обратиться к оценке отсутствующих, то в качестве особых случаев неполноценной коммуникации можно внимательнее рассмотреть письма, в которых либо *отсутствует* попытка *поддержания* контакта (обращения внутри письма, по имени или любимый/-ая и пр.), либо *полностью отсутствуют* формальные признаки. И в этих случаях распределение попыток коммуникации между респондентами неравномерно, ср.:

Письма...	Респондент			
	Саша (Σ 25 писем)		Володя (Σ 25 писем)	
	количество	%	количество	%
...без внутренних обращений	10	40 %	5	16 %
...без формальных признаков	11	44 %	1	4 %

Саша не только реже поддерживает контакт внутри своих посланий, но и часто вообще отказывается от каких бы то ни было формальных признаков переписки. Более того, обращает на себя внимание связь степени формальной полноты оформления письма и его содержания, а именно тот факт, что i) 'пустые' (а-формальные) письма Саши описывают *трагические* события в ее жизни и ii) *непосредственно* за ними следующие письма Володи содержат примечательно большое количество внутренних обращений. Так, вслед за письмом Саши (27: 173–6), в котором описывается потеря ею нерожденного ребенка, идет переполненное обращениями

письмо Володи, в котором использованный Шишкиным прием прерывания и продолжения письмонаписания (ср. прямое уведомление о этом: «я снова прервался ненадолго, а теперь опять продолжаю») позволяет оправдать умножение не только внутренних обращений (правая колонка таблицы), но и приветственных формул в начале каждого нового отрывка письма (левая колонка):

<sup>1</sup> Саша! Сашенька! <sup>2</sup> Чудо мое! Славная моя! (28: 176)	Улыбайся, <sup>3</sup> Сашенька, чудо мое, улыбайся! (28: 177)
Ø	<sup>4</sup> Сашенька, я уже настолько [...]. (28: 180)
	...но сразу скажу, <sup>5</sup> Сашенька, пока [...]. (28: 180)
	<sup>6</sup> Сашенька, я думал... (28: 184)
	Прости, <sup>7</sup> родная моя, прости! (28: 186)
<sup>8</sup> Сашенька моя, я снова прервался ненадолго, а теперь опять продолжаю. (28: 186)	<sup>9</sup> Сашенька, как все это непонятно, непостижимо, дико. (28: 189)
	<sup>10</sup> Сашенька, так замечательно наблюдать... (28: 189)

В сумме на ноль попыток коммуникации со стороны Саши приходится минимум десять со стороны Володи, подавляющее большинство которых – прямое обращение по имени. То, что это не случайная констелляция формально пустого и гипер-полного писем, но некий системный прием, показывает его повторяемость. Подобным образом соотносятся письмо Саши с описанием несчастного случая с Соней (33 С: 257–62) и ответ Володи:

<sup>1</sup> Сашенька моя! (34 В: 262)	Нет, <sup>2</sup> Сашенька, это я раньше так думал. (34 В: 265)
	<sup>3</sup> Сашка, как хочется жить... (34 В: 265)
	<sup>4</sup> Сашенька, боюсь, что это письмо тебе покажется бредом. (34 В: 266)
	<sup>5</sup> Сашенька, что может быть страшнее... (34 В: 267)
	Вот, <sup>6</sup> Сашенька моя, рассказал. (34 В: 275)
	<sup>7</sup> Сашка... (34 В: 275)
	Нет, <sup>8</sup> Сашенька, все это не то, не то! / Знаешь, какая мысль мне тут пришла в голову. Ты будешь смеяться. Пожалуйста, не смейся, <sup>9</sup> родная! (34 В: 275)
	Все у нас будет, <sup>10</sup> Сашка, родная, поверь! (34 В: 276)

Такую же конструкцию (*коммуникативное молчание vs. настойчивые попытки установления контакта*) образует и пара из письма Саши с разговором с лежащей в коме Соней о смерти (35 С: 277–80) и ответа на него (36 В: 280–7).

Еще одной вариацией систематического нарушения эпистолярных правил является упрощение и/или обвальное разрушение и прежде хромоющей формальной конструкции писем к концу романа, ср.:

Володенька! (45 С: 377)	Ø
Сашенька! Родная моя! (46 В: 394)	Любимая моя! Подожди еще немного! Я иду! (46 В: 395)
Любимый мой, родной, единственный! (47 С: 395)	Ø
Сашенька! Любимая моя! (78 В: 402)	Ø
Любимый! Володенька мой! (49 С: 403)	Ø
Сашенька! Любимая! Родная моя! Я иду к тебе. Осталось совсем немного. (50 В: 409)	Ø

Отрывок, в котором Саша рассказывает о смерти отца, начинается с обращения к Володе и не содержит формулы прощания; ответное письмо обрамлено приветственной и прощальной формулами (то есть соответствует минимальным критериям письма согласно Паперно (1974: 215)), но все оставшиеся письма из формальных признаков содержат только фатические приветственные формулы, как если бы участники коммуникации перехватывали друг у друга слово, то есть по сути (в согласии с двойственной природой письма как 'письменного разговора', см. выше) переходили к нормам коммуникации устной.<sup>5</sup>

До сей поры речь шла о проблемах с соблюдением в *Письмовнике* формальных эпистолярных норм внутри отдельных писем; однако в некоторых случаях трудности вызывает уже само *определение границ* отдельных посланий. На первый взгляд, письма Саши и Володи отделены друг от друга типографически, что в значительной степени обуславливает саму возможность прочтения текста как 'романа в письмах', поскольку на этих типографических границах более или менее очевидно (в зависимости от наличия и/или отсутствия формальных коммуникативных маяков) происходит смена пишущего. Однако в некоторых случаях отграниченный отрывок являет собой конгломерат отдельных писем, вполне воспринимаемых как таковые по факту наличия формальных признаков. Как правило, подобное снятие и/или введение<sup>6</sup> *внутренних* границ происходит в сообщениях Володи, один из таких случаев (28 В) уже упоминался выше, но он не единственный. Так, в письме 38 В (299–308) не только прослеживается, но и прямо предвосхищается внутренняя граница, то есть обещается прерывание написания письма, ср.:

<sup>5</sup> В этой связи, как типичный признак вербальности, примечательно *повторение* прощальной секвенции письма Володи (46 В: 395) в приветственных словах последнего его письма (50 В: 409).

<sup>6</sup> Кажущаяся оксюморонность явления обусловлена точкой зрения: для каждого из внутренних писем границы *сняты* (т.к. отсутствует типографический признак их самостоятельности), в конгломерат, однако, *вводятся* внутренние границы отдельных его частей.

Сашенька! (38 В: 299)	Я сейчас в любую минуту должен буду прерваться... (38 В: 304) Ну вот, зовут, вечером допишу. (38 В: 305)
Саша! Я вернулся. Уже ночь. (38 В: 305)	∅

Первая часть заканчивается одним из вариантов прощальных формул (обещанием продолжения коммуникации), а во второй его части, которая начинается классической формулой приветствия, происходит смена темы, что по совокупности позволяет говорить о существовании двух относительно независимых эпистолярных отрывков внутри единого целого. В письме 44 В (369–76) этот прием обнажается: «В голове только обрывки, вот и пишу тебе обрывками» (44 В: 369), а послание Володи состоит из трех частей, граница между которыми обозначается (редкий случай) временными зарубками, пусть и не предстоящими (как положено по форме) основному тексту, но находящимися достаточно близко к его началу, ср.:

Сашенька моя! (44 В: 369) ∅	Снова взялся записать несколько слов (44 В: 372)	Ночь кругом густая (44 В: 369) Опять ночь (44 В: 373)	∅ ∅
Сашенька, я устал, смертельно устал. (44 В: 376)		Пишу на следующий день. (44 В: 376)	Еще один день закончился и приблизил нашу встречу. (44 В: 377)

Каждый из отдельно взятых отрывков эпистолярно неполноценен (отсутствуют формулы приветствия и/или прощания), но смена предмета обсуждения и указание на обстоятельства написания облегчает восприятие его относительной самодостаточности. В свою очередь, рамки письма как целого образованы *обращением* и формулой *окончания*, и в этом случае, как и для внутренних границ отрывков, *временного*.

Наиболее примечательным случаем, с точки зрения создания и соблюдения эпистолярных норм, являются письма с 18-го по 20-е (Шишкин 103–13), то есть письмо Саши (19 С 108–10) в обрамлении двух писем Володи.

Общую структуру 18-го письма (Шишкин 103–8) можно представить схематически примерно следующим образом: (письмо 18\* [похоронка по письмовнику {статья во вчерашней 'Вечерке'}]).

Круглые скобки при этом обозначают типографические границы текста, квадратные и фигурные указывают на внутренние границы, определяемые содержанием.

При внимательном прочтении выясняется, что у этого письма (которому, по поддерживаемым в романе правилам игры в обмен письмами, положено быть письмом Володи) полностью отсутствует (Володин) текст, то есть факт его существования и его границы определяются исключительно отграничениями его от писем Саши, его промежуточным положением, i.e. этого письма *Володи* – в плане содержания – *нет*:



Текст 18-го отрывка состоит, с одной стороны, из уведомления о смерти (похоронка), причем в нем указывается на *письмовник для штабных писарей* как образец написания (18 В: 107–8), содержится много соответствующих канцеляризов (распишитесь в получении, прилагаю), возникает некое Я пишущего («Поверьте, и мне нелегко все это писать»), которое, однако, не идентифицируется напрямую с Володей, содержится повторяющаяся аллюзия на известный стих Твардовского («на той войне незначимой»), упоминается статья «во вчерашней 'Вечерке'» и указывается на приложение в виде упомянутой статьи.

Именно эта статья «во вчерашней 'Вечерке'», т. н. сообщение «специаль[ого] военн[ого] корреспондента с театра боевых действий», становится второй, внутренней частью текста: она отделена от остального текста графически (кавычками), в ней содержится обращения к *читателям* («любезный читатель»), мимоходом меняется время глагола (ср. 105: *сообщает* *ваши специальный корреспондент* vs. *продолжал корреспондент в своей корреспонденции*), цитируется стих Симонова, также написанный в 1943 году («Убей его!») и встроенный в 'современный' контекст, многократно производится идентификация *янгуйцзы* и *мы* (ср. 18 В: 105–6).

На сообщении, обозначившем было возвращение к Володе как источнику текста (18 В: 108: «Мы разгрузались в Таку, который уже был взят союзниками»), письмо обрывается – чтобы прямо продолжиться несколько страниц спустя: «Сашенька моя! / Целый день разгружаемся [...]» (20 В: 110).

Этим продолжением 'через письмо' разрушается граница похоронки и/или пренебрегается фактом существования этой границы. Соответственно у читателя появляется выбор возможности дальнейшего чтения: он может а) читать все последующие письма как часть похоронки, расширение ее деталями прошедшего или б) игнорировать факт снятия границы и продолжать читать текст в предшествующем модуле (как дальнейший обмен письмами). Эта дилемма прямо

оговорена в тексте, ср.: «Ваш сын погиб под Тонжоу, на берегу реки Пейхо. / Вернее, так. / Ваш сын погиб, но он жив и здоров» (18 В: 108). В сочетании со следующим письмом Саши (19 С: 108–10), за счет тематических переключек, создается полноценная иллюзия, что похоронку пишет именно Володя, и, судя по ее получателям (его родители и Саша), пишет на себя. Разрешение дилеммы отдается на усмотрение читателя, при этом в тексте *Письмовника* содержится прямая постановка этой проблемы, ср.: «Помнишь, я никак не мог убедить тебя, что любая книга – ложь, уже хотя бы потому, что в ней есть начало и конец. Нечестно поставить последнюю точку, написать слово ‘конец’ – и не умереть» (30 В: 219).

С точки зрения обхождения с формой письма это место романа можно считать фигурой высшего структурирующего пилотажа, в которой форма, в ее ‘мерцании’<sup>7</sup>, подчеркивает особую важность содержания (*quasi* смерти Володи [и Саши<sup>8</sup>], обозначение потенциальной возможности изменения модуса прочтения романа, в том числе и ретроспективно и пр.).

Следующую связанную с эпистолярностью проблему *Письмовника* можно обозначить как проблему *адресатов*. Не только постоянные тематические и/или содержательные переключки между письмами респондентов (как, например, пересказ эпизодов с различных точек зрения, упоминания одних и тех же литературных источников, использование ключевых слов и пр.), но и целый ряд разбросанных по тексту (мета-)замечаний позволяют высказать предположение, что у всех писем романа может быть один автор, например, Саша (*i.e.* ее авторская инстанция представляется самодостаточной).

Первое указание на расщепление нарративной инстанции содержится уже в первом письме, в описании большого взрыва, при котором «[с]емена разлетелись и дали ростки. Одно семечко пустило росток и стало нашим деревом. [...] Другое стало воспоминанием одной девочки, которая хотела быть мальчиком» (01 С: 8). Тема *я / не-я* является одной из несущих конструкций романа,<sup>9</sup> а мотив «девочки, которая хотела быть мальчиком», продолжается в разъяснении не однозначно определяющего пол носителя имени *Саши*:

Оказалось, что у меня был старший брат. В три года он заболел, его отвезли в больницу. О нем говорили страшное слово – залечили.

Родители сразу решили родить еще ребенка.

Взамен.

Родилась девочка. Я. (07 С: 28–9)

<sup>7</sup> Как аллюзия на утверждение Ларионова, что читатель романа постепенно обнаруживает «‘мерцающую’ природу ‘Письмовника’». (Ларионов 2011)

<sup>8</sup> Ср. окончание ‘вставного’ письма: «Это меня заколачивали. / Это я в гробу». (19 С: 110)

<sup>9</sup> Особенно в сочетании с мотивами взгляда/зрения и/или зеркала; рассмотрение этой проблемы выходит за рамки данной статьи.

При этом подчеркивается постоянное присутствие и одновременно *историческая* удаленность этого живущего в памяти родителей и в *представлении* Саши мальчика:

Для меня тот мальчик оставался в какой-то непредставимой жизни до моего рождения, которая если и существовала, то сливалась с какими-то доисторическими временами [...]. (07 С: 29)

Однажды мама в забытьи стала звать:

– Саша! Сашенька!

Я подошла к ней.

– Мама, я здесь.

Она открыла глаза и как-то странно на меня посмотрела.

Я поняла, что звала она не меня. (41 С: 330)

Принципиальное отношение к целям и сущности письма у Саши и Володи совпадает, ср.:

...я всегда писала не о том. Дают на выбор три темы, нужно писать про первое, про второе или про третье – а я пишу про пятое-десятое. Мне пятое-десятое важнее. (07 С: 35)

Буду писать не по важности происшедшего, а просто по тому, что первым в голову приходит. (28 В: 177)

Мне казалось, что я все самое важное должен записать. (36 В: 285)

Мысль о том, что важно именно 'пятое-десятое' и именно это и нужно записывать, высказывается обоими респондентами, равно как и тезис, что письмо в первую очередь связано не с темой любви, но с темой смерти, ср.:

И вот я потом шла домой и почему-то подумала, что все великие книги, картины не о любви вовсе. Только делают вид, что о любви, чтобы читать было интересно. А на самом деле о смерти. [...] Наверно, все книги не о смерти, а о вечности, но только вечность у них ненастоящая – какой-то обрывок, миг – как цокотуха в янтаре. (05 С: 17)

И вот слова его остались, а он – в них, они стали его телом. И это единственное реальное бессмертие. Другого не бывает. Все остальное – там, в яме с кладбищенскими испражнениями.

Через слова протянулось от того человека ко мне то, что сильнее и жизни, и смерти, особенно если понять, что это одно и то же. (30 В: 217)

Кроме приема подхватывания темы, связь между письмами Саши и Володи осуществляется по признаку комплементарности,<sup>10</sup> на что в тексте и в этом случае есть прямое указание:

---

<sup>10</sup> Ср. сходное наблюдение Роговой (2014: 113). Соглашаясь с утверждением о корреспонденции вопросов и ответов между различными письмами, трудно принять романтически окрашенное объяснение этого явления («влюбленные, в соответствии с логикой романтической любви, вечной и неизменной») за его поверхностностью: содержание большинства писем Письмовника (в первую очередь Володиных), равно как и подразумеваемый временной промежуток их (в первую очередь Сашиных) написания не способствуют поддержанию состояния 'романтической влюбленности'. Объяснение этой взаимозависимости единственностью пишущего представляется более обоснованным.

Наверно, чтобы стать настоящим, необходимо существовать в сознании не своем, которое так ненадежно, подвержено, например, сну, когда сам не знаешь, жив ты или нет, но в сознании другого человека. И не просто человека, а того, кому важно знать, что ты есть. Вот я знаю, Сашенька моя, что ты существуешь. А ты знаешь, что я есть. И это делает меня здесь, где все шиворот-навыворот, настоящим. (08 В: 42)

Уверения во 'взаимосуществовании' можно принять на веру, а можно, напротив, рассматривать именно как признак единоначалия пишущего (поскольку в существовании удаленного *другого* уверенным быть нельзя). С другой стороны, письма Володи отличаются высокой степенью интертекстуальности; при этом особенно часто цитируется литература, так или иначе связанная с путешествиями. В некоторых случаях ссылка на чужой текст является общим признаком писем Володи и Саши (ср. многочисленные упоминания Царства попа Ивана), на иные можно найти аллюзии только в письмах Володи (например, на описание путешествий Марко Поло и *Плавания Святого Брендана* (16 С: 97–9) или романы Жюль Верна (22 В: 123), равно как упомянутое выше использование мемуарной литературы времен Боксерского восстания<sup>11</sup>) или Саши (ср. размышления о Гулливере, 31 С: 223).

По словам Ганина, «[д]IALOGИЧНОСТЬ романа в целом абсолютно иллюзорна, в реальности (даже в реальности текста) ее не существует. Перед нами разговор, которого на самом деле не происходит» (2010; см. также Макеенко 2013: 177). Сочетание содержательной редундантности текстов респондентов с литературной вторичностью писем одного из них может быть аргументом в пользу гипотезы о, например, Саше как единственной пишущей инстанции. Это предположение не является единственно возможным и/или неоспоримым; однако в любом случае, с точки зрения эпистолярности, в *Письмовнике* может быть подвергнут сомнению сам факт существования респондента, так что жанр текста сдвигается в сторону одной из форм дневника.

Предположение об единоавторстве писем дополняется и подкрепляется временными проблемами, связанными с письмами Володи. На временное несопадение респондентов как особенность романа уже указывалось многократно, при этом, как правило, основной тезис состоит в том, что Володя участвует в подавлении Боксерского восстания и описание военной кампании заимствовано из дневников военного корреспондента (см. выше), хотя в письмах Володи встречаются указания и на признаки иных времен (ср. Анкудинов 2010; Ганин 2010; Клот 2010; Ларионов 2011; Оробий 2011; Макеенко 2013: 177; Рогова 2014; Баль 2016).

---

<sup>11</sup> Частично через посредство, ср. правдоподобное предположение Ганина, что фрагмент бортового журнала судна 'Манджур' (16 В: 97–9) «скорее всего, цитируется (очень близко к тексту) по автобиографической повести Вадима Шефнера 'Имя для птицы, или Часпитие на желтой веранде'». (Ганин 2010)

Можно, однако, показать, что текст романа активно сопротивляется попыткам поместить Володю во времена Боксерского восстания (ca. 1900)<sup>12</sup> и содержит прямые указания на сознательный отказ от конкретных временных привязанностей. Этот принцип формулируется уже в первом письме Володи, ср:

Оставалось только выбрать себе войну. Но за этим, понятно, дело не стало. [...] Почему-то особенно бывает жалко невинно убиенного царевича в матроске. Женщины, старики и дети как-то привычно проскальзывают мимо ушей, а тут матроска.

Отставной козы барабанщик соло, над колокольней хмарь, родина-мать зовет.

На призывном пункте призывали: каждому нужен свой Аустерлиц! (02 В: 9)

«[В]ыбрать себе войну» подразумевает и произвольный выбор временного промежутка, то есть отрицает привязку к конкретному времени. Равнозначность и/или безразличие выбора подчеркивается несколькими очевидными временными маячками, например, упоминанием Аустерлица (1805), невинно убиенного царевича в матроске (1918) или памятника на Мамаевом кургане в Волгограде (Родина-мать, открыт в 1964 году).<sup>13</sup>

В качестве примера вводящих в заблуждение временных указаний в высокой концентрации можно рассмотреть часть письма, в котором Володя записывает диктуемые ему указания (22 В: 74–6). Уже наименование источника приказа (74: «начальников начальник и командиров командир») является аллюзией на известное стихотворение Чуковского *Мойдодыр* (1921); в тексте записываемого обращения командира к солдатам возникают новые интертекстуальные и/или временные связи:

Братья и сестры! Солдатушки! Контрактники, миротворцы и ассасины! Отечество расплзается, как промокашка под дождем! Отступать некуда! Ни шагу назад! [...] Так, на чем мы остановились? Ах, да! Так вот. У волосос с темя на середине завивать волосяную косу, которую ввязывать спустя в лентошную косу. Тупеев не иметь. Виски оправлять всем одинако, как и ныне в полку учреждено, в длинную одну буклю, но расчесанную и зачесанную порядочно, чтоб на сосульку не походила, в мороз делать оную шире, чтоб закрыла ухо! (12 В: 74–5)

Не претендуя на полноту анализа, можно оговорить лишь главное: обращение «Братья и сестры!» в контексте войны отсылает к известной речи Сталина от 3 июля 1941 года (ср. Вайскопф 2020: 122–8); фразы про отступление являются соответственно частью мифа о героях-панфиловцах 1941 года (ср. Ашукин, Ашукина 1987: 414) и просторечным названием и призывом из известного сталинского приказа от 1942 года № 227 (ср. Федоров 2008: 755); остаток приведенного текста – необозначенная прямая цитата из суворовской *Науки побеждать* (глава III, §1) и сопутствующих документов, включая вызывающие сегодня недоумение

<sup>12</sup> Вопреки утверждению Ганина, что «[в] каком времени находится Саша, не совсем ясно. [...] Ее корреспондент Володя, напротив, локализован в пространстве и времени довольно точно». (2010)

<sup>13</sup> Та же мысль о всеушности войны высказана в одном из писем Саши: «И невозможно поверить, что где-то война. И всегда была. И всегда будет. И там по-настоящему калечат и убивают. И на самом деле есть смерть». (15 С: 97)

призывы «Хрой, прикак, афох, вайрках рок, ад!» (ср. Шишкин, Максимова 2021: 14), причем далее в текст Суворова вклинены фразы из известных советских песен («Путь далек» из к/ф *Максим Перепелица* (1955, на сл. М. Дудина) и *Случайный вальс* (1943, сл. Евг. Долматовского)); про битву «дружественного нам» попа Ивана с Чингисханом пишут «в 'Вечерке'»; военные термины 'контрактники' и 'миротворцы' являются русскими языковыми реалиями позднего советского и раннего постсоветского времени<sup>14</sup> и т. д.

Количество подобных примеров настолько велико, что проще говорить не о нарушении хронологии в письмах Володи, но признать их сущностный компилярный характер и, следственно, непривязанность к какому-либо иному, отличному от Сашиного времени, что с точки зрения эпистолярности вновь сводится к проблеме наличия второго респондента.

На первый взгляд, эпистолярная форма текста выполняет в *Письмовнике* свойственные ей функции: облегчает смену повествовательной перспективы, обеспечивает естественную возможность смены тем, места и времени повествования внутри отдельных фрагментов и устанавливает связь с литературными традициями (романа в письмах, литературы путешествий, мемуаров и пр.), задавая тем самым определенный модус прочтения романа. Однако внимательное рассмотрение формальных признаков составляющих роман Шишкина отрывков, которые читателями, в силу оправдания ряда их ожиданий, поначалу воспринимаются как письма, позволяет заметить, что роман построен в первую очередь не на сохранении, а на разрушении эпистолярной формы. Уже с первого письма ссылками на известные произведения жанра романа в письмах автор задает модус прочтения текста и тут же начинает игру с разрушением формы, указывая на правила написания письма и встраивая отклонения от них, вплоть до полного их размывания. Как было показано, формальные признаки письма и/или отклонения от них распределены между респондентами неравномерно (письма Володи содержат больше классических приемов коммуникации), при этом к концу романа происходит обрушение эпистолярной структуры. В качестве особых случаев искажения формы можно рассматривать снятие, в тесном сопоставлении формы и содержания, внутренних и/или внешних границ писем. Используя различные приемы разрушения формы письма, автор создает и поддерживает иллюзию переписки, несмотря на (обосновываемое) подозрение в отсутствии второго респондента, и, варьируя отклонения от известных формальных норм, управляет восприятием читателя.

<sup>14</sup> Ср. замечание Роговой: «Герой идет на войну 1898–1901 гг. и вместе с тем использует в своем письме о призыве в армию словообраз 'бомж' 70-х гг. XX в., вошедшее в общий обиход лишь в 90-е гг. того же века». (2014: 110). Более простым примером является *трамвай*, не существовавший в Петербурге времен Боксерского восстания, но играющий, как метафора жизни и смерти, важную роль в романе.

## ЛИТЕРАТУРА

- Konrad EHLICH, 2014: Eine kurze Pragmatik des Briefs. *Fontanes Briefe ediert: Internationale wissenschaftliche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam. 18. bis 20. September 2013*. Ред: Hanna Delf von Wolzogen, Rainer Falke. Würzburg: Königshausen & Neumann. 17–38.
- Karl ERMERT, 1979: *Briefsorten*. Tübingen: Max Niemeyer. [В сети](#).
- Marie Isabel MATTHEWS-SCHLINZIG, Jörg SCHUSTER, Gesa STEINBRINK, Jochen STROBEL (ред.), 2020a: *Handbuch Brief: von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Band 1: Interdisziplinarität – Systematische Perspektiven – Briefgenres*. Berlin, Boston: De Gruyter. [В сети](#).
- Marie Isabel MATTHEWS-SCHLINZIG et al., 2020b: Vorwort. *Handbuch Brief: von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Band 1: Interdisziplinarität – Systematische Perspektiven – Briefgenres*. Ред: Marie Isabel Matthews-Schlinzig et al. Berlin, Boston: De Gruyter. XI–XIV. [В сети](#).
- Reinhard Martin Georg NICKISCH, 1991: *Brief*. Stuttgart: Metzler.
- Heinrich F. PLETT, 2001: *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg: Buske.
- Sibylle SCHÖNBORN: 2020: Brief und Tagebuch/Brieftagebuch. *Handbuch Brief: von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Band 1: Interdisziplinarität – Systematische Perspektiven – Briefgenres*. Ред: Marie Isabel Matthews-Schlinzig et al. Berlin, Boston: De Gruyter. 322–38. [В сети](#).
- Britt-Marie SCHUSTER, 2020: Linguistik. *Handbuch Brief: von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Band 1: Interdisziplinarität – Systematische Perspektiven – Briefgenres*. Ред: Marie Isabel Matthews-Schlinzig et al. Berlin, Boston: De Gruyter. 19–39. [В сети](#).
- Кирилл Анкудинов, 2010: Снимаю покровы. 'Литература online': иерархическое мышление и как оно вредит. 'Письмовник' М. Шишкина. Подборка О. Ивановой в 'Новом мире'. *Частный Корреспондент* 13. 10. 2010. [В сети](#).
- [Kirill ANKUDINOV, 2010: Snimaja pokrovy. 'Literatura online': ierarhičeskoe myšlenie i kak ono vredit. 'Pis'movnik' M. Šiškina. Podborka O. Ivanovoj v 'Novom mire'. *Častnyj Korrespondent* 13. 10. 2010. V seti.]
- Николай Ашукин, Мария Ашукина, 1987: *Крылатые слова: литературные цитаты, образные выражения*. Москва: Художественная литература.
- [Nikolaj AŠUKIN, Marija AŠUKINA, 1987: *Krylatye slova: literaturnie citaty, obraznye vyraženiya*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.]
- Вера Баль, 2016: Гоголевский текст в творчестве М. Шишкина. *Сибирский филологический журнал* 4. 109–21. [В сети](#).
- [Vera BAL', 2016: Gogolevskij tekst v tvorčestve M. Šiškina. *Sibirskij filologičeskij žurnal* 4. 109–21. V seti.]
- Иосиф Бродский, 1997: Одиссей Телемаку. *Сочинения Иосифа Бродского* III. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- [Iosif BRODSKIJ, 1997: Odissej Telemaku. *Sočinenija Iosifa Brodskogo* III. Sankt-Peterburg: Puškinski fond.]
- Михаил Вайскопф, 2020: *Писатель Сталин: язык, приемы, сюжеты*. Москва: Новое литературное обозрение.

- [Mihail WEISKOPF, 2020: *Pisatel' Stalin: jazyk, priëmi, sjužety*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.]
- Мартын ГАНИН, 2010: Михаил Шишкин. Письмовник 20. 9. 2010, рецензия. [В сети](#).
- [Martyn GANIN, 2010: Mihail Šiškin. Pis'movnik 20. 9. 2010, recenzija. V seti.]
- Людмила КЛОТ, 2010: Михаил Шишкин и роман в письмах влюбленных. / Mikhail Chichkine parle de son roman épistolaire d'amour. Интервью с Михаилом Шишкиным. *Наша газета* 3. 11. 2010. [В сети](#).
- [Ljudmila KLOT, 2010: Mihail Šiškin i roman v pis'mah vjublënyh. / Mikhail Chichkine parle de son roman épistolaire d'amour. Interv'ju s Mihailom Šiškinim. *Naša gazeta* 3. 11. 2010. V seti.]
- Денис ЛАРИОНОВ, 2011: Общие места: в любви и на войне. (Рец. на кн.: Шишкин М. Письмовник: Роман. М, 2010). *НЛО* 107/1. [В сети](#).
- [Denis LARIONOV, 2011: Obščie mesta: v ljubvi i na vojne. (Rec. na kn.: Šiškin M. Pis'movnik: Roman. M, 2010). *NLO* 107/1. V seti.]
- Елена МАКЕЕНКО, 2013: К вопросу о трансформации жанра эпистолярного романа в современной русской литературе (Михаил Шишкин, *Письмовник*). *Сибирский филологический журнал* 3. 175–9. [В сети](#).
- [Elena MAKEENKO, 2013: K voprosu o transformacii žanra èpistoljarnogo romana v sovremennoj russkoj literature (Mihail Šiškin, *Pis'movnik*). *Sibirski filologičeski žurnal* 3. 175–9. V seti.]
- Анна НАРИНСКАЯ, 2010: Романс в письмах. *Weekend – Коммерсантъ* 32. 20. 8. 2010. [В сети](#).
- [Anna NARINSKAJA, 2010: Romans v pis'mah. *Weekend – Kommersant* 32. 20. 8. 2010. V seti.]
- Сергей ОРОБИЙ, 2011: «Словом воскреснем»: истоки и смысл прозы Михаила Шишкина. *Знамя* 8. [В сети](#).
- [Sergej OROBIJ, 2011: «Slovom voskresnem»: istoki i smysl prozy Mihaila Šiškina. *Znamja* 8. V seti.]
- Ирина ПАПЕРНО, 1974: Переписка как вид текста. Структура письма. *Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам*. I/5. Тарту: Тартуский государственный университет. 214–5.
- [Irina PAPERNO, 1974: Perepiska kak vid teksta. Struktura pis'ma. *Materiali Vsesojuznogo simpoziuma po vtoričnim modelirujuščim sistemam* I/5. Tartu: Tartuski gosudarstvenni universitet. 214–5.]
- Евгения РОГОВА, 2014: Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина 'Письмовник'. *Вестник Томского государственного университета. Филология* 31/5. 105–18. [И в сети](#).
- [Evgenija ROGOVA, 2014: Nekotorye aspekty hudožestvennoj celostnosti romana M. Šiškina 'Pis'movnik'. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija* 31/5. 105–18. V seti.]
- Александр СУВОРОВ, 1950: *Наука побеждать*. Москва: Военное издательство Военного министерства Союза ССР.
- [Aleksandr SUVOROV, 1950: *Nauka pobeždat'*. Moskva: Voennoe izdatel'stvo Voennogo ministerstva Sojuza SSR.]

- Марина ТИМАШЕВА, Ольга КЛЯЧИНА, Михаил ШИШКИН, 2010: 'Письмовник' Михаила Шишкина. *Радио Свобода. Поверх барьеров – российский час* 1. 10. 2010, транскрипт трансляции]. [В сети](#) (трансляция: [в сети](#)).
- [Marina TИМАШЕВА, Oл'ga KЛЯЧИНА, Mihail ШИШКИН, 2010: 'Pis'movnik' Mihaila ШИШКИНА. *Radio Svoboda. Poverh bar'erov – rossijski čas* 1. 10. 2010, transkript transljacija]. V seti (transljacija: v seti).]
- Александр ФЕДОРОВ, 2008: *Фразеологический словарь русского литературного языка*. Москва: АСТ Астрель.
- [Aleksandr FЕDOROV, 2008: *Frazeologičeskij slovar' russkogo literaturnogo jazyka*. Moskva: AST Astrel'.]
- Михаил ШИШКИН, 2010: *Письмовник*. Москва: АСТ Астрель.
- [Mihail ШИШКИН, 2010: *Pis'movnik*. Moskva: AST Astrel'.]
- Михаил ШИШКИН, Екатерина МАКСИМОВА, 2021: Прочитал Ваш роман и ничего не понял, но был так потрясен! [интервью]. *Практики и интерпретации. Журнал филологических, образовательных и культурных исследований* 6/2. 7–16. [В сети](#).
- [Mihail ШИШКИН, Jekaterina МАКСИМОВА, 2021: 'Pročital Vaš roman i ničego ne ponjal, no bil tak potrjasen! [interv'ju]. *Praktiki i interpretacii. Žurnal filologičeskikh, obrazovatel'nih i kul'turnih issledovanij* 6/2. 7–16. V seti.]

## POVZETEK

Roman *Pismovnik* Mihaila Šiškina je na prvi pogled napisan v obliki pisem, zato ga pogosto označujejo kot delo, ki sodi v žanr pisemskega romana oz. romana v pismih. Ob površnem branju se zdi, da ima epistolarna forma besedila v *Pismovniku* vse ključne funkcije, ki so značilne za to vrsto literarnih besedil : omogoča spreminjanje pripovedne perspektive, ponuja možnost menjave tem, kraja in časa pripovedi znotraj posameznih fragmentov, vzpostavlja povezavo z literarno tradicijo in s tem določa določen modus branja romana. Vendar lahko ob natančnem pregledu formalnih znakov pisemskih odlomkov, ki sestavljajo Šiškinov roman in ki jih bralci zaradi upravičenosti številnih pričakovanj sprva dojemajo kot pisma, opazimo, da besedilo romana ne temelji na ubujanju tradicionalne pisemske forme, temveč je v ospredju njeno rušenje. Formalne značilnosti epistolarne forme in/ali očitna odstopanja od njih so v pisemskih delih romana razporejeni neenakomerno, do razpada epistolarne strukture pa nato pride proti koncu romana. Z različnimi tehnikami vzpostavljanja in rušenja konvencij epistolarne forme avtor v delu kljub upravičenemu (torej besedilno formalno motiviranemu) sumu o odsotnosti drugega respondenta ustvarja in vzdržuje iluzijo pogovora/korespondence ter tako z variiranjem odstopanj od znanih formalnih norm ves čas nadzira bralčevo percepcijo na meji med avtentično epistolarno literarno konvencijo ter nenehnim dvomom, ali gre v besedilu zares za literarno korespondenco.