

ТАТЬЯНА ИГОРЕВНА ПОПОВА

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-8131-2158; t.popova@spbu.ru

ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ В КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА КСЕНИИ БУКШИ «АДВЕНТ»

А н н о т а ц и я . Внутренняя речь – неотъемлемая часть структурно-смысловой композиции произведений Ксении Букши. Актуальность предпринятого исследования определяется рассмотрением способов организации речевой структуры романа «Адвент» как отражения общей тенденции современной литературы к реализации нарративной стратегии идентичности, с одной стороны, и как формы реализации индивидуального авторского стиля автора, с другой. Цель статьи – выявить роль внутренней речи в композиционной структуре романа К. Букши «Адвент» и описать соотношение субъектной сферы повествователя и субъектной сферы персонажа. Используются методы лингвистического анализа текста, контекстуального и концептуального анализа. В результате исследования выделены три субъектных сферы романа: субъектная сфера недиегетического повествователя – субъектная сфера героя (Костя) – субъектная сфера героини (Аня). Все истории разворачиваются в хронотопе героев. Контраст между внешней и внутренней жизнью героев составляет основной композиционный прием, помогающий интерпретировать смысловую структуру романа. Хронотоп героев связан с их внутренним миром и представлен в тексте внутренней речью, которая обращена к прошлому, ассоциативно связанному с настоящим. Сюжетно обращение к этим историям связано с «собираем смеха из прошлого», содержательно-концептуально – с попыткой определить себя, свое я, самоидентификацией героев, которые потеряли гармоническую связь с окружающим миром и друг с другом, ощущение ценности жизни. Смысловая функция внутренней речи героев – раскрытие процесса психологического изменения героев от депрессии, раздражения к обретению спокойствия и радости, причем у Кости это происходит путем размышления, а у Ани – путем чувствования. Формы изображения чужой речи – внутренняя речь, несобственно-прямая речь, прямая речь – имеют в романе смыслобразующую функцию: преодоление депрессии передается выходом во внешнюю речь, в диалог.

К л ю ч е в ы е с л о в а : внутренняя речь персонажа, речь повествователя, композиционная структура романа, Ксения Букша, «Адвент»

Д л я ц и т и р о в а н и я : Попова Т. И. Внутренняя речь в композиционной структуре романа Ксении Букши «Адвент» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2024. Т. 46, № 3. С. 83–90. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.1028

ВВЕДЕНИЕ

Внутренняя речь персонажа как одна из форм передачи чужой речи в художественном произведении давно привлекает внимание исследователей. В художественном тексте понятие чужой речи (речи персонажа) рассматривается в соотношении с речью повествователя (рассказчика) и входит в основной круг проблем нарратологии [14]. Введение точки зрения (фокуса) персонажа как равноправного композиционного элемента романа впервые отмечено М. М. Бахтиным [2] в отношении поэтики романов Ф. М. Достоевского. В настоящее время композиционный

полифонизм (многоголосие) признается ведущим принципом построения романа XX века.

«Композиционный полифонизм как ведущий принцип построения романной прозы XX столетия представляет собой систему внутритекстовых высказываний, или дискурсивных актов, 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» [12: 27–28].

Роль внутренней речи в композиционном построении современного романа возрастает. Центральным содержанием произведений направления новый реализм (новая социальность, новая искренность) становится «беспокойная, мятущаяся, дисгармонично проявляющая себя душа современного русского человека» [5: 101]. Основной проблематикой современного художественного произведения и современного медиапространства является проблема самоидентичности [3], [4], [5]. Ссылаясь на книгу Николин Тиммер «Вы тоже чувствуете это?» [15], О. С. Иссерс определяет «новую искренность» как рефлексию по поводу собственной идентичности, главным вопросом становится вопрос не о том, что такое человек, а вопрос «Что значит быть мной?» [4: 218]. «Потеря личностной целостности и попытки ее преодоления» – одна из главных тем творчества К. Букши [9: 199]. Эта попытка базируется на «личном событийном опыте» и реализуется в романе как «мысленное квазирассказывание многочисленных историй моего пребывания в мире», в число которых входят и истории «иных жизней, сопричастных моей, и нереализованные мною возможности» [11: 88]. Проблема понимания себя через другого –

«основополагающая для ситуации искусства XX века в целом, она в романе приобретает первостепенное значение. Без решения этой проблемы роман невозможен, более того, можно полагать, что роман является едва ли не основным орудием понимания, которое выработала культура в ситуации нарастающего обособления личности, – недаром роман возникает или получает новое развитие именно в те моменты истории культуры, когда происходит проблематизация традиционных способов понимания личности, когда распадаются формы единства человека и мира, личности и общества, происходит отчуждение личности от общества [13: 92].

Романы К. Букши пронизаны чужой речью, чужая речь – неотъемлемая часть структурно-смысловой композиции ее произведений. Писателя отличает интерес к экспериментам со способами включения чужой речи в структуру романа. Как говорит сама К. Букша в интервью журналу «Знамя»:

«Я не знаю, что такое “чернуха”. Для меня нет этого понятия. Есть желание людей сказать какую-то правду – пусть очень жестокую или очень грустную. Другое дело, что социальностью вообще-то дело не исчерпывается. Гораздо важнее смена форм, способов писать. Социальное тут – лишь маленькая часть общих трендов. Например, важно открытие на новом уровне эмоционального, бессознательного, психотерапевтического в писании. Я не фанат эмоций и “новой искренности” в литературе, но невозможно не видеть, что нынешний их подъем – очень велик»¹.

Таким образом, актуальность предпринятого исследования определяется рассмотрением способов организации речевой структуры романа К. Букши «Адвент» как отражения общей тенденции современной литературы к реализации нарративной стратегии идентичности, с одной стороны, и как формы реализации индивидуального авторского стиля автора, с другой.

Литературоведы отмечают некоторые общие черты индивидуального стиля К. Букши, в первую очередь – сложно структурированную субъектную организацию ее произведений. Так, например, роман «Завод “Свобода”» представляет собой записи интервью со свидетелями истории жизни завода в стиле вербати-ми [1: 133], а сборник рассказов «Открывается внутрь» рассматривается как «единый нарратив, фрагментарная, нелинейно изложенная история о поиске травмированным сознанием новой идентичности» [9: 199]. При этом чужая речь у К. Букши всегда жестко вплетена в композиционную структуру романа. Наблюдается повторяемость приемов включения чужой речи в роман и экспериментальный подход к использованию этих приемов. Роман «Адвент» К. Букши еще не был объектом анализа с точки зрения приемов включения чужой речи в ткань романа.

Цель статьи – выявить роль внутренней речи в композиционной структуре романа К. Букши «Адвент» и описать соотношение субъектной сферы повествователя и субъектной сферы персонажа. Используются методы лингвистического анализа текста, контекстуального и концептуального анализа.

ИССЛЕДОВАНИЕ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Внутренняя речь достаточно хорошо изучена со структурной, стилистической, коммуникативной точек зрения. Так, в докторской диссертации Ю. М. Сергеевой (2009)² выделены основные формы внутренней речи (внутренний монолог, внутренний диалог и простое внутреннее реплицирование), описаны пять основных типов адресата интраперсонального общения (второе я индивидуума – либо рациональное, либо эмоциональное начало его личности; отсутствующий собеседник; потенциальный собеседник; воображаемый собеседник; наадресат); представлены типы внутренней речи с точки зрения семантики: диктемы-повествования, диктемы-описания, диктемы-рассуждения; рассмотрены также функции внутренней речи в художественном тексте: психологические, сюжетно-композиционные и речехарактеризующие. Однако материалом исследования в этой диссертации является не целый текст, а текстовые фрагменты.

И. В. Артюшков в своей докторской диссертации (2004)³ рассматривает внутреннюю речь как сложное, многоплановое явление, изучая его в психологическом, психолингвистическом, литературоведческом и лингвистическом аспектах. Особое внимание он уделяет разграничению смежных текстовых категорий, таких как несобственно-прямая речь, внутренний монолог, поток сознания. Основываясь на работах психолингвистов, он приходит к выводу, что внутренняя речь и поток сознания представляют собой способы изображения разных стадий речемыслительной деятельности персонажей:

«С помощью художественного “потока сознания” изображается психически нерасчлененный поток сознания и подсознания как начальная стадия речемыслительной деятельности, а с помощью художественной внутренней речи – внутреннее говорение как заключительная стадия естественной ВР (внутренней речи. – Т. П.)»⁴.

Идея различения разных стадий речемыслительной деятельности как художественного приема находит свое развитие в исследованиях верлибра. Так, например, в поэзии Егора Летова исследователи находят отражение довербального и вербального этапов развертывания внутренней речи, что проявляется в система сбоев и ошибок, в основе которых лежит неправильное грамматическое расщепление исходного смыслового сгустка, внутреннего слова [10: 276]. Исследование верлибра для нас особенно интересно, так как внутренняя речь в романе «Адвент» имеет форму верлибра.

Исследователи проявляют интерес к композиционно-синтаксическому взаимодействию внешней и внутренней речи. Здесь можно назвать статью И. А. Мартыановой, посвященную выявлению способов взаимодействия внешней и внутренней речи персонажей в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». Автор приходит к выводу, что эти формы обусловлены динамикой взаимоотношений персонажей и наиболее сложно представлены в диалогах, построенных на диссонансе или унисоне внешней и внутренней речи героев [7].

Перспективным представляется подход к изучению внутренней речи как способа организации художественного дискурса, когда внутренняя речь становится структурным и смысловым элементом композиции романа. Так, в статье С. Ю. Лавровой и Л. А. Ермаковой исследуется роль внутренней речи персонажа в романе Кадзуо Исигуро «Остаток дня». Авторы доказали, что внутренняя речь персонажа коррелирует с проспекцией и ретроспекцией текста, выступая основной формой повествования [6].

Сравнивая хронотопы двух уровней – хронотоп реальной жизни персонажа в координатах (шесть дней путешествия по Англии) и хронотоп воспоминаний дворецкого, исследователи выявляют дискурсивные слова, связующие данные повествования, а также отмечают преобразование содержательно-фактуальной информации хронотопа реальной жизни в содержательно-концептуальную в хронотопе внутренней речи персонажа. Данное наблюдение позволяет им выявить концептуальный и коммуникативный аспекты в организующей роли внутренней речи персонажа художественного дискурса [6: 102].

Таким образом, фокус исследований внутренней речи персонажа смещается в настоящее время с изучения ее форм и типов на изучение внутренней речи как элемента композиции художественного произведения.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Роман К. Букши «Адвент» включает три субъектных сферы: субъектная сфера недиегетического повествователя (повествование от 3-го лица, не принадлежит миру текста) – субъектная сфера героя (Костя) – субъектная сфера героини (Аня). Субъектная сфера дочери Стешы (6 лет) включается в субъектную сферу повествователя. Все три субъектные сферы представлены отдельными текстовыми фрагментами, имеют свое четкое структурное место. В романе 15 глав без названий, которые строятся по одному принципу: глава графически делится на хронотоп повествователя и хронотоп персонажа тремя звездочками. Начинается глава с хронотопа повествователя (хронотоп 1), рассказывающего о повседневной жизни молодой семьи в ожидании Рождества, хронотоп определен четырьмя неделями Адвента и местом – квартира и Санкт-Петербург, пространство, ограниченное дорогой в детский сад и обратно и пешей доступностью – Фонтанка, Васильевский остров, автобус, на котором Аня каждый день отвозит Стешу в детский сад. Хронотоп 1 связан с рутинной повторяемостью событий повседневной жизни, для него типичны маркеры повседневности и повторяемости *как обычно, как всегда*:

«Костя, скрючившись, *как обычно* (здесь и далее курсив наш. – Т. П.), на матрасе, покрывал листы принтерной бумаги ровными иксами и почти бесхвостыми игреками» (5)⁵.

«Стеша больше любила стоять, а не сидеть, потому что места им *обычно* уступали там, откуда Стеша не могла видеть мир в окне. Здесь, стиснутые толпой, они *обычно* и проезжали четыре длинные питерские остановки (через Мариинку и площадь Труда на Благовещенский мост, оттуда на Кадетскую линию)» (25).

Актуальные события субъектной речи повествователя связаны с описанием подготовки семьи к Рождеству (украшение дома, покупка елки, пение рождественских псалмов), жизнью ТСЖ (собрание ТСЖ, сброс снега с крыши), болезнью Стеши (приход доктора). В хронотопе повествователя нет никакой истории, которую стоило бы рассказать. Все истории разворачиваются в хронотопе героев. Контраст между внешней и внутренней жизнью героев и составляет основной композиционный прием, помогающий интерпретировать смысловую структуру романа. Хронотоп героев (хронотоп 2) связан с их внутренним миром и представлен в тексте внутренней речью, которая обращена к прошлому, ассоциативно связанному с настоящим. Каждый фрагмент внутренней речи посвящен друзьям, случайным знакомым, однокурсникам из прошлого, их жизненным историям. Хронотоп героев охватывает разные временные планы (детство – юность), разные топосы (семья – поселок – Петергоф – Украина). Сюжетно обращение к этим историям связано с «собираем смеха из прошлого», содержательно-концептуально – с попыткой определить себя, свое я, самоидентификацией героев, которые потеряли гармоническую связь с окружающим миром и друг с другом, ощущение ценности жизни.

Внутренняя речь в романе отделена от речи повествователя графически тремя звездочками и оформленной лесенкой. В каждой главе речь повествователя и внутренняя речь героев занимают равное место (по 8–10 страниц). В каждой из глав внутренняя речь героев чередуется. Главы 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 включают внутреннюю речь Кости, а главы 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 – внутреннюю речь Ани. В основном это монологическая внутренняя речь, обращенная к самому себе (Аня), и диалогическая внутренняя речь (разговор с мысленным собеседником у Кости).

Смысловая функция внутренней речи героев – раскрытие процесса психологического изменения героев от депрессии, раздражения к обретению спокойствия и радости, причем у Кости это происходит путем размышления, а у Ани – путем чувствования. Данные линии постижения своего я в мире заданы в первой главе романа в хронотопе повествователя (диалог между героями):

«– Может, тебе поможет, если ты опять будешь что-нибудь собирать? – сказала Аня.

Это был давний диалог, реплики в нём были редкими, раз в несколько дней, но Костя понял.

– Смех? – пожал плечами он.

Раньше Костя всё время что-нибудь коллекционировал: то винные этикетки, то люки (фотографировал, когда ездил на международные конференции), но чаще

всего – что-нибудь нематериальное, например, ошибки и описки.

– Анекдоты?

– Нет, сам смех. Вот эти две дамы смеялись, их смех – экспонат коллекции.

– Мне кажется, вокруг нас мало кто смеётся.

– Можно из прошлого всякий смех вспомнить, – сказал Костя уже нехотя. На самом деле ему не хотелось ничего собирать, а про смех он предложил так просто.

– Да какая разница, что. *Главное, чтобы ты не думал без конца эти мысли.*

– Да я и не без конца, – сказал Костя. – Я только иногда. *Ты же тоже говорила, что думаешь про что-то, про что не хочешь думать.*

– *Не совсем,* – возразила Аня. – Я говорила только, что я чувствую, как будто я в тупике. *Чувствую, а не думаю»* (11–12).

Основная функция внутренней речи Кости – осмысление себя на фоне других, при этом Костя ощущает свою отстраненность, занимает позицию наблюдателя как по отношению к себе, так и другим, он не умеет выражать чувства, но остро их ощущает. Из речи повествователя читатель узнает, что у Кости была «такая привычка: мысленно останавливаться на всём происходящем ещё раз, а лучше даже несколько раз, а попутно вспоминать то, что происходило когда-то» (46). Главными точками его воспоминаний становятся описание моментов самоидентификации, которые произошли в прошлом на фоне какого-то случая. Так, Костя размышляет о своей неспособности выразить чувства:

«Костя частенько думал о том как бы ему сказать Маше *о своём чувстве* но тут он справедливо прозрел системную ошибку *нельзя говорить целому человеку о чувстве к его частям* Костя чувствовал, что если говорить честно он отделял Машу от её тела, от частей её тела её природу – от неё самой *он не мог сказать о своём чувстве»* (22).

Он фиксирует свою неспособность разделить общие чувства со всеми:

«и только Костя нет ни тогда, ни сейчас он не смеялся тогда и сейчас не смеётся и никто этого не видел, не замечал» (23)

Во всех ситуациях он остается наблюдателем:

«ну а Костя как всегда смотрел на это со стороны Костя вообще всегда смотрел на всё со стороны а сам предпочитал, чтобы на него никто не смотрел ни со стороны, ни вообще» (56).

Главными экзистенциальными темами размышлений Кости являются жизнь и смерть, переживание травматического опыта, связанного с са-

моубийством близких (отца, Веро). Тема смерти, «устранение реальности», «существование материи», чувство вины «перед всей материей, которая сопровождает человека на всем его пути» – главные темы внутренних монологов Кости, в этих внутренних монологах появляется я говорящего:

«так какая разница, что я такое
 “есть я или нет”
 ничего не изменится, буду ли я в Канаде или там,
 где сейчас Веро
 всё равно то, что на самом деле есть “я”,
 единственно ценное, – это мои работы или то, что
 можно помнить
 когда нет этого, то нет и меня,
 даже если материя продолжает существовать
 и, может быть, это лучше всего – избавиться
 от здешних тревог, от вины перед всей материей
 от вины, которая сопровождает
 человека на всём его пути
 и которую он тащит и копит, как мусор,
 и нет места, где бы он мог избавиться
 или во что-то новое переработать эту тяжесть» (60).

Размышляя о возможности-невозможности предотвратить самоубийство отца, Костя думает о цикличности жизни, обеспечивающей вечное движение, и о свободе-несвободе. Свобода у него идет в одном ряду со смертью:

«просто выход был бы в том, чтобы всё время
 длить струйку
 чтобы не кончался шампунь, горячая вода
 и все были бы дома
 но сбой – и всё пошло не так
 кончился вечный цикл, годовой круг
 прыжок в сторону – наступила *свобода, смерть*»
 (95).

К 13-й главе Костя преодолевает свое состояние депрессии, выход из депрессии описывается в хронотопе рассказчика. Выходу из депрессии дает толчок выход на крышу, куда его позвал управдом сбрасывать снег:

«Он чувствовал холод и усталость, и ему как будто кто-то говорил ласково и строго: “Тебе холодно, ты устал”. Тревога Кости разошлась, но откуда-то возникло другое, давно не испытанное им *чувство трепета, робости, покорности и покоя*. Внутри *разжались железные тиски*. *Растворился ужас последних недель*, стоявший в нем замёрзшим столбом. Костя стоял, дышал, смотрел и мёрз. Всё вокруг превращалось в некую *спокойную и счастливую страну, налитую густым минорным воздухом*. Костя даже знал от Ани, что это симинор, небесный. Это была *страна не без неба, страна с непустым множеством небес*. Верх стал центром тяжести, и потому Костя *спокойно, свободно* стоял у края крыши; пустота рядом *не была тяжёлой, не тянула вниз*, да и не была она пустотой, а лишь самой дальней от неба частью неба, самой далёкой, разреженной, почти незаметной голубиной, скорее серебристой, чем голубой, но всё же и в ней были частицы неба, которое Костя

здесь, близко к нему, ощущал густым и насыщенным» (230–231).

Интересен прием, используемый К. Букшей: выход из депрессии передается с внешней точки зрения в речи повествователя. Начиная с главы 13 объем внутренней речи героя сокращается, она уже занимает три-четыре страницы, и заканчивается роман описанием состояния Кости в хронотопе повествователя – герой обретает способность чувствовать радость, близость с семьей, любовь:

«“Я лежал в глубинах ночи смертной, ты стал моим солнцем. Ты дал мне свет, жизнь, радость. О солнце веры, как прекрасны твои лучи!” – Костя увидел, как изменилось лицо Ани (по нему проходил свет огоньков с ёлки – жёлтый-красный-синий-зелёный). “Я смотрю на тебя с радостью и не могу отвести взгляда”, – Аня смотрела на Костю, Нина – на то, как Стеша и Серёга танцевали, неуклюже, как два робота, а Костя смотрел на всё происходящее, на всё на это, но не из себя, а из той синевы, которая теперь установилась в нём вместо прежней тоски и ужаса. “О, если бы мой разум был бездной, а душа моя – бескрайним морем, тогда бы я смог объять тебя!”» (285–286).

Таким образом, формы изображения чужой речи – внутренняя речь, несобственно-прямая речь, прямая речь – имеют в романе смыслообразующую функцию: выход из депрессии передается выходом во внешнюю речь, в диалог.

Героиня романа Аня, как уже было сказано, не мыслит, а чувствует. Ее внутренняя речь носит часто не характер размышлений (хотя и они, конечно, есть), а характер картинок-воспоминаний о своих подругах, историй случайных-неслучайных отношений, выхода из этих отношений, истории женского соперничества, детской травли. Рефлексия героини передается несобственно-прямой речью в хронотопе повествователя. Для несобственно-прямой речи Ани характерны размышления над ролью ритуалов, повторяемости, цикличности, которые ее раздражают:

«Аня огляделась. Мимо, покачиваясь, проплывали тёмные заснеженные фонари. Ритуал дня продолжался и без Стеши: сейчас Аня приедет домой, заварит кофе, сядет работать, сделает часть работы, пообедает, затем начнёт смеркаться, затем ещё часть работы и прогулка до детского сада, потом вечер во всех его заранее известных подробностях. Можно, например, напечь блинов, и тогда возникает свой *ритуал*. Если закрыть глаза, можно представить себе, как ощущается консистенция теста, как оно сопротивляется ложке при перемешивании, как затем его зачёрпываешь, с какой эмпирически точной скоростью оно льётся на сковороду. Далее, если продолжать думать в эту сторону, можно легко представить себе, как продолжается жизнь, как *привычки и ритуалы снова и снова воспроизводятся*, немного видоизменяясь (вставляешь челюсть, проглатываешь таблетку, видишь

перед собой привычную сетку трещин на стене), и в конце концов завершаются смертью, но так и не обретают...» (28–29).

Аня находится «в тупике» как раз из-за этой повторяемости, в которой она не видит смысла. Внутренняя речь передает ее состояние:

«и вообще: что-то ведь было, обещало, брезжило
вроде что-то сбылось – не то чтобы ничего
всё вроде бы не так уж плохо
откуда же это ощущение конца, тупика
почему кажется, что ничего больше не будет
кроме вечного повторения,
из которого никуда не выскочить
и можно ли вообще из этого выскочить
и если да – то куда
есть ли что-то ещё, кроме всего этого
и что с этим делать» (41–42).

Для Ани характерна эмпатия. Она чувствует состояние Кости и старается как-то помочь, но понимает, что рано или поздно это (самоубийство мужа) может случиться. Именно во внутренней речи Ани сильны мотивы свободы и смерти. Опасаясь, что ее муж может решиться на самоубийство, она рассуждает об этом сама с собой:

«Аня отлично знала, как приходят в голову
решения о свободе
она ведь тоже когда-то была свободной,
даже слишком
вот и боялась теперь, что кто-то из них может
принять решение о свободе и о смерти
Костя, например» (71).

Мотив свободы развивается и во внутренних монологах Ани в главах 8, 10, 14:

«вот сейчас ты ещё не думал, что свободен
и вдруг свобода разверзается где-нибудь
слева от тебя – прыгай!» (74)
«как только твоя собственная свободная воля
начинает осуществляться
так сразу перестаешь существовать ты сам» (74).
«потому и были страшны Ане сейчас
эти повторяющиеся зимние дни
что вместо них были только свобода, смерть
их можно было выбрать в любой момент» (79).

В 12-й главе внутренняя речь героини оформлена тоже лесенкой, но она представляет собой то ли реальный, то ли желаемый разговор с Костей ночью. Этот диалог имеет поворотный момент в выходе из тупика Ани. Внешне это рассказ о том, как она выкурила шесть сигарет подряд и потеряла сознание, невысказанное – это история о потере ребенка:

«– А это не тогда... Именно тогда же.
– Да я не поэтому, я вообще не переживала, – прошептала Аня. – Денег не было, срок был ещё микроскопический... недели две... не бери в голову.
Костя не шелохнулся. В горле пересохло» (225).

В 14-й главе нарушение запретов как путь к свободе включено в хронотоп повествователя в виде заключенной в скобки несобственно-прямой речи героини. После ссоры с воспитателем и ухода из детского сада состояние героини описывается как выход на свет из тупика:

«– Стеша, одевайся, – приказала Аня. – Сегодня ты в сад не идёшь. Врача я перенесу, а мы сейчас пойдём завтракать в кафе, гулять у Академии, снеговика лепить. И потом домой.

Стеша выпучила глаза. Она просто не знала, что сказать. Это была такая радость, как будто солнце взошло зимним утром. Аня наслаждалась и мучилась, ей хотелось плакать и смеяться одновременно, и она так и сделала – спускаясь по лестнице, беззвучно расплакалась, а когда они бежали через двор к воротам, рассмеялась почти в голос. Они бежали наперегонки, Стеша специально падала в снег, хрюкала и повизгивала от радости, как поросёнок.

(И не то чтобы свобода всегда была счастьем; просто свобода существовала не отдельно; она светилась в щелях повседневного существования, она вводила из него наружу – на секунду или навсегда – неважно, ведь на самом деле никакого времени не было)» (254).

Интересно, что внутренний монолог в этой главе посвящен детскому травматическому опыту героини и ее невысказанному прощению своих детских гонителей. В 14-й главе нет избраженной внутренней речи, есть диалог-примирение с воспитательницей детского сада и диалог с мужем о будущем ребенке.

Героиня так же, как и ее муж, приходит к преодолению депрессии, к обретению гармонии с миром, хотя бы временному.

Таким образом, внутренняя речь героев позволяет читателям наблюдать за внутренним преобразованием состояния героев, посмотреть на их противоречивый внутренний мир и узнать себя. Как считают психологи, одна из причин востребованности направления новой искренности в современном мире (как в литературе, так и в массовой медиа) – это возможность диагностировать собственное состояние. «Получив “объяснение” своим переживаниям в виде диагностической категории, человек удовлетворяется и в дальнейшем использует диагноз для легитимизации своего состояния и поведения»⁶. В этом можно видеть и коммуникативную функцию внутренней речи в произведениях современной литературы.

Роман К. Букши не дает ответов, он адресован вдумчивому читателю, который выведет смысл из сложной композиционной структуры романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, главной темой романа «Адвент» Ксении Букши является тема репрезентации и поиска своей идентичности, разворачивающаяся во внутренней речи персонажа и в несоб-

ственно-прямой речи героя в субъектной сфере повествователя. Главный сюжет романа развивается не во внешних событиях, а во внутренней речи героя, который пытается осознать цель своего существования.

Сложное композиционное построение романа с переплетением субъектных сфер повествователя и героев, оформленным с помощью разных способов – от свободного косвенного дискурса до записи неподготовленной внутренней речи в стиле вербатима, – увеличивает роль читателя в постижении смыслового целого. Наблюдение над развитием основных тем-мотивов романа (жизнь, смерть, свобода, я) в субъектной сфере повествователя и во внутренней речи героя

проясняет сюжетные линии, помогает найти объяснение бытовому поведению героев, описанному в субъектной сфере повествователя. Редкие диалоги между героями, большие паузы в диалоге, передаваемые графически – большими интервалами, чем во всем тексте, невыраженность реакций героев в диалоге (а только внутренняя рефлексия на услышанное «подумал» у Кости), в субъектной сфере повествователя контрастируют с развернутостью высказываний во внутренней речи героев. Преодоление душевного кризиса героев происходит через внутреннее проговаривание своих состояний и заканчивается выходом во внешнюю речь, дающую возможность диалога со своими близкими.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Социальность в литературе: новый поворот? Круглый стол // Знамя. 2019. № 11.
- ² Сергеева Ю. М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения (на материале англоязычной художественной литературы): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 35 с.
- ³ Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественном тексте (на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. 46 с.
- ⁴ Там же. С. 3.
- ⁵ Здесь и далее цитируется роман: Букша К. Адвент. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 285 с.
- ⁶ Леонова К. Что такое «новая искренность» в интернете и как она изменила нашу жизнь // Стиль [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://style.rbc.ru/life/5b5997489a7947356f7d36f6> (дата обращения 10.12.2022).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барковская Н. В. Производственный роман 2010-х: трансформация жанра (К. Букша «Завод “Свобода”, И. Глебова «Чертежи Жерве») // Уральский филологический вестник. 2015. № 2. С. 127–141.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. 397 с.
3. Гладко М. А. Лингвистическая репрезентация «новой искренности» и чувствительности в медиапространстве // Terra Linguistica. 2022. Т. 13, № 4. С. 7–21. DOI: 10.18721/JHSS.13401
4. Иссерс О. С. Грани «новой искренности» в современной политической коммуникации // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 6. С. 216–227. DOI: 10.25205/1818-7919-2020-19-6-216-227
5. Казначеев С. М. Судьбы нового реализма в России и за рубежом // Вестник Института мировых цивилизаций. 2017. № 15. С. 100–107.
6. Лаврова С. Ю., Ермакова Л. А. Внутренняя речь персонажа как основной способ организации художественного дискурса Кадзуо Исигуро (на материале романа «Остаток дня») // Научный диалог. 2021. № 6. С. 92–112. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-92-112
7. Мартыянова И. А. Композиционно-синтаксическое взаимодействие внешней и внутренней речи персонажей в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2020. № 4 (97). С. 149–160. DOI: 10.23859/1994-0637-2020-4-97-13
8. Минаева Е. С. Ветер свободы. Ксения Букша // Вопросы литературы. 2022. № 6. С. 32–46.
9. Полуляшина Д. И. Репрезентация кризиса идентичности в книге Ксении Букши «Открывается внутрь» // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 2. С. 198–203. DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-2-198-203
10. Темиришина О. Р. Грамматика поэта. Структуры внутренней речи в лирике Егора Летова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 80. С. 269–290. DOI: 10.17223/19986645/80/13
11. Тюпа В. И. Нарратология идентичности // Поэтика и прагматика нарративных практик: Коллективная монография / Отв. ред. В. И. Тюпа; Редкол. Е. Ю. Козьмина, О. В. Федунина. Екатеринбург: ИНТМЕДИА, 2019. С. 81–104.
12. Харитонов О. А. Композиционный полифонизм в общеэстетическом контексте // Philologos. 2010. № 3-4 (7). С. 27–34.
13. Харитонов О. А. Концепция полифонического романа М. М. Бахтина в аспекте современной нарратологии // Philologos. 2022. № 2 (53). С. 90–96.
14. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
15. Timmer N. Do you feel it too? The post-postmodern syndrome in American fiction at the turn of the millennium. (Postmodern studies). Amsterdam; New York, 2010. 390 p.

Поступила в редакцию 01.02.2024; принята к публикации 01.03.2024

Tatiana I. Popova, Dr. Sc. (Philology), Professor, Saint Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-8131-2158; t.popova@spbu.ru

INNER SPEECH IN THE COMPOSITIONAL STRUCTURE OF KSENIA BUKSHA'S NOVEL *ADVENT*

Abstract. Inner speech plays a crucial role in the structural and semantic composition of Ksenia Buksha's literary works. The reported research is important because it explores how the speech structure is organized in Buksha's novel *Advent* as a reflection of modern literature's trend towards narrative identity strategy and as a manifestation of the author's unique writing style. The aim of the article is to define the role of inner speech in the compositional structure of Buksha's novel and to describe the relationship between the subjective spheres of the narrator and the characters. The study employs linguistic text analysis, as well as contextual and conceptual analysis. Through these research, three distinct subjective spheres in the novel were identified: the subjective sphere of the non-diegetic narrator – the subjective sphere of the hero (Kostya) – the subjective sphere of the heroine (Anya). All stories unfold within the characters' chronotope. The contrast between the characters' external and internal lives serves as the main compositional technique that helps to interpret the semantic structure of the novel. The characters' chronotope is connected with their inner worlds and is represented in the text by their inner speech, which refers to the past associated with the present. For the purpose of plot development, the characters' stories are used for “collecting laughter from the past”, while thematically and conceptually the novel delves into the self-definition and self-identification attempts of the heroes who have become disconnected from the world and each other, losing sight of the value of life. The semantic function of the characters' inner speech is to convey their psychological transformation from depression and aggravation to peace and joy, with Kostya's journey portrayed through reflection, and Anya's – through sensual experience. The novel's use of various forms of speech – internal, reported, and direct – serves to shape meaning by illustrating the characters' progression from depression to dialogue (external speech) as a means of overcoming their inner struggles.

Key words: character's inner speech, narrator's voice, compositional structure of novel, Ksenia Buksha, *Advent*

For citation: Popova, T. I. Inner speech in the compositional structure of Ksenia Buksha's novel *Advent*. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2024;46(3):83–90. DOI: 10.15393/uchz.art.2024.1028

REFERENCES

1. Barkovskaya, N. V. Occupational novel of 2010s: genre transformation (K. Buksha (“Factory Svoboda”), I. Glebova (“Gervais's Technical Drawing”)). *Ural Philological Bulletin*. 2015;2:127–141. (In Russ.)
2. Bakhtin, M. M. Problems of Dostoevsky's poetics. Moscow, 1972. 397 p. (In Russ.)
3. Gladko, M. A. Linguistic representation of “new sincerity” and sensitivity in media space. *Terra Linguistica*. 2022;13(4):7–21. DOI: 10.18721/JHSS.13401 (In Russ.)
4. Issers, O. S. Dimensions of a “new sincerity” in modern political communication. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*. 2020;19(6):216–227. DOI: 10.25205/1818-7919-2020-19-6-216-227 (In Russ.)
5. Kaznacheev, S. M. The fates of new realism in Russia and abroad. *Bulletin of the University of World Civilizations*. 2017;15:100–107. (In Russ.)
6. Lavrova, S. Yu., Ermakova, L. A. Character's inner speech as effective way of literary discourse organization (novel “The Remains of the Day” by Kazuo Ishiguro). *Nauchnyi dialog*. 2021;6:92–112. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-6-92-112 (In Russ.)
7. Martianova, I. A. Compositional and syntactic interaction of characters' external and internal speech in I. S. Turgenev's novel “Fathers and Sons”. *Cherepovets State University Bulletin*. 2020;4(97):149–160. DOI: 10.23859/1994-0637-2020-4-97-1 (In Russ.)
8. Minaeva, E. S. Wind of freedom. Ksenia Buksha. *Voprosy literatury*. 2022;6:2–46. (In Russ.)
9. Polulyashina, D. I. Representation of identity crisis in Kseniya Buksha's book “Opens Inward”. *Vestnik of Kostroma State University*. 2020;26(2):198–203. DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-2-198-203 (In Russ.)
10. Temirshina, O. R. Poet's grammar. Structures of inner speech in Egor Letov's lyrics. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2022;80:269–290. DOI: 10.17223/19986645/80/13 (In Russ.)
11. Tiupa, V. I. Narratology of identity. Poetics and pragmatics of narrative practices: Collective monograph. (V. I. Tyupa, E. Yu. Kozmina, O. V. Fedunina, Eds.). Ekaterinburg, 2019. P. 81–104. (In Russ.)
12. Kharitonov, O. A. Compositional polyphony in the general aesthetic context. *Philologos*. 2010;3-4(7):27–34. (In Russ.)
13. Kharitonov, O. A. The concept of M. M. Bakhtin's polyphonic novel in the aspect of modern narratology. *Filologos*. 2022;2(53):90–96. (In Russ.)
14. Schmid, W. Narratology. Moscow, 2008. 304 p. (In Russ.)
15. Timmer, N. Do you feel it too? The post-postmodern syndrome in American fiction at the turn of the millennium. (Postmodern studies). Amsterdam; New York, 2010. 390 p.

Received: 1 February 2024; accepted: 1 March 2024