

**«ВИДЕНИЕ», А НЕ «УЗНАВАНИЕ»:
«ОСТРАНЕНИЕ» В ВОЕННОЙ ПРОЗЕ
В. М. ГАРШИНА**

Канарская Е. И.

Независимый исследователь
Барселона, Испания

Аннотация:

Статья посвящена анализу «остранения» в тех произведениях В.М. Гаршина, где изображение военного опыта выводит читателя за границы автоматизированного восприятия и возвращает ему страх войны, в повседневной жизни «съедаемый», по В.Б. Шкловскому, привычным узнаванием. Показано, что в военной прозе писателя «остранение», преследуя традиционную цель – обнажить природу объекта и подвергнуть его критике, осуществляется с помощью совокупности новаторских приёмов, тяготеющих к поэтике импрессионизма и отражающих изменение базовых принципов воссоздания действительности.

Ключевые слова:

Гаршин, Шкловский, остранение, литературный импрессионизм, военный рассказ

**“VISION”, NOT “RECOGNITION”:
“DEFAMILIARISATION”
IN MILITARY PROSE BY V. M. GARSHIN**

Kanarskaia E. I.

Independent researcher
Barcelona, Spain

Abstract:

The article is devoted to the analysis of “defamiliarisation” in those works by V. M. Garshin, where the depiction of military experience takes the reader beyond the boundaries of automatic perception and returns to him the fear of war, which, according to V. B. Shklovsky, is “eaten up” in everyday life by habitual recognition. It is shown that in the writer’s military prose “defamiliarisation,” pursuing the traditional goal of exposing the nature of an object and subjecting it to criticism, is carried out using a set of innovative techniques that tend to the poetics of impressionism and reflect a change in the basic principles of reconstructing reality.

Keywords:

Garshin, Shklovsky, “defamiliarisation”, literary impressionism, military story

В знаменитой статье «Искусство как прием» В.Б. Шкловский пишет о том, что повторенное несколько раз восприятие становится автоматизированным, приобретает характер «узнавания», что ведет к потере «видения» объекта: «автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны»¹. На преодоление данной автоматизации и направлено «остранение», предполагающее непривычный подход к изображению, который возвращает реципиенту остроту взгляда. При этом В.Б. Шкловский не дает исчерпывающего перечня приемов, с помощью которых реализуется «остранение». Приводя примеры, исследователь обращается к случаям, когда автор «не называет вещь ее именем, а описывает ее, как в первый раз виденную, а случай – как в первый раз происшедший»², к эвфемизмам в эротических текстах, к загадкам, к средствам поэтического языка. Очевидно, данный список может быть продолжен: «остранению» служат также «пародирование», «педалирование», фиксация и подчеркивание какой-либо детали, меняющей обычные пропорции³ и другие приемы, позволяющие осуществить желаемый семантический сдвиг.

Рассматривая вопросы о связи «остранения» с целями автора и с той литературной традицией, к которой он принадлежит, К. Гинзбург приходит к выводу о существовании двух типов «остранения»: первый, имеющий просветительскую, рациональную природу и нашедший воплощение в творчестве Л.Н. Толстого, «служит средством прорвать привычную наружность явлений, чтобы выйти к более глубокому пониманию реальности» и подвергнуть ее критическому разбору; второй, более характерный для литературы XX века, напротив, имеет целью «сохранить свежесть наружной оболочки явлений, защитить эту оболочку от вторжения идей», дать вещи в их «импрессионистической непосредственности», предъявить читателю «ряд разрозненных и противоречащих друг другу фрагментов, составляющих головоломку или загадку»⁴.

Представляется, что в военной прозе В.М. Гаршина (1855 – 1888), создаваемой в период перехода от «традиционного»

¹ Шкловский В. О теории прозы. М.: Издательство «Федерация», 1929. С. 13.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 259, 260, 80.

⁴ Гинзбург К. Остранение: предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. 2006. № 4(80). С. 9–29. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html?ysclid=llkynrkkeb17313068>. (Дата обращения: 17.07.2023).

реализма, уверенного в осмысленности жизни и возможности ее нормализации посредством критики, к новым литературным течениям, передающим «ощущение сложности, непонятности жизни в целом, ее трагизма»⁵, два названных типа «остранения» сосуществуют.

Так, в идейном отношении, в том числе в своем восприятии войны, В.М. Гаршин, подобно Л.Н. Толстому, ощущал, «как трудно жить, когда вся жизнь построена на насилии и несправедливости, ... когда самое ужасное – война и казни – признано естественным и необходимым делом»⁶, и осознавал неправильность привычных вещей, стремился «разбудить совесть каждого и заставить всех прислушаться к голосу своей совести»⁷.

Вместе с тем, при сходстве гуманистических и социально-критических идей, с точки зрения применяемого художественного метода военная проза Гаршина обладает существенным своеобразием по сравнению с реалистическими произведениями своего времени. В контексте настоящей работы интерес представляет подход, предложенный Питером Генри (Peter Henry), который называет Гаршина «первым русским писателем-импрессионистом»⁸. Представляется, что приемы, которые перечисляет Генри как присущие импрессионизму: подробность изображения субъективных впечатлений; акцентирование одной, часто «маловажной» детали; отсутствие структурной иерархии в подаче фактов; использование синекдохи, метонимии; фрагментарность, недосказанность и большое количество неопределенных конструкций; отсутствие всезнающего повествователя, неуверенный стиль повествования, – могут быть использованы и рассмотрены как приемы «остранения».

Данное предположение подтверждается в ходе анализа произведений В.М. Гаршина, изображающих войну и воинскую службу: рассказов «Четыре дня» (1877), «Трус» (1879), «Денщик и офицер» (1880), «Из воспоминаний рядового Иванова» (1882) и очерка «Аясларское дело» (1877). Наибольшей концентрации проявления «остранения» достигают в рассказе «Четыре дня»;

⁵ Гуревич А.М. Динамика реализма (в русской литературе XIX в.): Пособие для учителя. М.: ГИТИС, 1994. С. 72.

⁶ Порудоминский В. Гаршин. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 193.

⁷ Порудоминский В.И. Грустный солдат, или Жизнь Всеволода Гаршина. – М.: Книга, 1986. С. 91.

⁸ Henry, Peter. К вопросу об импрессионизме в русской художественной прозе: В.М. Гаршин, А.П. Чехов как представители малопризнанного жанра // *Genologické studie*. II, K počtĕ profesora Franka Wollmana. Vyd. I. Brno: Masarykova univerzita, 1993. С. 133–134.

опираясь в первую очередь на его текст, перечислим наиболее характерные для военной прозы Гаршина «остраняющие» приемы, как ранее известные, так и новаторские.

Прежде всего, автор вводит особого субъекта «видения». Произведения «Четыре дня», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова» объединяет образ рассказчика, биографически и духовно близкий автору (в «Аясларском деле» фигуры автора и рассказчика сливаются): это молодой человек «гаршинской закваски», «вольнопределяющийся», отправившийся на войну под влиянием высоких моральных принципов и чувства личной ответственности, желающий разделить с народом его судьбу и ради этого готовый пожертвовать собой. Все рассказчики сталкиваются с войной впервые – именно поэтому их взгляд «остранен».

Другим носителем «остраненного» взгляда на войну в произведениях Гаршина является народ – солдаты, оказавшиеся на службе помимо своей воли. В рассказе «Денщик и офицер» авторское внимание сфокусировано на человеке из народа, крестьянине Никите Иванове, которого с обезличивающим равнодушием «забрили» в солдаты, вынудив оставить нуждавшуюся в нем семью. Несмотря на все различия между ним и «вольнопределяющимися» рассказчиками «Четырех дней» и «Из воспоминаний рядового Иванова», Никита носит ту же фамилию, что ставит его в один ряд с героями, способными увидеть реальность «остраненно», вне принятых условностей ее восприятия. Играя роль «дикаря» (фигура, традиционная для «остраняющего» изображения), оказавшегося в незнакомом для него мире военной службы, Никита не может освоить «премудрость сдваиванья рядов»⁹ и «велемудрую науку» «словесности» в силу их пустоты, отсутствия подлинного содержания – по этой причине невыносима для него и служба денщиком у прапорщика Стебелькова, несовместимая с понятным герою плодотворным трудом.

Далее, большую роль в создании «остраняющего» эффекта в военной прозе Гаршина играет субъективность изображения, характеризующая стратегию создания и восприятия мира художественного произведения и достигаемая с помощью совокупности приемов, соотносимых с поэтикой импрессионизма.

⁹ Здесь и далее произведения В.М. Гаршина цитируются по изданию: Гаршин В.М. Сочинения. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. 438 с.

Во-первых, автор обращается к особым формам организации повествования. Моментальному вовлечению читателя в мир персонажа, его приобщению к эмпирическому, эмоциональному и интеллектуальному опыту героя способствует то, что во всех рассматриваемых произведениях, кроме «Денщика и офицера», автор прибегает к повествованию от первого лица, а в рассказе «Четыре дня» – также к такой форме внутренней речи, как «прямой внутренний монолог» (его использование подробно анализируется в статье Владимира Туманова¹⁰), исключая посредника-повествователя между читателем и сознанием рассказчика. В результате «повествовательное начало... сменяется прямым показом «внутреннего человека»»¹¹ – раненного на поле боя солдата, четыре дня лежащего рядом с убитым им противником. Приобщение к боли, растерянности, сожалению и отчаянию, а также к наблюдениям и выводам умирающего в полной мере возвращают читателю упомянутый В.Б. Шкловским «страх войны».

Во-вторых, Гаршин использует связанные приемы фрагментарности изображения и устранения привычных логических связей и иерархии в подаче фактов. Так, в начале «Четырех дней» герой припоминает прошедшее сражение, картина которого создается при помощи монтажа зрительных, слуховых, тактильных образов, сменяющихся со скоростью движения рассказчика: «Я помню, как мы бежали по лесу, как жужжали пули, как падали отрываемые ими ветки, как мы продирались сквозь кусты боярышника». Между воспринятыми объектами не устанавливается обычной логической связи, однако может возникать связь субъективно-ассоциативная: «Сквозь опушку показалось что-то красное, мелькавшее там и сям. Сидоров, молоденький солдатик первой роты..., вдруг присел к земле и молча оглянулся на меня большими испуганными глазами. Изо рта у него текла струя крови». Герой не акцентирует причинно-следственную связь между событиями, а лишь фиксирует последовательность «кадров», объединенных красным цветом турецких фесок и цветом крови, текущей изо рта «солдатика». Военное столкновение предстает бессмысленным хаосом

¹⁰ Tumanov, Vladimir. *Ecce Bellum - Garshin's 'Four Days'* // Peter Henry et al Eds. *Vsevolod Garshin at the Turn of the Century*. Oxford: Northgate Press, 2000. P. 127.

¹¹ Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. *Очерки психоэтики русской литературы XVIII – XIX веков*. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 341.

случайных образов и фактов, которые возбужденное, спутанное сознание воспринимает как однопорядковые; одним из таких фактов становится выстрел в героя, а другим – убийство феллаха, изображенные не через зрительные, а через неясные, тревожные звуковые образы, на осмысление которых не остается времени.

В-третьих, важными приемами являются подробное изображение впечатлений персонажа и «укрупнение» отдельных деталей. В «Четырех днях» после ранения героя движение сменяется статикой, пространство сужается до окруженного кустами клочка земли, а время замедляет движение, давая возможность рефлексии. Воспринимаемая реальность распадается на ряд «крупных планов»¹². Детали, которые раньше оставались вне фокуса, разрастаются до масштабов нового мира героя: это и проявления простой, естественной жизни природы, текущей параллельно страшным событиям человеческой жизни, и постепенно разлагающийся труп убитого Ивановым солдата, детализированное описание которого обнажает уродливую сущность войны, и яркие детали, выхваченные и преломленные сознанием рассказчика, имеющие одновременно конкретное и условно-символическое значения. В других произведениях Гаршин также часто прибегает к акцентированию какой-либо детали, которая за счет неожиданности средств описания или контекста заставляет «остраненно» посмотреть на изображаемое: такой деталью является, например, «кусоч черного мертвого мяса», который «вырезали и выбросили, как тряпку» («Трус»), – в данном случае автор, описывая гангрену, маркирует непрочность здоровья и красоты человеческого тела, подвергая шокирующей деэстетизации не ранение или гибель на войне, а смерть вообще.

В-четвертых, субъективности изображения способствуют отсутствие всезнающего повествователя и порождаемая им неопределенность воспринимаемой художественной реальности. Приведенный выше эпизод сражения из «Четырех дней» интересен также тем, что в нем появление турок, благодаря использованию метонимии и неопределенному местоимению «что-то», дано как «загадка»: «Сквозь опушку показалось что-то красное, мелькавшее там и сям». Аналогичный прием метонимического переноса, создающий эффект недосказанности, встречаем, например, в «Аясларском деле»: «Темные фигуры с красными головами,

¹² Там же. С. 346.

шедшие на нас, падали, но все-таки шли».

После ранения Иванов, испытывая тяжелые физические и нравственные страдания, вновь воспринимает окружающую реальность и только что произошедшее как неизвестное, первый раз увиденное, а неопределенные («...я вижу что-то темное и большое, лежащее шагах в пяти от меня... Это – труп или раненый») и вопросительные («Смутно понимаю я, что ранен в обе ноги. Что ж это такое? Отчего меня не подняли? Неужели турки разбили нас?») конструкции придают всему рассказу характер «отгадывания». При этом пространство непонимания и неясности постепенно расширяется от предметно-фактического до экзистенциального, где герой задает «проклятые» вопросы: «За что я его убил?» «Чем же он виноват?», «И чем виноват я, хотя я и убил его? Чем я виноват?», которые остаются открытыми. Интересно, что в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова», где герой своим происхождением, отношениями с сослуживцами и даже фамилией напоминает рассказчика «Четырех дней», ситуация неопределенности разрешается полным отказом Иванова от любых частных или философских вопросов, подчинением «неведомой тайной силе», заставляющей тысячи людей идти на смерть; тем не менее, война для него остается «кровавой бойней». Ни в том, ни в другом случае автор также не дает окончательных ответов, как бы приглашая читателя к продолжению их поиска.

Завершая обзор характерных для военной прозы Гаршина приемов «остранения», следует сказать об особой организации системы персонажей, основанной на их со- и противопоставлении при сохранении центральной роли рассказчика.

Так, в рассказе «Четыре дня» Иванов сопоставляется, в первую очередь, с убитым им человеком, а их прежнее положение противников оказывается фикцией, следствием противоестественности военного столкновения. Сложное взаимодействие двух персонажей может быть охарактеризовано с помощью категории «точка зрения в плане психологии» (Б.А. Успенский). Восстанавливая предполагаемую биографию феллаха, сострадавая ему, Иванов как будто на время «перенимает» его точку зрения, смотря «остраненно» на самого себя: «Когда он хотел уйти, какой-то маленький человечек, которого он мог бы убить одним ударом своего черного кулака, подскочил и воткнул ему штык в сердце», – здесь сцена из первого воспоминания рассказчика («Он был огромный толстый турок, но я бежал прямо на него, хотя я

слаб и худ») увидена с противоположной стороны, со стороны его жертвы, но в обоих случаях подчеркнута странность, нелогичность произошедшего.

Тот же прием «смещения» точки зрения Гаршин использует и в «Трусе», где герой как бы становится на место своего умирающего друга Кузьмы («Я припомнил его жизнь, неудачи и радости, как будто бы они были моими») и окончательно убеждается в бесценности человеческой жизни, и в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова», где царский смотр изображается сначала с точки зрения Иванова, воодушевленного и одурманенного почти экстатическим общим порывом отдать жизнь по воле царя и за него, а затем – с точки зрения императора, который видит перед собой «людей своей бедной страны, бедно одетых, грубых солдат».

Осмысление смерти феллаха заставляет героя «Четырех дней» «остраненно» посмотреть не только на недавнее сражение, но и на более отдаленное прошлое: на прежнее представление о войне, на отношение к близким и к обществу. Героический образ воина, подсказанный стереотипным восприятием, при столкновении с реальностью оказался не более достоверным, чем лицемерные слова «о геройстве, любви к родине и прочих таких вещах» тех, кто называл его, отправляющегося на войну, «юродивым», – той части общества, которой теперь герой идейно противопоставлен. «Ослепленность идеею», желание рассказчика жертвовать собой привело лишь к боли – его матери и возлюбленной, убитого солдата, его самого.

В рассказе «Трус» герой, напротив, еще до того, как оказаться на фронте, видит войну «остраненно» и в своем отношении к ней противопоставлен многочисленным обывателям: как и сам Гаршин, рассказчик не терпит общественного равнодушия, подменяющего страшную правду войны утешительной ложью статистических сводок. За официальными данными о потерях – таким же фиктивным языком, стирающим живую реальность, как наука «словесности» в «Деншике и офицере», – герою открываются апокалиптические картины массовой гибели («Двенадцать тысяч... Эта цифра то носится передо мною в виде знаков, то растягивается бесконечной лентой лежащих рядом трупов...»). Цифры «реляций» для него распадаются на смерти конкретных людей, соизмеримые с личной трагедией – смертью его друга. После сообщения о смерти Кузьмы заметки героя, отправившегося на войну, обрываются, и повествование ведется от третьего лица, причем художественная

реальность как будто обретает несколько измерений: читатель узнает о смерти в бою одного «вольноопределяющегося» и видит смерть другого, пришедшего на его место, но при этом остается неизвестным, был ли кто-то из них автором заметок или нет. Таким образом, в рассказе выстраивается череда смертей, и любой из этой цепочки через систему взаимных сопоставлений связан с автором, который не погиб на войне, но страдал вместе с каждым погибшим. Столь безвыходный трагизм финала заставляет задавать сложные вопросы, которые неизбежно возникают при переходе от «узнавания» войны к ее «видению».

Подводя итог, можно сделать вывод, что в своей военной прозе В.М. Гаршин предлагает читателю по-новому увидеть и даже пережить вместе с героем травматичный военный опыт, который становится основой для экзистенциально значимых вопросов, остающихся без ответа. Используя «остранение» для разоблачения подлинной страшной сущности, неправильности войны и связанных с ней явлений, писатель прибегает к особым, новаторским художественным приемам, знаменующим начало нового этапа развития литературы.

Литература

- Henry, Peter. К вопросу об импрессионизме в русской художественной прозе: В.М. Гаршин, А.П. Чехов как представители малопризанного жанра // *Genologické studie*. II, K počtě profesora Franka Wollmana. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1993. Pp. 129–149.
- Tumanov, Vladimir. Ecce Bellum – Garshin’s ‘Four Days’ // Peter Henry et al Eds. *Vsevolod Garshin at the Turn of the Century*. Oxford: Northgate Press, 2000. Pp. 127–145.
- Гаршин В.М. *Сочинения*. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. 438 с.
- Гинзбург К. Остранение: предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. 2006. № 4(80). С. 9–29. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html?ysclid=llkynrkkeb17313068>. (Дата обращения: 17.07.2023).
- Гуревич А.М. *Динамика реализма (в русской литературе XIX в.): Пособие для учителя*. М.: ГИТИС, 1994. 86 с.
- Порудоминский В.И. *Грустный солдат, или Жизнь Всеволода Гаршина*. М.: Книга, 1986. 285 с.
- Порудоминский В. *Гаршин*. М.: Молодая гвардия, 1962. 304 с.
- Шкловский В. *О теории прозы*. М.: Издательство «Федерация», 1929. 265 с.
- Эткинд Е.Г. *«Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психоэтики русской литературы XVIII – XIX веков*. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 448 с.