

**«ОСТРАНЕНИЕ»
В РОМАНЕ «ДОЖДЬ В ПАРИЖЕ»
Р. СЕНЧИНА ***

Войводич Я.

Университет Загреб
Загреб, Хорватия

Аннотация:

В статье используется прием «остранения», введенный Шкловским (*Искусство как прием*, 1917) на прозе актуального, «новореалистского» русского писателя Романа Сенчина. Кроме наглядных приемов «остранения» в рассказах и повестях Сенчина, статья сосредоточивается на романе *Дождь в Париже* и взгляд на город Париж глазами главного героя Андрея Топкина. Герой, которому во время повествования сорок лет, вспоминает о событиях своей молодости. Таким образом сама структура романа, построенная по принципу ретардации, наподобие «бокового хода» или «скачка коня» (Шкловский), дается в «остраненном» виде.

Ключевые слова:

«остранение», Шкловский, Сенчин, *Дождь в Париже*

* Данная статья написана в рамках проекта «Русские литературные трансформации с 1990 по 2020 г.» (IP-2020-02-2441), при финансовой поддержке Хорватского фонда науки.

**“DEFAMILIARISATION”
IN THE NOVEL “RAIN IN PARIS”
BY R. SENCHIN**

Vojvodić J.

University of Zagreb
Zagreb, Croatia

Abstract:

The article discusses “defamiliarization” (“ostranenie”), a term given by V. Schlovskii (*Art as a Technique*, 1917) and analyses it in the prosaic works of contemporary Russian new-realistic author Roman Senchin. Except some examples of “defamiliarization” in Senchin’s short stories, the article provides analyses of his novel *Rain in Paris*. The capital of France in the novel is presented through the main hero’s point of view. Andrei Topkin is a 40-year-old man, and he is thinking about his past. Because of that, the structure of novel is built as a retardation, and that “literalisation” (“knight jump”, Schlovskii) is a way of “defamiliarization” as well.

Keywords:

“defamiliarization” (“ostranenie”), Schlovskii, Senchin, *Rain in Paris*

Термин «остранение» Шкловский ввел в литературу во втором десятилетии двадцатого века и в раннем периоде своей жизни, в манифестной статье *Искусство как прием* (1917). Илья Калинин в тексте *Виктор Шкловский как прием*, в сборнике, посвященном формальному методу, приводит, что за сто лет с момента появления его знаменитых манифестов, какими являются *Воскрешение слова*, *О поэзии и заумном языке* и *Искусство как прием*, части статей, отдельные цитаты и соображения оказались «растасканными на цитаты как *Горе от ума* Грибоедова». ¹ На первый план выдвигается его понятие «остранения», благодаря которому автор и его понятие стали «устойчивым сочетанием». ² Этот термин не только остался в употреблении, а стал зонтиковым термином, расширяющим диапазон применения, и в новом тысячелетии встречается в работах не только на плане филологии, и теории фильма, но и в области философии, культурологии, психологии, социологии, искусствознания, театроведения и др. ³

Суть его размышлений об «автоматизации» и «остранении» состоит в том, что «[ц]елью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей...». ⁴ «Остранение» он толкует как возможность вывести вещь из ее обыденного порядка, благодаря чему она становится странной. Если поэтический язык должен являться «чужим», который еще Аристотель обозначал как «чужеземный» и «удивительный», ⁵ то прозаический текст работает по-другому. Прозаический текст дает знать о себе, раскрывая поэтичность языка. Еще Эйхенбаум в знаменитом тексте *Как сделана „Шинель“ Гоголя* писал о поэтизации описания. ⁶

Вопрос об историчности термина «остранения» мучал самого Шкловского, что он выразил в тексте *Памятник научной ошибке*. Карло Гинзбург задает вопрос, следует ли считать «остранение» синонимом искусства вообще, или он связан с какой-то

¹ Калинин И. Виктор Шкловский как прием // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Том 1. Системы*. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 76.

² Там же. С. 79.

³ Заика В. И. Понятие остранения и компоненты художественной модели // *Вестник новгородского государственного университета*. 2004. № 29. С. 97.

⁴ Там же. С. 136.

⁵ Шкловский В. *Искусство как прием* // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Т. 1. Системы*. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 144.

⁶ Эйхенбаум Б. *Как сделана «Шинель» Гоголя*. [Электронный ресурс] URL: <https://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html>.

специфической литературной традицией?⁷ Он считает, что процесс автоматизации нашего восприятия составлял исторический контекст концепции искусства Шкловского, т. е. концепции, предлагающей «внеисторическое определение искусства, никак не ограниченное хронологически».⁸

Если существует риск принимать реальность как нечто обыденное, самоочевидное, или само собой разумеющееся, как пишет Карло Гинзбург, то как вывести это восприятие из автоматизма современному человеку, который унаследовал опыт авангарда и даже постмодернизма? Как работает прием «остранения» в «реализме» Л. Толстого, показал Шкловский, но как он работает в современном тексте «нового реализма»?

Проза Романа Сенчина толкуется исследователями как проза «нового реализма». Н. Ковтун приближает его творчество к прозе С. Шаргунова, Г. Садулаева, З. Прилепина, М. Елизарова и др.⁹ Проза Сенчина выделяется и особой внеисторически и не-политически понимаемой «почвенничностью», как связью с почвой, землей, деревней и Сибирью, как его микро-территорией. Его проза тесно связывается с Тувой, Кызылом, тайгой, плодами земли и с самой землей и ее значением в смысле природного сокровища, но и в смысле патриотическом, эмоциональном. Этот «новый реалист» и автор «сибирского текста», или, по словам критиков, создатель современной литературы о Сибири,¹⁰ развернул в своих романах, повестях и рассказах «картины гибели „русской провинции“, воспетой авторами классического традиционализма».¹¹ Каким образом осуществляется эффект «остранения» в его прозе? Именно это и является центральным вопросом данной статьи.

В прозе Л. Толстого Шкловский показал работу приема «остранения» в хорошо известных социальных практиках. Это телесные наказания и личная собственность (*Холстомер*), брак и религия (*Воскресение*), или же война (*Война и мир*) и др. В прозе Сенчина работа приема «остранения» связывается со взглядом героя на город, на прошлое, на привычные вещи и занятия.

⁷ Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // *НЛО*. 2006. № 4. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html>.

⁸ Там же.

⁹ Ковтун Н. In vino veritas, или об особенностях винопития в Кызыле и Париже (версия Р. Сенчина) // *Зборник Матице српске за славистику* 103, 2023. С. 273; Черняк М. 2018. *Проза цифровой эпохи. Тенденции, жанры, имена*. Учебное пособие. М.: Флинта. С. 123.

¹⁰ Там же. С. 131.

¹¹ Там же. С. 273

«Остраненным» взглядом, например, описываются типичные памятники, наподобие памятника Ленину, представленного глазами молодых Ильи и Вали из Кобальтогорска в повести *Золотые долины*. Их взгляд на памятник представляет собой описание «по-другому», т. е. является выводом памятника из автоматизма восприятия, которое сохраняет старое поколение:

Над площадью возвышается памятник Ленину. Тоже бетонный, с облезшей местами побелкой, но сама фигура мифического для Ильи и Вали вождя до сих пор поднимала настроение. Руки в карманах, ноги широко расставлены, на лице удовлетворение, какое бывает у людей, завершивших трудное дело.¹²

Если мы читаем «остранение» как освобождение от автоматизации, или как сдвиг автоматизированных привычек повседневности, то при описании памятника действительно работает прием «остранения», на самом деле «устранения» от «привычной в данной культуре семиотичности вещи».¹³ Это не только взгляд новых молодых людей, это ресемиотизация памятника, новый взгляд человека XXI века на монументализацию XX века.

Похожим является описание глазами мальчика Ильи Погудина собственного города Кобальтогорска. Ракурс ребенка или вообще *другого* является типичным приемом «остранения». Город глазами мальчика «остраняется» изменением перспективы. Вместо того, чтобы смотреть на него из перспективы пешехода, десятилетний мальчик смотрит на город из перспективы птичьего полета, оказавшись однажды в вертолете: «Еще видит он из вертолета серую полосу асфальта. Это дорога в ближайший к ним город...».¹⁴

Самое продуктивное «остранение» происходит в прозе Сенчина в описаниях сибирского пространства, провинции, жизни в деревне, особенно сбора ягод и грибов. Земля, которая дарит, представляется глазами, которые в первый раз видели богатство земли и трудности работы. Этот прием описания примыкает к работе приема «остранения» в прозе Толстого, как его представил Шкловский, и который «состоит в том, что он не называет вещь

¹² Сенчин Р. *Золотые долины / Остановка*. М.: АСТ. С. 14.

¹³ Заика В. И. Понятие остранения и компоненты художественной модели. С. 102.

¹⁴ Сенчин Р. Там же. С. 32.

ее именем, а описывает ее как в первый раз виденную, а случай – как в первый раз происшедший».¹⁵ Ощущение и понимание земли, высказанные в сборе грибов в его романах, повестях и рассказах, играет немаловажную роль и нередко этот процесс описывается тщательно, досконально и, конечно – «остраненно», как будто этот процесс, который уже знаком героям, возникает именно в момент описания. Либо рассказчик, либо герой заявляют о грибах как о чем-то почти волшебном, хотя, в одно и то же время повседневном. В романе *Елтышевы* описывается сбор ягод с полной информацией о цене, количествах и качествах:

Сначала брали назревшую в логах жимолость [...] Чуть позже жимолости появлялись грузди. Сначала сухие – ценились они не очень высоко, но лезли из мха бесчисленно, их собирали с радостью: продашь не продашь, но хоть самим в зиму еда. Солили в банках или кадках [...] После сухих наступало время настоящих груздей и рыжиков. Эти и на рынке ценились, и скупщики за ними охотились [...] А к сентябрю поспевала и брусника: в бору – мелковатая, редкая, которую приходилось брать руками....¹⁶

Сбор грибов занимает немаловажное место и в романе *Дождь в Париже*, где главный герой Андрей Топкин, не совсем умело собирал, но зато его жена Алина была искусницей, что позволяет Топкину удивляться:

«Волнушка!.. Груздь!.. Обабок какой чистенький!.. Масленок! Белянка! Ух ты, рыжик!..» Андрей же растерянно хлопает глазами: ведь он же смотрел туда, где Алина заметила гриб, но ничего, кроме палой хвои, листочков, хилой лесной травы не видел.¹⁷

Но, кроме упомянутого, в данном романе прием «остранения» осуществляется и в других описаниях и другими способами.

Андрей Топкин, как «маленький человек», продолжающий парадигму «персонажей-маргиналов», по словам Н. Ковтун

¹⁵ Шкловский В. Искусство как прием. С. 137.

¹⁶ Сенчин Р. *Елтышевы*. М.: АСТ, 2022. С. 125–126.

¹⁷ Сенчин Р. *Дождь в Париже*. М.: АСТ, 2018. С. 332.

оказался «вне покрова мифа, традиции и веры, фатально одинок, растерян, инфантилен, вынужден осваивать не столько дороги, сколько перекрестки». ¹⁸ Главный герой, который поехал из провинциального сибирского города Кызыла на экскурсию в Париж как центр европейского мира, и который большую часть времени провел не в осмотре города, а пьяным в гостиничном номере, «остраненными» глазами смотрит на Париж. Хорошей мотивировкой его взгляда на Париж является его состояние опьянения. Однако, он на город смотрит и глазами иностранца. Город из его снов, о котором ему читали в детстве, возникает перед ним – сорокалетним Андреем Топкиным – совсем новым. Первая встреча с городом сразу является странной:

Заметался, запаниковал, но почти сразу увидел вывеску со стрелкой и словом „Sortie“. – «Выход», – шепотом перевел и зашагал, куда указывала стрелка. ¹⁹

Иностранное слово погружает его в иностранный мир, на который ему придется смотреть «новыми» глазами. В рассматривании понятия «остранение» немецкий славист Ханс Гюнтер объясняет, ссылаясь не только на Шкловского, сколько на Шопенгауэра, что взгляд иностранца, открывает вещи, ничуть не примечаемые местными жителями. Человек рассматривает вещи «полностью новыми глазами». ²⁰ Париж медленно возникает перед глазами главного героя. Он раскрывается и каждый раз принимает более конкретные очертания:

Топкин открыл глаза и долго, не мигая, будто и не спал, смотрел в потолок. Ровное поле без лампочки по центру... По полю бегут, колышутся тени, что-то вроде пара. Это с улицы — шторы раздвинуты, и там мутно светится ночными огнями, электрическим заревом город Париж. Словно подтверждение этому из плоской плазмы тихо журчала, всплескиваясь на «р», французская речь. ²¹

¹⁸ Ковтун Н. *In vino veritas, или об особенностях винопития в Кызыле и Париже* (версия Р. Сенчина). С. 274.

¹⁹ Сенчин Р. *Дождь в Париже*. С. 18.

²⁰ Günther H. 2021. *Očudenje // Lugačić Vukas D. (ur.), Pojmovnik ruske avangarde 10*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sandorf, 2021. Str. 36.

²¹ Сенчин Р. *Дождь в Париже*. С. 119.

Субъективный взгляд на город, который дается герою сквозь призму мечты и звуков, «остраняют» привычный взгляд и делают Париж, не настоящим, а субъективным, «топкинским». Париж, таким образом, становится фантазмагорическим городом, который, в мечте Топкина вырастает и описывается не как столица Франции, европейский город, а «обетованное пространство» художников: «... Мане, Дега, Писсарро, Сезанна, Моне, Ренуара, потом младших — Гогена, Лотрека, Сёра, Ван Гога, Синьяка, Руссо, Бернара...».²²

Париж предстает по туристической программе, когда вербально нанизываются достопримечательности (Версаль, Лувр, Елисейские Поля, собор Парижской Богоматери, Монмартр и др.). В конце своего пребывания в Париже он охватил его взором

И увидел город. Неожиданно плоский, словно придавленный к земле гигантской ладонью. Возвышались лишь Эйфелева башня и одинокий небоскреб. Самых зданий в темноте почти не было видно, но огни обозначали их высоту²³

Город живет не в привычных описаниях, а в «сдвинутом» ощущении сорокалетнего Топкина и поэтому он выходит за рамки «обыкновенного» описания. «Остраненное» описание происходит из-за взгляда кызылского иностранца, пьющего человека, который пространство не описывает, а «ощущает» и выводит его из автоматизации восприятия, заявленного в хорошо известных достопримечательностях города. Это город, который ему дается как иностранцу, и который он сам воспринимает как иностранец. Одновременно, самого Топкина в Париже воспринимают как иностранца, «чужого», из-за невозможности правильно произнести его имя («Господин Томин»,²⁴), вплоть до его плохо выученных французских слов («Лямур», «Эксюэ... Нё компран...»; «А-ай! Кёс кё ву фэт?!»²⁵) и женщины, убежавшей от него («Девушка вскрикнула так громко, что ему померещилось — сюда уже бегут те солдаты с автоматами».²⁶).

В поле размышлений об «остранении» входит и структура, на

²² Там же. С. 151.

²³ Там же. С. 374.

²⁴ Там же. С. 30.

²⁵ Там же. С. 392.

²⁶ Там же.

которую формалисты в своем зрелом периоде обращали внимание. Структура подразумевает сочетание разными способами, или же сочетание несочетаемого.²⁷ Сюжетный материал, отличающийся от жизненного, внесюжетного материала, реализуется нарушением нормы, поскольку сюжет строится как система перестановок мотивов, как отклонение.²⁸ Второй принцип приема «остранения» в данном романе – это ретардация. Ретардация в романе *Дождь в Париже* является тем «спотыканием», показывающим трудности самого сюжета, о котором писал Шкловский.²⁹ Ретардации меняют регулярный хронологический рассказ о жизни героя, и «скачком коня»,³⁰ непрямолинейно и не последовательно делают жизненную историю главного героя новой, выводя ее из автоматизма перцепции. Топкинское путешествие в Париж оборачивается ревизией его собственной жизни и в романе предстает опрокинутый мир, мир на хронологическую изнанку. Прошлое и настоящее сосуществуют в романе. Погружение в прошлое происходит внезапно. По приезде в Париж начался дождь, который по-прустовски помогает Топкину вспомнить то, что было:

Да, уже стемнело, и пока то да сё, пока доедут — будет совсем ночь. И не погуляешь. Дождь к тому же. Надо было зонтик взять — у него дома остался хороший, складной. Вспомнился фильм *Укол зонтиком*.³¹

На прошлое Топкин смотрит новыми глазами. Как и в случае взгляда на город, «алкоголь как вариант глубинного душевного напряжения помогает герою взглянуть на собственную историю с иной точки зрения».³² Здесь стоит обратить внимание на то, что сюжет сам по себе строится «искусственно», поскольку сюжет предстает как «нарушение хронологической фабульной логики»³³ и освобождение от задуманной логики. Затруднение формы, задерживающее моменты, формы, тормозящие действие, также

²⁷ см. Günther H. Očudenje // Lugarić Vukas D. (ur.), *Pojmovnik ruske avangarde 10*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sandorf, 2021. Str. 47.

²⁸ Калинин И. Виктор Шкловский как прием // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Том I. Системы*. М. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 92.

²⁹ Шкловский В. Искусство как прием. С. 134.

³⁰ см. Шкловский В. *Ход коня. Сборник статей*. Москва/Берлин: Книгоиздательство Геликонъ, 1923.

³¹ Сенчин Р. *Дождь в Париже*. С. 20.

³² Ковтун Н. In vino veritas, или об особенностях винопития в Кызыле и Париже (версия Р. Сенчина). С. 276.

³³ Калинин И. Виктор Шкловский как прием. С. 89.

являются приемом «остранения», так как выводят восприятие из автоматизации хронологического пути героя. Поэтому ретардации в романе *Дождь в Париже* являются «остранением» и отвечают определению о том, что «имманентные законы сюжетосложения освобождают от автоматизирующего воздействия повседневности».³⁴

Пьяный Андрей Топкин, или русский в Париже, наподобие англичанина в Нью-Йорке в песне Стинга (*Englishman in New York*, 1987) является иностранцем, заново прожившим собственную сорокалетнюю жизнь. Карло Гинзбург пишет, что существует риск «принять реальность за нечто самоочевидное, само собой разумеющееся».³⁵ Если это так, прошлое героя Топкина не принимается как «самоочевидное»; оно «остраняется». Описание сибирского пространства, сбора грибов и ягод, осмотр города глазами чужого, перечисление вещей прошлого и пр., все это выражается приемом «остранения», как эффективным средством противодействия привычному взгляду. Взгляд героя на прошлое «остраняется» или, можно сказать, разоблачается, получая новую значимость, новое видение. Все перечисленные примеры показывают, что проза Сенчина строится по принципу не прямой, а «кривой дороги» «на которой нога чувствует камни»,³⁶ возвращая ощущение вещам.

³⁴ Там же.

³⁵ Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html>.

³⁶ Шкловский В. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Т. 1. Системы*. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 147.

Литература

- Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // *НЛО*. 2006. № 4. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html>.
- Заика В. И. Понятие остранения и компоненты художественной модели // *Вестник новгородского государственного университета*. 2004. № 29. С. 97–103.
- Калинин И. Шкловский как прием // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Т. 1. Системы*. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 63–106.
- Ковтун Н. In vino veritas, или об особенностях винопития в Кызыле и Париже (версия Р. Сенчина) / *Зборник Матице српске за славистику* 103. Нови Сад, 2023. С. 271–286. [Электронный ресурс] URL: https://doi.org/10.18485/ms_zmss.2023.103.18 стр. 271-286.
- Сенчин Р. *Дождь в Париже*. М.: АСТ, 2018.
- Сенчин Р. *Елтышевы*. М.: АСТ, 2022.
- Сенчин Р. *Остановка. Неслучившиеся истории*. М.: АСТ, 2023.
- Черняк М. *Проза цифровой эпохи. Тенденции, жанры, имена*. Учебное пособие. М.: Флинта, 2018.
- Шкловский В. Памятник научной ошибке // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Т. 1. Системы*. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 262–267.
- Шкловский В. Искусство как прием // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Т. 1. Системы*. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 131–146.
- Шкловский В. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Ушакин С. (ред.), *Формальный метод. Антология русского модернизма. Т. 1. Системы*. М. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 147–181.
- Шкловский В. *Ход коня. Сборник статей*. Книгоиздательство Геликонъ. Москва/Берлин, 1923.
- Эйхенбаум Б. *Как сделана «Шинель» Гоголя*. [Электронный ресурс] URL: <https://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html>.
- Günther H. Očudenje // Lugarić Vukas D. (ur.) *Pojmovnik ruske avangarde 10*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sandorf, 2021. Str. 35–49.