Муниципальная научно-практическая конференция

научного общества учащихся Миасского городского округа

«Интеллектуалы XXI века»

**Прием остранения в художественном тексте**

**Автор:**Бородулина Анна, 7-в класс, МБОУ «Гимназия №26»

**Научный руководитель:**

Тимохина Наталья Анатольевна, учитель русского и литературы

МБОУ «Гимназия №26»

Миасский городской округ, 2016 г.

**Содержание**

**Введение** 3-4

Глава I. Остранение как прием художественной литературы 4-5

1.1.Остранение-литературоведческий термин, предложенный В.Шкловским. 4-5

Глава II. Прием остранения в художественном тексте 5-16

( на материале произведений о детстве )

2.1. Остранение и характерологическая функция языковых единиц 5-14

2.2.Прием остранения в повести Л.Н.Толстого « Детство» 15-16

Заключение 16-17

Список используемой литературы 18

Приложения

**Введение**

**Актуальность исследования.**

Литературоведческий термин «остранение» , пожалуй, для нас действительно покажется странным, хотя , как говорил В.Шкловский «остранение есть почти везде, где есть образ»,т.е. в любом художественном произведении.

Любопытна история создания приема «остранение». Термин начал использоваться В. Шкловским в 1914 г. для обозначения приема, обобщающего новое видение предмета изображения в искусстве, вырывающего этот предмет из привычного контекста его узнавания и делающего обычное, привычное «странным». В литературу термин был введен В. Шкловским начиная с 1917 г. в статье "Искусство как прием" на примере анализа творческого метода Л. Н. Толстого, строения загадок и поэтических образов - тропов. [1]

По недосмотру типографов слово "остраннение", используемое самим В. Шкловским, было набрано с одним "н", и в таком написании термин закрепился в литературе.

Нам кажется, что остранение достаточно интересный художественный прием, помогающий разнообразить произведение, сделать его более привлекательным для читателя, которого данный прием вынуждает быть активным в процессе чтения и понимания текста . Поэтому мы считаем, что тема нашего исследования «Прием остранения в художественном тексте» является актуальной. Современные люди, в том числе и школьники, испытывают массу трудностей в понимании художественного произведения при его прочтении. Данная работа представляет собой несомненный практический интерес, так как она содержит не только теоретическую часть о приеме «остранение», но практические моменты, связанные с выявлением и изучением данного приема в художественном произведении.

**Цель исследования**: изучить «остранение» как прием художественной литературы, уметь видеть его в художественном тексте, выявить назначение данного приема.

Для реализации данной цели необходимо решить **следующие задачи**:

* изучить теоретическую литературу по данной теме;
* выявить прием «остранение» в повести Л.Н.Толстого «Детство»;
* произвести анализ и обработку полученных данных;
* выявить назначение данного приема в художественном тексте.

**Объект исследования**: «остранение» как прием художественной литературы.

**Предмет исследования**: «остранение» как художественный прием в повести Л.Н.Толстого « Детство»

**Гипотеза исследования**: предполагаем, что прием «остранение есть почти везде, где есть образ»,он позволяет при анализе художественного текста вывести условность произведения искусства за скобки, тем самым разрушить субъективность непосредственного восприятия, разрушить «горизонт ожидания».

Мы можем хоть что-то понять в художественной ценности и усмотреть ее смысл, когда мы способны увидеть в привычности, в обычном — нечто необычное, нечто странное, неизвестное и непонятное, что требуют особой активности читателя.

**Глава 1.Остранение как прием художественной литературы**

**1.1.Остранение-литературоведческий термин, предложенный В.Шкловским**

В лингвистике существует терминологическая и содержательная путаница в отношении термина **остраннение (остранение).** Он был предложен Виктором Борисовичем Шкловским в статье «Искусство как прием», опубликованной в 1917 году, где автор впервые формулирует ключевые для русского формализма понятия прием, остранение, автоматизация, пишет об искусстве как способе «пережить деланье вещи», а в качестве примера такого «деланья» приводит **прием остранения**.

Специфика приема, подмеченного Шкловским и объясняющего некоторые закономерности организации художественного текста, состоит в том, что художественное пространство отображается как нечто странное, непривычное, впервые увиденное. В частности, Лев Толстой **«не называет вещь ее именем, а описывает её, как в первый раз виденную, а случай – как в первый раз произошедший»** (Шкловский 1983, С. 15-16).

Позже, в начале 1980-х В.Шкловский вспоминал, как родился этот термин: «Мы… заметили, что те явления, которые происходят в языке, вот это затруднение языка, вот эти звукописи, сгущения, рифмовка, которая повторяет не только звуки предыдущего стиха, но заставляет заново вспоминать прошлую мысль, вот этот сдвиг в искусстве – явление не только звуков поэтического языка, это сущность поэзии и сущность искусства. И я тогда создал термин «остранение»; и так как уже могу сегодня признаваться в том, что делал грамматические ошибки, то я написал одно «н». Надо «странный» было написать. Так оно и пошло с одним «н» и, как собака с отрезанным ухом, бегает по миру» (там же, С. 73) Именно поэтому Шкловский настаивал на написании «остраннение».

В.Шкловский показывает, как Толстой использовал этот прием в «Войне и мире»: «все сраженья даны как, прежде всего, странные», так же – и в фрагменте восприятия Наташей Ростовой театра и оперного спектакля: «ровные доски» на сцене, «крашеные картины, изображавшие деревья», «дыры в полотне, изображавшие луну»… «Люди… стали тащить прочь ту девицу… Они не утащили ее сразу, а долго с ней пели, а потом уже утащили». Таких примеров в прозе Толстого множество: он дал остранённое восприятие не только войны и театра, но и города, церкви, светской жизни, лечения больных и др. Прием этот, указывает Шкловский, не есть специально толстовский – **«остранение есть почти везде, где есть образ»** (там же, С. 20).

Согласно В. Г. Белинскому, **«искусство есть мышление в образах»** (Белинский, IV, С.585). Он отмечал, что художник слова мыслит образами: **«он не доказывает истины, а показывает ее».** Разностью образного строя, образных систем различаются между собой и виды искусства, и «подсистемы» внутри этих видов. Соответственно, художественный образ представляет собой способ (обобщенный приём) мышления в искусстве. **Остранение** как один из таких приёмов присутствует почти везде – там, где присутствует литература как вид искусства и её жанровые вариации. Причём именно и по преимуществу литература, потому что в таких видах искусства, как архитектура, музыка и др., затрагиваются иные, чем в литературе, «образные центры» сознания.

**Остранение** позволяет при анализе художественного текста вывести условность произведения искусства за скобки, тем самым разрушить субъективность непосредственного восприятия, разрушить «горизонт ожидания» и явить объектно-смысловую фактуру художественного текста. Вводя понятие **остранения** и расширяя его инструментальный смысл, Шкловский подчеркивал, что « при анализе конкретной эстетической или другой ценности, которая известна нам до автоматической неразличимости, необходимо сделать очевидный предмет — странным. Мы можем хоть что-то понять в художественной ценности и усмотреть ее смысл, когда мы способны увидеть в привычности, в обычном — нечто необычное, нечто странное, неизвестное и непонятное».

**Глава 2.Прием остранения в художественном тексте**

**( на материале произведений о детстве )**

**2.1. Остранение и характерологическая функция языковых единиц**

**Остранение** ( или **остраннение**–от «странный»)-стилистический прием, сущность которого состоит в том ,что писатель «не называет вещь её именем ,но описывает её как в первый раз виденную ,а случай как в первый раз произошедший».Этот прием широко используется в русской художественной прозе.

Использование того или иного художественного приема в тексте связано с эстетическими намерениями автора, тематикой его произведений, его жанровой формой. Так , прием остранения приобретает особое значение в научно-фантастических произведениях,в утопиях, произведениях о животных,рассказах и повестях о детях, в автобиографических романах, повестях и рассказах.

В произведениях о детстве названный прием связан прежде всего **с характерологической функцией** языковых единиц. Маленький герой открывает мир. Именно этим мотивируется использование таких средств , которые позволят описать окружающие персонажа вещи, людей « как в первый раз виденные», необычные. Например:

«Вот какая-то няня сидит и держит **маленькое корыто** с апельсинами» ( А.П.Чехов);

«Приехали к большой речке, **до большой лодки с колесами**. Сели в лодке на узлы и стали сидеть…( К.Петров-Водкин )

В основе приема лежит выделение в структуре **повествования особой точки зрения, резко отличающейся от привычной**(нормативной),переход к позиции персонажа, не понимающего условности окружающего мира. При этом наименование предмета, лица или явления, известное повествователю и читателю, опускается, заменяется другими или переосмысливается. Непрямые наименования усложняют восприятие текста и требуют особой активности читателя.

В произведениях о детстве прием **остранения** мотивируется точкой зрения маленького героя и отражает его поиски названия новых, незнакомых предметов или необычных явлений, стремление персонажа установить связь имени и вещи:

«Комнатка, светлая, как сам свет, легко, воздушно скользит вверх и вниз, увозя и привозя дам, господинов, детей, проваливаясь в пролеты этажей с бесстрашием колдовства, выныривая из пропасти с неуязвимостью заколдованности… мы двигаемся к тому, что зовется «лифт»…»( А.Цветаева)

Воссоздавая процесс освоения мира словом, писатель как бы моделирует процесс номинации (именования);автор перевоплощается в «человека, «обреченного» войти в круг чувственного мышления, где он утратит различие субъективного и объективного, где обострится его способность воспринимать целое через единичную частичность…где краски станут петь ему и где звуки покажутся имеющими форму,где внушающее слово заставит его реагировать так, как будто свершился самый факт, обозначенный словом…»( С.Эйзенштейн)(2)

В процессе именования выделяются обычно те признаки объекта, которые делают возможным отграничить один предмет от другого и представить его в целостности. Признаки эти в случае остраненного описания частично перечисляются в тексте, но «пропускаются» при этом сквозь призму детского восприятия. Ребенок выделяет в окружающем мире отдельные предметы, уже имеющие свои имена, и отождествляет их с другими.

В остраненных описаниях или рассуждениях, отражающих детскую точку зрения, отчетливо выделяется граница, разделяющая «свой» и «чужой» мир. «Свой» мир обычно представлен хорош известными герою предметами или лицами, для «чужого» мира характерная текучесть, нерасчлененность объектов, неопределенность или неизвестность реалий. Это отражается как в системе наименований ,так и в использовании местоимений типа какой-то (в сочетании с существительными, обозначающими определенные реалии) для выражения отчуждения, эмоционально-экспрессивной оценки. Например:

«Да и что за странная фантазия в грязненьком Подмосковье говорить о каком-то Кавказе , о котором лишь по школьным чтениям вслух (учебников-то не было!) известно детдомовской шантрапе, что он существует, верней, существовал в какие-то отдаленные непонятные времена, когда палил во врагов чернобородый , взбалмошный горец Хаджи Мурат…( А.Приставкин)

Взаимодействие элементов «своего» и «чужого» мира проявляется и в использовании названий хорошо знакомых предметов и явлений для характеристики незнакомых, не освоенных словом, например:

- Эх, Ташкентик!

Мимо садов ехали чудные, невиданные телеги (арбы) на двух огромных колесах. Сытые лошади с лентами в хвостах и гривах играли погремушками На лошадях верхом сидели чудные, невиданны люди с обвязанными головами...(А.Неверов)

Как один из универсальных законов художественной речи **остранение** проявляется на разных её уровнях («сосредоточение на звуковой речи»-Л.П.Якубинский, осложнение семантики лексических единиц, образование окказиональных слов и сочетаний, употребление ненормативных форм и конструкций, нарушение синтаксических связей и др.) В произведениях о детстве **остранение проявляется преимущественно на лексическом уровне**. Это своеобразная «игра» с названиями разных типов :наименование,закрепившееся за предметом и известное повествователю и читателю, опускается как известное для маленького героя, заменяясь местоимениями «неизвестности» (местоимения на –то),другими наименованиями, мотивированными точкой зрения персонажа, компенсирующим описанием предмета, лица или конкретной ситуации; наконец, может иметь место и разложение непонятного для героя слова:

«Между колонками туалета, в тяжелой прихотливой раме, висело что-то светлое, блестящее, красивое - и непонятное…Я заглянул в то светлое, блестящее, что слегка наклонно висело между колонок туалета, увидал там другую комнату, совершенно такую же, как та, в которой я был…»( И.Бунин)

«…Публичная библиотека, у полукруглой стены между колоннами стоят незнакомые мне, странно одетые каменные люди, по-странному держа каменные пальцы. Они о чем-то сами с собой разговаривают.»(В.Шкловский)

«Вошел широкий седой человек, одетый в синее, принес маленький ящик… Я остался в каюте, разглядывая синего мужика…-Ты кто?-Матрос.»( М.Горький)

…Всякие «абры», «кадабры»,бывало, как камни, слетали из кровогубого рта.( А.Белый)

Слово в остраненных описаниях включается в двойной ряд соотношений: оно соотносится с другим словом, называющим ту же реалию ,но отсутствующим в тексте или расположенным дистантно, и в то же время с воссоздаваемой в произведении действительностью, увиденной непосредственно и наивно-свежо. Прием остранения основан на различных типах семантических изменений слова (сужении или расширении значения, смещении значений, переносе).Так в произведении могут взаимодействовать конкретная и абстрактная номинации: конкретное видовое наименование заменяется родовым с указанием лишь одного наиболее общего признака предмета и,наоборот, родовое наименование вытесняется видовым:

«В этом же новом мире, где солнце режет глаза, столько пап, мам и теть, что не знаешь, к кому и подбежать.»(А.П.Чехов)

«Плеск воды. Нас, малышей, не так много, - мы полощемся на полу, а кругом одни мамы, и толстые и худые, розовые от мытья, на лавках, на полке...»(К.Петров-Водкин)

Точное наименование предмета или лица может заменяться словом другой лексико-семантической группы. Так, в автобиографической повести К.Петрова-Водкина» Хлыновск « поезд, конка и пароход последовательно обозначаются при помощи слова дом, имеющего различные распространители:

«Помню - внес меня отец в чистенький с желтыми скамейками домик. Целовались, плакали отец и мать, потом сел на узлы, и затрясло и засвистело, запрыгали перед окошками дома и деревья и ехал, ехал домик неизвестно куда ...»

«…С шариком в руках сажают меня в дом на колесах. Динь, динь - звенит дом и едет. На крылечке хозяин, видно, стоит - темный весь, а на груди у него огонек светит.»

Наибольшими экспрессивными возможностями в тексте обладает остранение ,связанное **с переносом значения**. В его основе лежат логические отношения пересечения, когда часть объема одного понятия входит в объем другого, «перекрещивается» с ним. Прием остранения ,таким образом, связан с реализацией двух взаимодействующих в художественном тексте функций-характерологической и собственно экспрессивной: речевые единицы используются для передачи точки зрения персонажа и,участвуя в « переименовании» предметов и явлений, выступают как образные средства. В тексте произведения соотносятся прямое и непрямое наименования ;второе их них характеризуется экспрессивностью и служит **метафорическим и метонимическим** обозначением предмета, причем, по нашим наблюдениям, преобладают метафорические обозначения, основанные на отношениях сходства, сходство же сопоставляемых реалий устанавливается героем на основе ассоциативного сближения предметов по форме, цвету, размерам и др. Включение в текст точного наименования реалии и его непрямого обозначения организует контекст по принципу развертывания метафоры-загадки, при этом может иметь место и обратимость тропов :

«Здесь горит висячий голубой фонарь, и комната точно наполнена светящейся голубоватой водой… Под фонарем…стоит что-то неизвестное мне, вроде кроватки с белым остроконечным пологом, похожее на бумажный кораблик. Конечно, это большой кораблик!...в белой сердцевине кораблика лежит что-то темное и сморщенное ,как грецкий орех, немножко похожее на человечка…Все столпились возле люльки-кораблика»( О. Берггольц)

Метонимические обозначения или синекдоха встречаются реже:

«Безрукая шуба щетинится комом древнего меха в снега; и хлопает в воздухе крыльями; я бросаюсь на шубу; обхватить ее ручками; она нагибается низко, и из шершавого меха, под шапкой, уставятся: два очка; и белая борода прожелтится усами; шуба - гуляет ,как я; и она называется: Федор Иванович Буслаев…»( А.Белый)

«Потом погас свет. Перед стеной из ямы поднялся человек и начал махать палочкой .И эта палочка стала очень громко играть.»( С.Образцов)

Нейтральное наименование может заменяться оценочным, и эта оценка целиком находится в полости детского мировосприятия ( она обычно гиперболизирована, связана с олицетворением или опирается на сказочные образы).Такое наименование актуализирует другие элементы контекста, в результате в описании может концентрироваться ряд тропов, например:

«Мы медленно подходим к некоторой стройно-дикой громаде, бешено хрипящей от бушующей силы. Черномазый дяденька, весь в масле, ползет по диким бокам её…А чудо стоит на рельсах и мощно дышит. В окошечко медленно поглядывает седоватый погонщик чуда-юда ,и он-то именуется полуволшебным словом-машинист» ( С.Бобров)

В приведенном примере остраненные наименования включаются в контекст, который строится как развернутая метафора « поезд-чудесное животное», слово поезд заменяется оценочными существительными, характеризующими разные аспекты восприятия новой для героя реалии,-громада, чудо, чудо-юдо.

В исследованиях, посвященных детской психологии, неоднократно отмечалось, что ребенок видит окружающие его предметы такими, какими их делает его непосредственное сиюминутное восприятие. Ребенок одновременно и ближе к миру объектов , и дальше от него ,чем взрослые. Развитие детских представлений проходит ряд этапов ,среди которых –**анимизм**(всеобщее одушевление) **и артификализм**(понимание природных явлений по аналогии с деятельностью человека).Эти особенности детского восприятия, воссоздаваемые в художественном тексте, находят отражение в описаниях новых для ребенка предметов. Они содержат непрямые наименования, семантический объем которых обусловлен опытом героя, и образные средства, связанные с олицетворением, одушевлением этих реалий. Сравним:

« Живая была метла- бегала по двору за пылью, мёрзла в снегу и даже плакала. И половая щётка была живая, похожая на кота на палке. Стояла в углу-«наказана». Я утешал её, гладил её волосики.»(И.Шмелев)

«Всё было живым в стране детства…В прихожей стояла огромная бочка с темной глубокой водой…Лицо у неё было толстое, с надутыми щеками.»(О.Берггольц)

Таким образом, остранение как художественный приём, т.е способ «комбинирования словесного материала в художественные единства»(3),взаимодействует в тексте с другими приемами, концентрируя и в ряде случаев подчиняя себе.

Использование непрямых наименований или описательных обозначений в остраненных описаниях дает «ощущение», почти запах новой вещи. Таково « Детство Люверс» Пастернака. «Все дано под микроскопом переходного возраста, искажающим, утончающим вещи, разбивающим их на тысячи абстрактных осколков, делающим вещи живыми абстракциями.(4)В « Детстве Люверс» остраненное описание предшествует наречению предмета или явления, устанавливая между именем и реалией глубокую внутреннюю связь:

«А то, что высилось там, по ту сторону срыва, походило на громадную какую-то, всю в кудрях и в колечках, зелено-палевую грозовую тучу, задумавшуюся и остолбеневшую. Женя затаила дыханье и сразу же ощутила быстроту этого безбрежного, забывшегося воздуха, и сразу же поняла, что та грозовая туча - какой-то край, какая-то местность, что у ней есть громкое, горное имя, раскатившееся кругом, с камнями и с песком сброшенное вниз в долину; что орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там и та-аам вон; только его.

"Это - Урал?" - спросила она у всего купэ, перевесясь.

Установление сущностной связи между именем и предметом или поиски её значимы для произведений о детстве; объектом остраненного восприятия и ,соответственно, комментирования в них может поэтому выступать не только реалия или лицо ,но иновоедля героя слово или устойчивый оборот:

И ещё нравится слово новое «целомудрие»,- будто звон слышится?» (И.Шмелев)

В этом случае в тексте используется упрощенно-детское толкование слова или дается его образное « прочтение»;возможен и своеобразный анализ слова ,устанавливающий связь его звучания и значения :

Поражает звук слова «Кремль». «<…> «Кре-мль» – что такое? Уж «крем -брюлэ» мною откушан; он – сладкий; подали его в виде формочки – выступами…;мне ясно,что

-«кре»-крепость выступцев (кремля, крема, крепости) ; а:

-«м,мль»-мягкость ,сладость.( А.Белый)

Остраненное толкование слова, предлагаемое детьми,может быть при этом ложным или подчеркнуто эмоциональным, цель его-отразить особенности мировосприятия героя :

Что такое "бивуаки", я не знал, но я представил себе, что это такие рослые, отборные солдаты в какой-то особой, строгой форме. Они отовсюду выходят на поля и строятся там в ряды.(В.Шефнер)

Объектом остранения в подобных случаях служат прежде всего переносные значения слова, что связано со своеобразным буквализмом детей в восприятии метафоры. В этом случае остранение основано на **деметафоризации** слова, «воскрешении» его внутренней формы:

…Дядя «прохлопал» свою тетю…» Прохлопал»-он её пребольно бил не только кнутом ,но и палкой. Взял да и прохлопал насквозь.(А Воронский);

…Ему все понятно - по-своему. Например, «конь встал как вкопанный», а потом поскакал,-ну, значит, его откопали.( В.Панова)

Толкование слов дополняется толкованием фразеологизмов, которое обычно строится как замена их свободным словосочетанием, связанная с утратой целостности значения :

Почему « сходят с ума»? Значит ,на нем стоят или сидят, если потом с него сходят ? ( В.Каверин)

Таким образом, прием остранения в художественном тексте может быть связан не только с метафоризацией, но и с деметафоризацией слова или выражения. Эта разновидность приема ,как правило, более экспрессивна.

Так как остраненные описания или рассуждения предполагают развернутую передачу детской точки зрения,в них включаются характерологические средства, отражающие особенности речи ребенка вообще, и средства, подчеркивающие своеобразие детского восприятия (алогичность, образно-чувственное восприятие действительности):

а) специфические «детские» слова;

б) лексические единицы, обозначающие постоянные неотъемлемые признаки предмета и потому избыточные в описании с логической точки зрения ;

«Этому снегу и конца нет. Он такой мягкий, пушистый. А сам- холодный. И пахнет он вкусно и свежо.»(С.Бобров)

в)алогизмы, мотивированные детской точкой зрения;

«До своей смерти она ( бабушка)была жива и носила с базара мягкие бублики.»(А.П.Чехов)

г) лексика, указывающая на то ,что выделяемые в описании реалии или лица непонятны или неизвестны маленьким героям (слова типа непонятный, странный ,неопределенные местоимения или наречия );

«…отец весело возился со мной, потом он вдруг исчез, и его заменила бабушка, странный человек.»(М.Горький)

д) «параметрическая» лексика ,гиперболы, отражающие пространственные представления ребенка ;

«И все было для него огромно: заборы, деревья, собаки и люди. По его тогдашней мерке предметы выходили такие :

Отец-десять аршин.

Мама-три аршина.

Соседская злая собака-тридцать аршин…

Наш дом одноэтажный, но очень-очень высокий-верста…

Город-миллион, но чего-неизвестно»(Л. Андреев)

е) пространственные метафоры, отражающие представления о времени ;

«Долго я старался представит себе ,что же такое наконец этот год…и вдруг узрел перед собой довольно длинную ленту серовато-жемчужного тумана, лежащую передо мной горизонтально, словно полотенце, брошенное на пол. Концы его были ещё более мутны и неопределенны…К середине года как бы высилось ещё нечто вроде истукана Перуна. Мощное, огромное. Это было-лето.»(С.Бобров)

ж) присоединительные и парцеллированные конструкции. Например:

«А это была за решеткой лошадь. И я думал ,что на ней одеяло нашито. Потому что на ней желтые и черные полоски .А мама сказала, что никакое это не одеяло, а это у неё шерсть сама так растет.»( Б.Житков)

При этом в тексте фиксируется пространственно-временная позиция самого героя. На неё указывают местоименные слова, пространственные предлоги, наречия и прилагательные, значение которых связано с указанием на ориентацию в пространстве, глаголы со значением обнаружения.

В пространстве типа проступать, виднеться, показаться и др., глаголы со значением непроцессуального цветного или светового признака (белеть, чернеть, краснеть), преполагающие точку зрения конкретного наблюдателя в конкретной ситуации. Например:

«Никита сел рядом с отцом. Горы, казавшиеся вчера ночью далекими и огромными, были совсем близко и не так высоки. Зеленая лужайка недалеко от сакли уходила вниз, и там, в утреннем тумане, шумел, тише, чем ночью, поток. На той стороне его, ещё неясные, проступали из тумана деревья. А из-за угла сакли высовывалась рогатая голова козла, и он опять непонятно уставился на Никиту.»(А.Н.Толстой)

Прием остранения, таким образом, связан с последовательной передачей разных аспектов точки зрения маленького героя: его оценочной позиции, пространственно-временной и психологической точек зрения. Чем ярче выражена в структуре повествования позиция «непонимающего» героя ,чем сильнее противопоставлена она стандартной точке зрения, тем больше образных приращений получают языковые единицы, участвующие в остраненных описаниях или рассуждениях.

Контексты ,которые строятся по принципу остранения ,взаимодействуют в художественном произведении с контекстами, содержащими авторскую речь, выделяются на их фоне и контрастируют с ними. Они различаются как способами организации речевых средств ,так и стилистической их окраской. Контексты, организованные с помощью остранения, представляют собой или описания с точки зрения героя, или его внутреннюю речь,которая может быть достаточно развернутой. Например:

«Я испугался. Взрослые женщины! Это, в сущности, было самое страшное на свете. Конечно, взрослые мужчины , эти грозные ,темноволосые ,могущественные дяди…производили невероятно гнетущее впечатление, но ведь они были где-то далеко, мрачно пошучивая над нами из этого далека. Между ними инами стояли именно эти…взрослые женщины…Они, хитрые, проницательные, почти неумолимые, могли сделать с нами все, что им в голову придет…»( С.Бобров)

Частные функции остранения в анализируемой художественной прозе многообразны. В повествовании от третьего лица остраненные описания ,как уже отмечалось, служат средством передачи точки зрения персонажа, сигналом перехода на его позицию:

«Но скоро гости стали появляться в таком количестве и такие разнообразные, как будто они падали прямо с неба. И некоторые падали на стол, а другие прямо в сад…»( Л.Андреев)

В повествовании от первого лица формы остранения–сигнал резкого временного смещения ,оживления прошлого, в результате которого «голос» повествователя сменяется «голосом» ребенка, непосредственно воспринимающего описываемую реалию или ситуацию:

«На самом выезде из города высился необыкновенно огромный и необыкновенно скучный желтый дом… в нем было великое множество окон, и в каждом окне была железная решетка, он был окружен высокой каменной стеной, а большие ворота в этой стене были наглухо заперты…( И.Бунин)

В автобиографических произведениях имеет место и особый случай остранения, связанный с отчуждением «я» повествователя в прошлом. Это замена « эгоцентрического» местоимения я в повествовании от первого лица существительными с родовым значением ( ребенок, мальчик ) и, соответственно, чередование в тексте формы я с местоимением 3-го лица он. В этом случае подчеркивается значительность временной дистанции, разделяющей прошлое и настоящее повествователя ,усиливается степень объективации его «я» в прошлом,например:

«В тумане моего прошлого есть один далекий день, который я вспоминаю особенно часто.

Я вижу большую комнату в бревенчатом доме на хуторе средней России. В простенке стоит старинный туалет красного дерева, а на полу возле него сидит ребенок трех или четырех лет. Нечаянно взгляд ребенка падает в эту минуту на зеркало .Я хорошо помню, как поразило оно меня.»( И.Бунин)

В произведениях ,адресованных детям, прием остранения используется для образного пояснения, сообщения познавательных сведений, максимально приближенных к уровню восприятия читателя. Так ,в « энциклопедии для дошкольников».Б.Житкова «Что я видел» новые для героя реалии вводятся посредством их описаний, мотивированных точкой зрения четырехлетнего героя; описания эти соотносятся затем со словом, которое служит точным наименованием предмета :

«По полю поехали домики. Они серые, а сверху башенка. А из башенки, я думал ,палка торчит. Дядя засмеялся и говорит: « Это пушка ,а не палка…» У каждого красноармейца большой зонтик. Дядя-военный сказал, что это парашют.

Текст строится как особого рода словарь, содержащий развернутые образные толкования слов:

«Я опять стал искать и нашел очень красивый ,очень красный ,как флаг (гриб).И на нем- как белые пуговки. Только не пуговки, а пятнышки…Мама сказала: «…Брось сейчас: это мухомор».

Использование подобного приема в детской литературе имеет длительную историю. Так, уже в сказке В.Ф.Одоевского « Городок в табакерке»(1834) материал о законах механики» ловко приноровлен к детской фантазии»(В.Г.Белинский):развертывание сюжета сказки связано с олицетворением конкретных предметов и их образными характеристиками:

«Смотрит, золотой шатер с жемчужною бахромою: наверху золотой флюгер вертится, будто ветряная мельница, а под шатром лежит царевна Пружинка ,как змейка, то свернется ,то развернется…»

Прием остранения начал активно использоваться в произведениях о детстве в русской прозе 19 века. Одним из первых обратился к нему С.Т.Аксаков («Детские годы Барова-внука»,1858 )писатели прибегали к нему как к средству передачи детской точки зрения.Так, в романе Я.П.Полонского « Признания Сергея Чалыгина» (1867),который ,по мнению И.С.Тургенева, «едва ли не превосходит « Детство « Л.Н.Толстого «правдивой наивностью и верностью тона»(5),многие ситуации даются как «неосмысленные сцены»в восприятии мальчика.

Внимание к приему остранения усиливается в литературе конца 19 века, что связано с общей для русской прозы тенденцией к расширению плана персонажа в тексте.«Обнажение» приема, последовательное обращение к нему как к новому источнику образности наблюдается в литературе 20 века. В прозе 20 века прием остранения используется как средство преодоления стереотипов и штампов и связан с обращением к естественному восприятию мира, сводному от искажающей его сетки условных обозначений, при этом детская точка зрения может противопоставляться точке зрения взрослого (как усредненной, стандартной) в ценностном плане(эстетическом или этическом). Эти противопоставления носят разный характер; сопоставляемые точки зрения могут соотноситься:

а) как «поэтическая» и «обыденная»(безобразная);

б) как «естественная»(подлинно нравственная) и «условная». Сравним:

а) «А какой снег серебряный!» – «Это нафталин. Чтобы не съела моль». ... Нафталин, моль, приданое, пачули – никакого смысла, чистейшая магия.( М. Цветаева)

б) «Мальчик лет пяти, веснушчатый, в матроске, тихо, как завороженный, стоит в мясной лавке: папа пошел служить на почту, мама на рынок и взяла его с собой.

- У нас нынче будет телячья головка с петрушкой, - сказала она, и ему представилось что-то маленькое, хорошенькое, красиво осыпанное яркой зеленью.

И вот он стоит и смотрит, со всех сторон окруженный чем-то громадным, красным, до полу висящим с железных ржавых крючьев короткими, обрубленными ногами и до потолка возвышающимся безголовыми шеями… она же (телячья голова)лежит неподвижно, безучастно. Бычий лоб ее ровен, спокоен, мутно-голубые глаза полузакрыты, крупные ресницы сонны...(И.Бунин)

Детская точка зрения, наконец, может рассматриваться как позиция ,обладающая познавательной ценностью, позволяющая раскрыть сущность вещи и установить посредством истинного наименования внутреннее единство мира:

«Прислушался Иван к словам. Шипят, поют, ноют жужелицей, ласкаются и жмут ухо. ... Чистые мыши, живые звери, травы, ветры, влага либо сон и голод. У всякой душевной силы есть свое слово, и оно то ласково, как женщина, то грозно и знойно…Таким ходом шла голова Ивана, и он припечатывал сущие вещи именами. Слово — это ведь сокращенная и ускоренная жизнь.»(А.Платонов)

С приемом остранения, таким образом, связаны отбор и особый характер употребления речевых средств в художественном тексте, мотивированные эстетически. Выполняя характерологическую и эмоционально-экспрессивную функцию ,они участвуют в создании образного строя произведения и опосредованно служат одним из способов раскрытия авторских оценок.

**2.2.Прием « остранение» в повести Л.Н.Толстого «Детство»**

Изучив теоретическую составляющую художественного приема «остранение», рассмотрев данный прием в различных произведениях о детстве, мы решили подтвердить слова В.Шкловского о том ,что **« остранение есть почти везде, где есть образ»**,т.е. в любом художественном произведении. Таким образом, мы обратились к произведению Л.Н.Толстого « Детство» и обнаружили ,что писатель достаточно широко использует данный прием ,в основном применяя остраненные описания или рассуждения ,которые предполагают развернутую передачу детской точки зрения. В них включаются **характерологические средства**, отражающие особенности речи ребенка вообще, и средства, подчеркивающие своеобразие детского восприятия. В повести Л.Н.Толстого « Детство» мы нашли следующие характерологические средства .(Приложение 3)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Характерологические средства** | **Примеры из повести Л.Н.Толстого « Детство»** | **% составляющая** |
| а)специфические «детские» слова; | Не бей ,большак,что бить?»  Большак-так он называл всех мужчин | 17% |
| б) лексические единицы, обозначающие постоянные неотъемлемые признаки предмета и потому избыточные в описании с логической точки зрения | «…противный человек! И халат ,и шапочка, и кисточка-какие противные!» | 15% |
| в)алогизмы, мотивированные детской точкой зрения | Это был тип молодого русского немца, который хочет быть молодцом и волокитой. | 4% |
| г) лексика, указывающая на то ,что выделяемые в описании реалии или лица непонятны или неизвестны маленьким героям (слова типа непонятный, странный ,неопределенные местоимения или наречия ) | Это слово: "охотничья лошадь" -- как-то странно звучало в ушах maman: ей казалось, что охотничья лошадь должна быть что-то вроде бешеного зверя и что она непременно понесет и убьет Володю | 51% |
| д) «параметрическая» лексика ,гиперболы, отражающие | Десять секунд, которые просидели с закрытыми дверьми, показались мне за целый час. | 5% |
| е)пространственные метафоры, отражающие представления о времени | Долго я старался представит себе ,что же такое наконец этот год…и вдруг узрел перед собой довольно длинную ленту серовато-жемчужного тумана, лежащую передо мной горизонтально, словно полотенце, брошенное на пол. Концы его были ещё более мутны и неопределенны…К середине года как бы высилось ещё нечто вроде истукана Перуна. Мощное, огромное. Это было-лето. | 2% |
| ж)присоединительные и парцеллированные конструкции. | Жалко их ! и Наталью Савишну жалко,и березовую аллею, и Фоку жалко !Даже злую Мими –и ту жалко.Все,все жалко ! А бедная maman? И слезы опять навернулись на глаза… | 6% |

**Заключение**

В заключение, используя результаты проведенной исследовательской работы, хочется отметить, что «остранение» достаточно интересный художественный прием, помогающий разнообразить произведение, сделать его более привлекательным для читателя, которого данный прием вынуждает быть активным в процессе чтения и понимания текста .Остранение помещает привычную вещь в непривычный контекст, нарушая тем самым ее границы, смешивая в нашем восприятии элементы, вещи из окружающего ее контекста, играя представлениями об «устойчивой идентичности». Поэтому мы считаем, что тема нашего исследования «Прием остранения в художественном тексте» является актуальной и интересной. Современные люди, в том числе и школьники, испытывают массу трудностей в понимании художественного произведения при его прочтении.

Для написания данной работы была изучена литература по теме, рассмотрено понятие «остранение» как художественный прием, изучена классификация и типология данного приема, выявлены характерологические средства, чаще всего используемые в повести Л.Н.Толстого « Детство».

В результате проведенного исследования были сделаны следующие основные выводы. Прием «остранение есть почти везде, где есть образ» ,он позволяет при анализе художественного текста вывести условность произведения искусства за скобки, тем самым разрушить субъективность непосредственного восприятия, разрушить «горизонт ожидания».

Мы можем лучше понять художественное произведение, его смысл, когда мы способны увидеть в привычности, в обычном — нечто необычное, нечто странное, неизвестное и непонятное, что требуют особой активности читателя.

**Практическая значимость работы**. В данной работе сделана попытка проанализировать, что такое «остранение», какова его роль и назначение в художественном тексте. Работа представляет несомненный практический интерес. Её результаты могут быть использованы на уроках литературы при изучении соответствующих тем.

**Список используемой литературы**

1. Шкловский В.Б.Искусство как прием//Поэтика.-Пг.1919.-с.106.

2. Квятковский А.Поэтический словарь.-М.,1966.

3. Краткая литературная энциклопедия.-М.,1968.-т.5.

4. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987.

5. Томашевский Б.Теория литературы.Поэтика.-М.;1931.-с.6

6. Тынянов Ю.Н.Поэтика.История литературы.Кино.-М,1977.-с.161.

7. Тургенев И.С.Полн.собр.соч:В 28т.-М,Л,1968-т.15-с.155.

8. ГинзбургЛ.Я.Литература в поисках реальности.-Л.,1987.-с.158.

9.Николина Н.А. Прием остранеия в художественном тексте. //Русский язык в школе.-«Просвещение»,1989.-с.66.

**Приложение**

Приложение 1

**1.Остране́ние** — термин, введённый [В. Б. Шкловским](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) первоначально для обозначения принципа изображения вещей у [Л. Н. Толстого](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9,_%D0%9B%D0%B5%D0%B2_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (в качестве примера он приводит описание оперы в романе «[Война и мир](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B8_%D0%BC%D0%B8%D1%80)»):

На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашеные картоны, изображаюшие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо, на низкой скамеечке, к которой был приклеен сзади зеленый картон. Все они пели что-то. Когда они кончили свою песню, девица в белом подошла к будочке суфлера, и к ней подошел мужчина в шелковых в обтяжку панталонах на толстых ногах, с пером и кинжалом и стал петь и разводить руками.  
Мужчина в обтянутых панталонах пропел один, потом пропела она. Потом оба замолкли, заиграла музыка, и мужчина стал перебирать пальцами руку девицы в белом платье, очевидно выжидая опять такта, чтобы начать свою партию вместе с нею. Они пропели вдвоем, и все в театре стали хлопать и кричать, а мужчина и женщина на сцене, кланяться.

Шкловский так определяет «приём остранения»: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „ви́дения“ его, а не „узнавания“». При остранении вещь не называется своим именем, а описывается как в первый раз виденная.

По позднему свидетельству Шкловского, в статье «Искусство как прием», в которой он ввел этот термин, по ошибке печати слово «остраннение» было напечатано с одной буквой *н*, какой вариант и распространился в литературе. Сам Шкловский отмечал, что «термин вошел в жизнь с 1916 года именно в таком написании»[[1]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5#cite_note-1) и в поздних работах сам употребляет его с одним «н».

[Бертольт Брехт](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B5%D1%85%D1%82,_%D0%91%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%82), знакомый с работами Шкловского, перевёл термин как «dieVerfremdung» ([«очуждение»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80#.C2.AB.D0.AD.D1.84.D1.84.D0.B5.D0.BA.D1.82_.D0.BE.D1.87.D1.83.D0.B6.D0.B4.D0.B5.D0.BD.D0.B8.D1.8F.C2.BB)), который при обратном переводе на русский язык иногда смешивали с марксистским понятием *dieEntfremdung* — «[отчуждение](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D1%87%D1%83%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F)#.D0.9C.D0.B0.D1.80.D0.BA.D1.81.D0.B8.D1.81.D1.82.D1.81.D0.BA.D0.B0.D1.8F_.D1.82.D0.B5.D0.BE.D1.80.D0.B8.D1.8F_.D0.BE.D1.82.D1.87.D1.83.D0.B6.D0.B4.D0.B5.D0.BD.D0.B8.D1.8F)» (См. статью Г. Л. Тульчинского со, в свою очередь, вкравшейся ошибкой: \*Einfremdung.)**[↑](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5" \l "cite_ref-1)** [*Шкловский В. Б.*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) Тетива: О несходстве сходного. — М.: [Советский писатель](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C), 1970. — С. 230.

Литература

[Остраннение](http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-1881.htm) // [*Квятковский А. П.*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) [Поэтический словарь](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C). — М.: [Советская энциклопедия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F), 1966. — С. 188—189.

[*Тульчинский Г. Л.*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) [К упорядочению междисциплинарной терминологии](http://www.philology.ru/literature1/tulchinckiy-80.htm) // Психология процессов художественного творчества. — Л.: 1980. — С. 241—245.

[*Тульчинский Г. Л.*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) [Остранение](http://ec-dejavu.ru/o/Ostranenie.html) // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. — СПб.: [Алетейя](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%B9%D1%8F_(%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE)" \o "Алетейя (издательство)), 2003. — С. 285—286.

*Гинзбург, К.* [Остранение: Предыстория одного литературного приема](http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/132/146/) / Пер. с итал. С. Козлова // [Новое литературное обозрение](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B5_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5). — 2006. — № 80. — [копия текста](http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/gi2.html)

[«Остранение» в «Словаре культуры XX века» В. Руднева](http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b205.htm).

*Шифрин, Б.* [Поэтика странного в русском модернизме: от Хармса к Хлебникову](http://ec-dejavu.ru/o/Odd.html) // Художественный текст как динамическая система. — М.: 2006. — С. 579—586. ('странное' сопоставляется с теорией 'остраннения')

2.**ОСТРАНЕНИЕ** — термин, введенный русскими формалистами. В. Шкловский в ст. «Искусство как прием» (сб. «Поэтика», П., 1919) так определяет «прием остранения»: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „видения“ его, а не „узнавания“». Это особое восприятие создается «затруднением формы» художественного произведения, напр. тем, что вещь не называется своим именем, но описывается как в первый раз виденная; в качестве примера остранения Шкловский приводит описание оперы из «Войны и мира».

Прием О. имеет своей целью «вывод вещи из автоматизма восприятия». «Целью искусства, — говорит Шкловский, — является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание;приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен».

Из приведенных разъяснений ясно, что учение об О. возникло на базе субъективно-психологистической концепции художественного произведения как фактора и результата индивидуальных восприятий. Как и учение о доминанте, учение об О. гипостазирует частный стилистический факт, возводя его в закон поэтического творчества и подменяя им подлинные законы литературы (см.) как явления общественного, как идеологической надстройки.

Библиография: Шкловский В., Искусство как прием, сб. «Поэтика», П., 1919. См. также «Методы домарксистского литературоведения» (глава «Формализм»).

Приложение 2

**Ви́ктор Бори́сович Шкло́вский** (12 [24] января 1893 — 5 декабря 1984) — русский советский писатель, литературовед, критик, киновед и киносценарист. Лауреат Государственной премии СССР (1979).

**Биография**В. Б. Шкловский родился 12 (24) января 1893 года в Санкт-Петербурге в семье преподавателя математики еврейского происхождения, впоследствии профессора Высших артиллерийских курсов Бориса Владимировича Шкловского и его жены Варвары Карловны, урождённой Бундель, русско-немецкого происхождения. Родной брат отца — Исаак Владимирович Шкловский (1864—1935) был известным публицистом, критиком и этнографом, который публиковался под псевдонимом Дионео. Старший брат Виктора Шкловского — Владимир Шкловский (12.03.1889 — 24.11.1937, расстрелян) — стал филологом, преподавателем французского языка в Санкт-Петербургской духовной академии, в 1919—1922 годах входил в Совет православных братств Петрограда, неоднократно арестовывался, был расстрелян в 1937 году. Другой брат, Николай Борисович (1890—1918), был расстрелян в 1918 году как правый эсер. Сестра — Евгения Борисовна (1891—1919) умерла в Петрограде в 1919 году.

Юность Виктор Шкловский провёл в Петербурге. В 1910 году провалился на экзаменах экстерном при Николаевском кадетском корпусе, в 1913 году с серебряной медалью закончил частную гимназию Н. П. Шеповальникова. Ещё гимназистом стал печататься в журнале «Весна». Учился в Петербургском университете на историко-филологическом факультете, посещал лекции таких известных учёных, как академики Крачковский и Бодуэн де Куртенэ.

После начала Первой мировой войны осенью 1914 года ушёл добровольцем в армию. Сменил несколько военных специальностей и в 1915 году вернулся в Петроград, где служил в школе броневых офицеров-инструкторов. В этот период с группой единомышленников (Л. П. Якубинский, Е. Д. Поливанов, О. М. Брик и др.) он готовил первый и второй выпуски Сборников по теории поэтического языка (1916, 1917), куда вошли и ставшие впоследствии хрестоматийными работы самого Шкловского «О поэзии и заумном языке» и «Искусство как приём». В 1916 году Шкловский стал одним из зачинателей «Общества изучения теории поэтического языка» (ОПОЯЗ), объединившего теоретиков формальной школы в литературоведении; ввёл термин «остранение».Принял активное участие в Февральской революции, был избран членом комитета петроградского Запасного броневого дивизиона, в качестве его представителя участвовал в работе Петроградского совета. Как помощник комиссара Временного правительства был направлен на Юго-Западный фронт, где 3 июля 1917 лично возглавил атаку одного из полков, был ранен в живот навылет и получил Георгиевский крест 4-й степени из рук Л. Г. Корнилова. После выздоровления в качестве помощника комиссара Временного правительства был направлен в Отдельный Кавказский кавалерийский корпус в Персию, где организовывал эвакуацию российских войск и вернулся с ними в Петроград в начале января 1918 года.

В Петрограде Шкловский работал в Художественно-исторической комиссии Зимнего Дворца и активно участвовал в антибольшевистском заговоре эсеров. Когда заговор был раскрыт, Шкловский был вынужден покинуть Петроград и уехал в Саратов, некоторое время скрывался в психиатрической больнице, одновременно работая над созданием теории прозы. Затем он уехал в Киев, где служил в 4-м автопанцирном дивизионе и участвовал в неудачной попытке свержения гетмана Скоропадского.

Выполняя просьбу знакомой, уговорившей его доставить крупную сумму денег в Петроград, добрался почти до самой Москвы, но был узнан агентом ЧК и, спасаясь от ареста, на ходу выпрыгнул с поезда. После этого, добравшись до столицы, он встретился с М. Горьким, который ходатайствовал за него перед Я. М. Свердловым. По некоторым источникам, Свердлов выдал Шкловскому документ на бланке ВЦИК с требованием прекратить его дело. В конце 1918 года Шкловский решил больше не участвовать в политической деятельности и в начале 1919 вернулся в Петроград, где преподавал в Студии художественного перевода при петроградском издательстве «Всемирная литература» теорию литературы.

Весной 1920 года Шкловский стрелялся на дуэли, покинул Петроград и отправился на поиски жены, которая выехала на Украину, спасаясь от голода. В рядах Красной армии Шкловский принял участие в боях при Александровске, Херсоне и Каховке.

Затем Шкловский вновь вернулся в Петроград, 9 октября 1920 был избран профессором Российского института истории искусств. В 1921 и начале 1922 Шкловский активно печатался в журналах «Петербург», «Дом искусств», «Книжный угол», отдельными оттисками издал ряд статей по литературоведению, опубликовал мемуарную книгу «Революция и фронт», участвовал в собраниях группы «Серапионовы братья».

Но в 1922 году начались аресты эсеров, и Шкловский 4 марта 1922, спасаясь от ареста, бежал в Финляндию. Его жена, Василиса Шкловская-Корди, арестованная в качестве заложницы, находилась некоторое время в заключении. В письме Максиму Горькому от 18 сентября 1922 года Шкловский пишет: «Освободили её за виру в 200 рублей золотом. Вира оказалась „дикой“, так как внесли её литераторы купно. Главным образом Серапионы». Шкловский жил в Берлине с апреля 1922 до июня 1923 года — (адрес:Kaiserallee 207, ныне Bundesallee), где издал мемуарную книгу «Сентиментальное путешествие» (1923), название которой позаимствовано у книги Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768).

С конца 1922 года Шкловский начал просить о возвращении в СССР. Вернулся в сентябре 1923, жил в Москве. Был близок к футуристам — В. Хлебникову, А. Кручёных, В. Маяковскому, с которым был особенно хорошо знаком и которого посещал на квартирах в Гендриковом переулке, 15/13, и Лубянском проезде, 3/6. Со свойственным ему темпераментом активно участвовал в литературных дискуссиях 1920-х, проходивших во Дворце искусств (Поварская улица, 52) и Большой аудитории Политехнического музея (Новая площадь, 3). Один из лидеров группы «ЛЕФ». Его идейные и эстетические позиции подвергались нападкам со стороны идеологов РАПП.

В 1930 году Шкловский выступил с покаянной статьёй «Об одной научной ошибке». С 1930-х годов, вынужденный перейти к принципам более широкого социально-исторического исследования, выступал как критик современной литературы. С московскими впечатлениями связаны книги Шкловского «О Маяковском», «Встречи», мемуары «Жили-были» и другие, дающие яркую картину жизни московской творческой интеллигенции 1920-х годов.

Осенью 1932 года Шкловский отправился в поездку на строительство Беломоро-Балтийского канала. Главной целью его поездки является не сбор материала (тем не менее Шкловский написал обширные фрагменты для коллективной книги 1934 года, воспевавшей строительство канала), а встреча с братом, находившимся в заключении, и, по возможности, облегчение его участи. На вопрос сопровождавшего его чекиста, как он себя здесь чувствует, Шкловский ответил: «Как живая лиса в меховом магазине».

Интерес к отечественной, и в частности к московской, истории отразился в повестях Шкловского «Матвей Комаров, житель города Москвы» (1929), «Минин и Пожарский» (1939) и др. Большое место в творчестве Шкловского занимают работы о Л. Н. Толстом, Ф. М. Достоевском, С. М. Эйзенштейне. Сын Шкловского погиб на фронте Великой Отечественной войны в 1944 году.

В 1960-х на Западе возник интерес к работам Шкловского 1920-х годов.

В. Б. Шкловский скончался 5 декабря 1984 года. Похоронен в Москве на Кунцевском кладбище.

**Научное значение.**Идеи формальной школы в литературоведении, основу которой заложил Шкловский, произвели революцию в науке — ещё Лев Троцкий отмечал, что «усилиями Шкловского — заслуга не маленькая! — теория искусства, а отчасти и само искусство из состояния алхимии переведены наконец на положение химии».К важнейшим научным открытиям Шкловского относят введённое им понятие **остранения**— неожиданного свежего взгляда на уже ставшее привычным как основу художественного эффекта в разных видах искусства — и, в области теории художественной прозы, различение фабулы и сюжета, то есть собственно рассказываемой истории и конструкции этого рассказа.

Никита Шкловский-Корди, внук учёного так оценивает его труды: «Идея, которую он сделал, — воскрешения слова, она осталась для него важна до конца жизни. Он все время говорил, что мир запыляется, и мы перестаем его ощущать. Стекло жизни запыляется, и человек живет тускло, а литература, писатель с сюжетом протирает это стекло и делает её опять осознаваемой, яркой, ощущаемой».