

*О.А. Харитонов*  
*O.A. Kharitonov*

**НЕКЛАССИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ:  
СТРУКТУРНЫЕ МОДИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ  
РОМАННОЙ ПРОЗЫ**

**NON-CLASSICAL NARRATIVE COMPOSITION: STRUCTURAL  
MODIFICATIONS OF MODERN NOVEL PROSE**

*В статье на примере современной романной прозы были рассмотрены основные изменения в композиции повествования в эпоху неклассического нарратива. Неклассическая композиция повествования рассматривается как особый способ организации романного материала; как репрезентативная форма трансформации традиционных отношений «автор - герой - читатель». В рамках исследования пунктирно определили атрибутивные признаки неклассической композиции повествования; выявили истоки становления и функциональные возможности подобной способа организации романной прозы; описаны структурные и тематические модификации неклассического нарратива.*

**Ключевые слова:** композиция, повествование, нарратив, роман, нарратология.

*Using the example of modern novelistic prose, the article examines the main changes in the composition of the narrative in the era of non-classical narrative. The non-classical composition of the narrative is considered as a special way of organizing novel material; as a representative form of transformation of the traditional author-hero-reader relationship. Within the framework of the study, the attributive features of the non-classical composition of the narrative were dotted; the origins of the formation and functionality of such a method of organizing novel prose were revealed; The structural and thematic modifications of the non-classical narrative are described in the article.*

**Key words:** composition, narration, narrative, novel, narratology.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-60-1-62-67

Рассмотрев проблему неклассической композиции повествования в теоретическом ключе<sup>34</sup>, мы получили возможность конкретизировать определение данного понятия в виде системы внутритекстовых высказываний, или дискурсивных актов,

---

<sup>34</sup> Харитонов О.А. Неклассическая композиция повествования в общеэстетическом контексте // Филологос. 2021. № 2(49). С. 89–94.

персонажей, выступающих в качестве непосредственных инстанций повествования и наделенных различными точками зрения на изображенные события, а также соответствующий способ распределения и изложения повествуемых событий, фактов и ситуаций как на локальных повествовательных отрезках, так и применительно ко всему произведению в целом. Подобное членение (формальное и по субъектам речи) сигнализирует читателю о столкновении точек зрения на одно и то же событие и порождает сочетание целостных кругозоров различных субъектов высказывания. Формально неклассический нарратив может проявляться в процессе прямого или косвенного диалога писателя с читателем, когда различные версии развития сюжета уравниваются в своем значении, и каждый из них, в зависимости от точки зрения, может быть истолкован и как реальный, и как возможный.

Структура романного целого следует, таким образом, рассматривать, прежде всего, как систему «точек зрения». Повествование с различных точек зрения способствовало созданию эффекта дискретности изображаемой действительности и, в частности, человеческого образа, предполагающей дополнительную сложность различных нарративных перспектив. Трансформируя и искажая в той или иной степени изображаемую действительность, различные точки зрения, способные при этом взаимно дополнять одна другую, позволяют читателю получить более подробное представление о событии, тем самым укрепляя реалистическую иллюзию в читателе. Ведь, сознавая вымышленность произведения, читатель все же ожидает от него правдоподобия и достоверности изображаемой действительности и в этом соответствии видит ценность произведения. Очевидно, что неклассическая композиция повествования, с одной стороны, позволяет сохранить повествование открытым, поддерживая тем самым контакт с аудиторией; с другой стороны, создает опасность «дурной бесконечности» сюжетного алогизма.

Рассмотрение повествовательной структуры романов Э.Т.А. Гофмана, В.Ф. Одоевского<sup>35</sup> подтверждает истинность выдвинутой гипотезы о том, что формирование неклассической композиции повествования происходит именно в русле романтизма, в рамках романтической парадигмы словесности, в контексте тенденции высвобождения текста от канонических повествовательных форм, когда доминирующей тенденцией становятся оригинальность и смелость разрушения стереотипов литературного письма. Эмансипация принципа субъективности выводит на первый план такие формы текстуальности, как частные человеческие документы, а именно дневники, письма, исповедальные воспоминания, путевые заметки, что послужило непосредственным условием возникновения романов, построение которых отличалось использованием приемов неклассического нарратива. В отечественной прозе черты неклассической композиции повествования как способа построения произведения прослеживаются также в первой половине XIX века, что обусловлено распространением эстетики господствующего в Европе романтизма.

Совершенно особое значение для становления неклассического нарратива имеет жанр детективного романа<sup>36</sup>. Эволюция техники неклассической композиции повествования, для которой характерно наличие множества точек зрения на одно событие, не могла не затронуть детективного жанра, став, по сути, его основным атрибутивным признаком. Повествование может задавать интерпретацию одного и того

---

<sup>35</sup> Харитонов О.А. Неклассическая композиция повествования: к истории вопроса // *Филологос*. 2017. № 34(3). С. 92–97.

<sup>36</sup> Харитонов О.А. Функция «композиционного полифонизма» в детективном романе У. Коллинза «Лунный камень» // *Вопросы филологии*. 2008. № 4. С. 153–156.

же события, составляющего загадку детективного романа, с точки зрения разных персонажей, тем самым формируя многомерное и порой амбивалентное представление относительно содержания событийного ряда, складывающееся у читателя после прочтения всего произведения. Использование приемов неклассического нарратива в детективе позволяет лучше раскрыть характеры действующих лиц, придает повествованию большую степень таинственности, остроту сюжета, напряженный динамизм и драматизм.

Реалистическая литература XIX века достигла такого мастерства в объемном изображении многогранной действительности, что читателю романов О. Бальзака, Г. Флобера, И. Тургенева или Л. Толстого казалось, будто он знает их героев лично. Эта важная для эстетики реализма способность литературы создавать достоверные человеческие типы, творить жизнь в «формах самой жизни» порождала иллюзию совершенной объективности изображения, а иногда даже отсутствия авторского присутствия в повествовании, иллюзию, которую нередко специально создавали такие крупнейшие художники, как Флобер или Г. Мопассан. Элементы неклассической композиции повествования присутствовали в реализме в основном, как это видно на примере Л. Толстого<sup>37</sup>, на локальном уровне, но широкое распространение подобный композиционный принцип получает в романе XX века, на фоне распространения того, что Э. Ауэрбах назвал «многосубъектным повествованием», вобравшим в себя опыт персональной, или нейтральной, повествовательной ситуации (Флобер), а также опыт Л. Толстого, Ф. Достоевского и А. Чехова.

Подробный анализ романов XX века, в число которых попадают «Изменение» М. Бютора, «Шум и ярость», «Авессалом, Авессалом!» У. Фолкнера, «Групповой портрет с дамой» Г. Бёлля, «Любовница французского лейтенанта» Дж. Фаулза, «Бессмертие» М. Кундеры, «Хазарский словарь» М. Павича, «Дело д'Артеза» Г. Э. Носсака, «Игра в классики» Х. Кортасара и др.<sup>38</sup>, позволяет сделать целый ряд выводов, значимых с точки зрения выявления специфики практического использования техники неклассической композиции повествования в современном романе: используя неклассический нарратив как прием организации художественного материала, автор, во-первых, снимает «автоматизм восприятия», разрушая инерционную систему традиционного читательского восприятия, провоцируя обострение его активности; во-вторых, достигает, пускай и условно, эффекта вероятностной достоверности реального события; наконец, в-третьих, путем сложения субъективных точек зрения создает многомерную картину событий, благодаря чему удается достичь стереометрического эффекта изображения.

Кризис индивидуальности, концепция исчезновения автора и теоретическая аннигиляция принципа субъективности – все это повлияло в XX веке на формирование новых принципов построения фабулы, сюжета, повествования и композиции романа. Вследствие ситуации кризиса метанаррации, сопровождавшемся ситуацией «смерти автора», перед романом XX века открылся новый мир, вследствие чего писатель

---

<sup>37</sup> Харитонов О.А. Неклассическая композиция повествования в русской классической литературе: к истории вопроса // *Филологос*. 2022. № 4(55). С. 82–88

<sup>38</sup> Харитонов О.А. Особенности неклассической композиции повествования «школы нового романа» («антиромана») // *Филологос*. 2018. № 36(1). С. 76–81; Харитонов О.А. Основные формы неклассической композиции повествования в современной прозе (на материале романов «Улисс» Дж. Джойса и «Бессмертие» М. Кундеры) // *Филологос*. 2019. № 3(42). С. 75–81; Харитонов О.А. Особенности композиции повествования романной прозы У. Фолкнера (на материале «Шум и Ярость» и «Авессалом, Авессалом!») // *Филологос*. 2021. № 1(48). С. 81–87.

вынужден был отказаться от абсолютного доминирования точки зрения всезнающего демиурга и растворить свой голос в хоре других голосов, принадлежащих повествователю, рассказчику, персонажам. Как следствие, возникновение различных способов создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, фрагментированного дискурса, в котором отражено восприятие мира как разорванного, лишённого закономерности и упорядоченности, игра авторских масок, чередование точек зрения. Показательно, что, напротив, вездесущность и всеведение рассказчика, объективное описание извне стали восприниматься уже как некоего рода «отклонения». Все противоречия, которыми жил девятнадцатый век, но преодолевал их в системе художественной формы, теперь выходят на поверхность и рефлектируются как в процессе повествования, так и на уровне художественной организации сюжетно-композиционного единства романного целого.

Форма построения произведения в виде монтажа разрозненных точек зрения и расфокусировки в пространственном, временном и психологическом планах, на наш взгляд, наиболее оптимальна для восприятия человеческим сознанием разрозненной действительности как объёмной картины. Можно даже утверждать, что такой способ подачи информации в полной мере соответствует функционированию нашего сознания. Подобное усложненное, несколько нарочитое построение романа в конечном счете восходит к ощущению, что мир стал слишком огромным и сложным, что он переполнен значениями, слишком амбивалентными для постижения традиционными способами. Удивительно ли, что писатель, как правило, более не расположен играть роль всеведущего автора. Те, кто склонен замечать эту тенденцию современного литературного процесса, находят различные объяснения. Для одних это тенденция негативная, субъективистская, упадочная, свидетельствующая о растерянности, об утрате ориентиров. Другие связывают ее с издержками погружения в область человеческой психологии. Третьи, объясняющие подобный феномен политическими, экономическими и социальными процессами, считают, что человек стал, говоря словами Протагора, мерой всех вещей. Каждое из этих объяснений по-своему резонно.

Самоустранение автора и стремление к полисубъектному повествованию становятся свойствами прозы XX столетия<sup>39</sup>. В связи с этим в последнее время в литературоведении встал вопрос о «положительной активности» позиции автора в романе, о формах его присутствия особенно там, где он не имеет прямых, субъектных форм осуществления своей позиции. Неклассическая нарратив создает сложную конструкцию романа, которая представляет собой мир человеческого сознания как взаимодействия различных сознаний, отношений, позиций, точек зрения, «языков» как целостных мировоззрений, вступающих между собой в диалог. Каждое изображаемое в произведении явление оказывается реальностью того или другого субъективного восприятия и связано с определенной точкой зрения на мир, и все эти субъекты композиционно соотнесены автором, по его воле они преломляют, освещают и оценивают друг друга, образуя в своей совокупности некое художественное единство, представляющее, в конечном счете, понимание и оценку автором человеческого бытия.

Диагностирование неклассического нарратива показало достаточно широкий диапазон его вариантов — от атрибуции в романном целом до локального проявления, факультативного присутствия. Рассмотрение точки зрения в контексте идеологической позиции позволяет также выделить следующие варианты:

---

<sup>39</sup> Харитонов О.А. Проблема авторской позиции в современном романе // *Филологос*. 2007. № 1-2(3). С. 332–338.

- религиозный (например, «Хазарский словарь» М. Павича, включающий в себя Красную, Зеленую и Желтую книги, соответствующие христианской, исламской и иудаистской версиям возникновения, существования и гибели хазар);
- гендерный (например, «Хазарский словарь» М. Павича, включающий как мужскую, так и женскую версию);
- возрастной (например, роман У.Фолкнера «Шум и ярость», каждая из частей которого символизирует возрастные этапы человеческой жизни: детство — глава от лица инфантильного Бенджи, юность — от лица романтично-трагического Квентина, зрелость — от лица сухого и расчетливого Джейсона);
- мнемонический (например, роман «Изменение» М. Бютора, в котором романист одновременно воссоздает десять поездок своего героя, Леона Дальмона, из Парижа в Рим и обратно) и др.

В отношении выделения структурных модификаций неклассической композиции повествования особое значение имеет противопоставление инстанций нарратора и фокализатора, планов диегезиса и мимезиса, модусов «кто говорит?» и «кто видит?», тесно взаимосвязанных, однако различающихся между собой. Принципиальное несовпадение нарратора и фокализатора демонстрирует тот факт, что при сохранении одного повествователя точка зрения может меняться. Кроме того, демаркация этих инстанций пролегает в пределах хронотопа: пространственная локализация связана с инстанцией фокализатора, а временная — с инстанцией нарратора. Анализ категории «точки зрения» и проблемы авторской позиции в отечественном и зарубежном литературоведении<sup>40</sup> позволил теоретически выделить модификации неклассической композиции повествования на основании противопоставления оппозиций моносубъектного / полисубъектного, моноскопического / полископического, монологического / полифонического повествования. В соответствии с распределением в романе авторской функции можно выделить эксплицитную и имплицитную модификации неклассической композиции повествования.

Стоит отметить, что полисубъектность повествования автоматически не гарантирует неклассической композиции повествования, а оппозиция моносубъектности / полисубъектности нетождественна оппозиции монологического / полифонического. Монологический автор может быть ориентирован на актуализацию подвижной точки зрения, что проявляется в использовании нескольких нарраторов на протяжении всего произведения, что не означает еще неклассической организации нарратива. Зачастую также мы имеем дело с полисубъектным повествованием, воспроизведенном в моноскопическом фокусе (Я. Линтвель), если «различные акторы каждый последовательно воспринимают разные события» [цит. по 1, 160]. Такой вариант обнаруживает контроль более фундаментальной авторской инстанции, для которой важна причинно-следственная последовательность, над воспроизведением истории различными персонажами-рассказчиками. Полисубъектное повествование, предполагающее использование нескольких нарраторов, является проявлением эксплицитной модификации неклассической композиции повествования, при условии лишь полископической смены точки зрения, которая достигает «стереометрического эффекта изображения» («Шум и ярость» У. Фолкнера, «Коллекционер» Дж. Фаулз): «переменная перспектива будет полископической, если различные акторы каждый одновременно будут воспринимать одно и то же событие» (Я. Линтвель) [цит. по 1,

---

<sup>40</sup> Харитонов О.А. Проблема «точки зрения» в отечественном и зарубежном литературоведении // Филологос. 2014. № 23(4). С. 72–77.

160]. Полисубъектность повествования, при условии смены точки зрения на одно событие, позволяет автору, таким образом, противопоставлять различные способы восприятия.

Неклассическая композиция повествования может быть реализована и в рамках моносубъектного повествования, для которого характерно привилегированное положение одного повествователя, организующего нарративное развертывание. Значимая для неклассического нарратива смена точки зрения, возникающая в результате перехода нити повествования от одного нарратора к другому, может иметь место и при сохранении одного субъекта речи, претерпевающего в таком случае расщепление, децентрацию и деперсонализацию («Изменение» М. Бютора). Имплицированная форма неклассической композиции повествования, таким образом, идентифицируется в случае моносубъектного повествования, предполагающего максимальное устранение автора в пользу драматического воспроизведения диалогов персонажей (классический случай – романы Достоевского), либо рассеивание его голоса в речи другого («Золотые плоды» Н. Саррот), тотальную дискурсивную интертекстуальность. Имплицированная разновидность неклассической композиции повествования активно проявляется в романной прозе XX века и характеризуется деперсонализацией и рассеиванием авторского голоса в повествовательной структуре произведения.

Для неклассической композиции характерна нелинейность повествовательного развертывания в отличие от классического линейного повествования, противопоставляя одному единственному варианту событий его различные версии, что, несомненно, способствует сверхнормативной активизации читателя. Проведенный анализ<sup>41</sup> показал, что подобная альтернатива может констатироваться не только на уровне повествовательных вариантов, выраженных речью различных нарраторов, но и в отношении развития самого сюжета в виде «сюжетного полифонизма», что характерно в случае авторского допущения нескольких вариантов развития событий («Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза) или в качестве намеренного использования принципов гипертекстуальности и интерактивности («Игра в классики» Х. Кортасара, «Хазарский словарь» М. Павича, «Стань стальной крысой» Г. Гаррисона). Для определения этой модификации неклассического нарратива было использовано понятие интерактивной модификации неклассической композиции повествования.

Важно отметить, что рассмотренные структурные модификации и тематические варианты неклассической композиции повествования могут смешиваться, образуя различные конфигурации, как существующие, так и вероятностные, так как роман, по утверждению М. Бахтина, – открытый, развивающийся, «центробежный» жанр.

*1. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины / под. ред. И.П. Ильина, Е.А. Цургановой. Энциклопедический справочник. М., 1996.*

---

<sup>41</sup> Харитонов О.А. Неклассическая парадигма художественности: интерактивный роман // *Philologos*. 2010. № 1–2(7). С. 7–15.