

Л. О. Чернейко
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(Россия, Москва)
avollis@mail.ru

ОСТРАННЕНИЕ КАК ТЕКСТОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ И КАК ПАРАМЕТР ИДИОСТИЛЯ

Термин «остраннение» до сих пор не достиг своей приписываемой терминосистемой однозначности. В современной лингвопоэтике его понимание вариативно: например, в концепции Б. А. Успенского этот термин означает не что иное, как введение внешней к описываемому событию позиции и переход на точку зрения «стороннего наблюдателя», что делает его тождественным термину «отстранение». В. Шкловский предлагал два понимания термина – узкое и широкое. Узкое, наиболее распространенное, связано с поэтическим приемом представления воспринимаемой вещи (явления) как новой, впервые увиденной, данной в тексте в режиме «Видения, а не узнавания». Остраннение как прием концентрации внимания перцепта (resp. читателя) на привычных ему вещах выступает антиподом автоматизма восприятия, который «съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны» [Шкловский 1929: 13]. Типичная текстовая конструкция – описание свойств хорошо знакомой всем вещи без ее названия – переводит вещь «в сферу нового восприятия», что приводит к ее семантической модификации. Такой вид остраннения условно можно назвать имплицитным, а его классическим примером служат извлеченные В. Шкловским из текстов Л. Толстого хорошо известные фрагменты (вещи в восприятии лошади – «Холстомер», описание сражений, восприятия театрального действия – роман «Война и мир» и др.).

При таком типе описания воспринимаемый предмет дан глазами персонажа как неизвестный, а название его принадлежит базе данных повествователя. И странность предмета обусловлена его необычностью, новизной для перцепта, что является причиной ментального состояния удивления. В. Шкловский в той же работе «Искусство как прием» дает и широкое понимание термина, согласно которому «остраннение есть почти везде, где есть образ» [Там же: 17]. Однако такое широкое понимание не представляется конструктивным, потому что образность и связанная с нею выразительность являются неотъемлемыми чертами художественности.

Между тем на термин «остраннение» можно посмотреть в его связи с семантикой производящего прилагательного *странный*, лексикографическая интерпретация которого задает диапазон от одного значения (МАС) до четырех (Словарь-тезаурус прилагательных Л.Г. Бабенко). Авторитетный словарь Д. Н. Ушакова фактически дает одно значение («необычный, трудно объяснимый, вызывающий недоумение»), поскольку *странный*² – областное, а *странно* как предикатив, дублирующий семантику производящего, является функционально-грамматической вариацией прилагательного. Но, какой бы ни была лексикографическая интерпретация прилагательного, им оценивается как

новизна перцептивного объекта и связанная с ней невозможность или затруднительность его идентификации, так и его непонятность. Однако эти параметры соотносятся с разными состояниями сознания: новизна вызывает удивление (а это, как известно, основа познания мира), а непонятность может провоцировать раздражение и неприятие воспринимаемого (этот смысл словарями не фиксируется). Важно при этом отметить, что непонятным может быть как новый, неведомый предмет, так и привычный, «рутинный». Прилагательное *странный* (и его синонимы) идею странности вещи вводят эксплицитно.

Семантика прилагательного расщепляет термин «остраннение» и позволяет применять его к моделированию текста художественного произведения в трех аспектах: а) восприятие персонажем известной вещи как новой, вызывающее состояние удивления («узкое» значение Шкловского) и б) восприятие персонажем известной вещи как непонятной, вызывающей состояние ее неприятия. Такое восприятие вещей может быть представлено в художественном тексте спорадически, но может быть одной из текстопорождающих доминант, что дает основания считать остраннение одной из базовых категорий художественного текста и параметром идиостиля, точнее, двумя категориями – «остраннением1» (аксиологически нейтральным или мейоративным, связанным с состоянием удивления) и «остраннением2» (пейоративным, связанным с состоянием неприятия и даже отторжения предмета, ситуации). «Остраннение2» всегда эксплицитно.

Как оценочное прилагательное, *странный* имеет обязательную субъектную валентность (поэтому относится к эгоцентрическим единицам языка), включает в свою семантику норму, относительно которой оценивается конкретный предмет, и знак оценки. Большим остранняющим потенциалом («остраннение2») обладают и неопределенные местоимения (*какой-то*), и местоименные наречия (*почему-то*), и глаголы восприятия (*казаться*), и сравнительные союзы (*будто*).

Местоимения неизвестности прочно связаны с формантом *-то*, при этом местоименные наречия *почему-то*, *зачем-то* квалифицируются грамматистами как неопределенные, а их семантический инвариант определяется как 'неизвестность'. Но неизвестное имеет статус отсутствия в опыте информации о явлении, а неопределенное, напротив, всегда существует, оно есть – либо в опыте, либо в восприятии. Именно по этой причине неопределенное местоимение, например, *какой-то*, легко выполняет оценочную функцию со знаком минус, когда обозначает либо известный говорящему предмет, либо тот, который находится в сфере его восприятия в данный момент. Оно выполняет функцию остраннения объекта и, как следствие, дистанцирования, отстранения, отчуждения от него.

Текстовой доминантой романа А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» является «остраннение2». Восприятие персонажем своей привычной повседневной жизни как странной (=непонятной) пронизывает весь текст. Повествование ведется от третьего лица, что еще больше усложняет структуру романа. «Гриппозную парадигму» остранняющего восприятия

действительности составляют разные языковые средства – это показатели неопределенности (*какой-то, где-то*), показатели неожиданности (*вдруг, внезапно, неожиданно*), показатели неуверенности (*вроде, кажется*), сравнительные конструкции (обороты и предложения) и другие средства. Статистика такова: среди полутора тысяч контекстов с остражняющими лексическими единицами доминируют контексты с показателем неопределенности *-то* (их 875), с лексической единицей *будто* зафиксировано 146 контекстов, что отражает преобладание в романе «квазиреальности», в которой наблюдается недостаток понятных для перцепта элементов действительности. Особое место занимают местоименные наречия *зачем-то* и *почему-то*, принадлежащие как речи нарратора, так и восприятию персонажа (25 контекстов). Эти фигуры непонимания характеризуют действия другого как лишенные какой бы то ни было логики с точки зрения повествующей инстанции. К тексту романа применима интегральная текстовая категория «остраннение²», которая способствует выявлению глубинной когерентности разных элементов текста и позволяет охарактеризовать идиостиль А. Сальникова.

Особого комментария требует широко цитируемая, но недостаточно корректно поданная Б. Шкловским иллюстрация использования приема остражнения во фрагменте романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Анализ фрагмента романа с учетом персонажа-перцепта описанных на сцене действий показывает, что такой вид «отсроченной категоризации», как «остраннение», выполняет и другие функции – в частности описание психического состояния «остраннителя».

ЛИТЕРАТУРА

Шкловский В. Теория прозы. М., 1929.