

**Языковые средства выражения личных границ в русской литературе:
Катерина в драме А. Н. Островского «Гроза» и Зулейха в романе Г. Яхиной
«Зулейха открывает глаза»**

Исмаил-Заде Синара

*Студентка 2 курса Русской филологии Самаркандского государственного
института иностранных языков*

Научный руководитель: Ахмедова Азиза Хусеновна

*PhD, и.о.доцента кафедры русской филологии Самаркандского государственного
института иностранных языков*

Аннотация: В статье рассматриваются способы выражения личных границ в произведениях А. Н. Островского «Гроза» и Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Анализ сосредоточен на репликах и повествовательных средствах, через которые героини выражают несогласие, просьбу, страх, привязанность и стремление к самостоятельному выбору. Сопоставление показывает различие между драматическим конфликтом Катерины, чья попытка обрести свободу развивается преимущественно в форме внутреннего протеста и признания, и постепенным становлением самостоятельности Зулейхи. Под «личными границами» в работе понимается современная аналитическая категория, позволяющая описать право персонажа на собственное решение, телесную неприкосновенность, частное пространство и самостоятельное выражение воли. Понятие используется как инструмент литературного анализа, а не как термин самих произведений или эпох.

Ключевые слова: личные границы, речевой акт, отказ, согласие, несогласие, речевая характеристика, женский образ, А. Н. Островский, Г. Яхина, современная русская проза.

Вопрос о личных границах сегодня обсуждается в психологии, педагогике и общественной коммуникации. Для филологии он также продуктивен: литература показывает, как человек обозначает своё согласие или отказ, просит о помощи, защищает частное пространство, выражает привязанность или подчиняется чужой воле. Анализируя реплики персонажей, можно увидеть не только особенности их характера, но и правила общения, принятые в изображённом обществе.

Цель статьи — сопоставить языковые способы выражения личных границ в драме А. Н. Островского «Гроза» и романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза». Эти произведения разделяют более полутора столетий и принадлежат разным жанрам. «Гроза», написанная в 1859 году, строится на конфликте внутри семьи Кабановых и в обществе вымышленного города Калинова. Роман Яхиной, впервые опубликованный отдельным изданием в 2015 году, рассказывает о жизни Зулейхи в контексте раскулачивания, ссылки и освоения нового пространства. Их сопоставление не

предполагает полного равенства исторических обстоятельств. Оно позволяет проследить, какими художественными средствами изображены ограничение воли, и попытка обрести самостоятельность.

Материалом исследования служат диалоги и авторские ремарки в «Грозе», а также повествовательные эпизоды и реплики персонажей романа Яхиной. Особое внимание уделяется обращениям, повелительным конструкциям, отрицательным ответам, просьбам, оправданиям и паузам. При анализе важно учитывать жанровое различие: в пьесе характер раскрывается преимущественно через звучащую речь и сценическое действие, тогда как роман позволяет показать внутренний монолог и постепенное изменение восприятия героини.

Личные границы рассматриваются через конкретные речевые и художественные признаки. К ним относятся: способность героя сообщить о своём желании или нежелании; возможность отказаться от предложенного действия; право самостоятельно принимать решения; наличие или отсутствие пространства для частного чувства; реакция собеседников на выраженное несогласие.

Само по себе слово «нет» не всегда означает полноценную защиту границы. Важно, признаёт ли собеседник отказ, или продолжает давление. И наоборот, отсутствие прямого отказа не обязательно свидетельствует о согласии: герой может молчать из страха, зависимости или невозможности повлиять на ситуацию. Поэтому анализ включает не только содержание реплик, но и контекст, интонацию, авторские ремарки и последствия разговора.

В литературных текстах нарушение личной границы часто выражено не специальной лексикой, а повседневными речевыми формами: приказами, запретами, пренебрежительными обращениями, требованиями оправдаться. Отношения власти особенно заметны там, где один персонаж говорит преимущественно в повелительном наклонении, а другой вынужден отвечать, объясняться или молчать.

В «Грозе» личное пространство Катерины последовательно ограничивается устройством дома Кабановых. В начале пьесы она описывает Варваре прежнюю жизнь — свободные прогулки, общение с близкими, участие в религиозных обрядах. Этот рассказ построен как воспоминание о мире, где её чувства не подвергались постоянному контролю. Контраст между девичьей свободой и нынешним положением подчёркивает, что конфликт связан не только с отдельными ссорами, но и с утратой права распоряжаться собственной жизнью.

Речь Кабанихи организована как система требований. Её реплики нередко имеют форму приказов и наставлений, а обращение «маменька» закрепляет семейную иерархию. В сцене прощания Тихона с семьёй Кабаниха указывает сыну, как ему следует говорить с женой, а затем требует от Катерины следовать установленному порядку. В результате разговор между супругами перестаёт быть их частным разговором: в него вмешивается старшее поколение, контролируя и содержание, и

форму общения. Сама Катерина оказывается в положении человека, чьи слова должны соответствовать чужим ожиданиям.

Важно, что давление в пьесе проявляется не только в прямых запретах. Оно поддерживается требованием демонстрировать покорность. Катерина должна вести себя так, чтобы окружающие могли истолковать её поступки как подтверждение семейного порядка. Её личное чувство не получает легального места в доме: любое несоответствие норме воспринимается как проступок. Так возникает конфликт между внутренним переживанием и внешним речевым поведением.

Наиболее отчётливо Катерина формулирует стремление к свободе в разговоре с Варварой: «Отчего люди не летают так, как птицы?» (действие I). Образ полёта не является прямым требованием к собеседнице, но выражает предел её нынешнего существования. Вопросительная форма передаёт не запрос на информацию, а переживание невозможности жить иначе. Далее Катерина развивает метафору движения и свободы, противопоставляя её замкнутому пространству дома. Это пример внутреннего высказывания о границе: героиня осознаёт, что её воля ограничена, хотя пока не может изменить положение.

Разговор Катерины и Варвары показывает два разных способа приспособляться к несвободе. Варвара предлагает практическую стратегию: жить так, чтобы внешне не нарушать правила, но скрывать собственные поступки. Её формула «делай что хочешь, только бы шито да крыто было» (действие II) строится как совет и одновременно как обобщение принятой в доме тактики. Важна реакция Катерины: она не принимает скрытность как приемлемую для себя модель поведения. Её нравственная установка мешает ей отделить внешнюю покорность от внутреннего несогласия. Поэтому она не может просто приспособиться к существующему порядку.

Сцена с Борисом раскрывает другой аспект темы: желание Катерины выразить чувство сталкивается с невозможностью свободно выбрать дальнейшую жизнь. Героиня просит Бориса взять её с собой, однако он отвечает, что не может этого сделать. Здесь отказ исходит уже не от Катерины, а от человека, на которого она надеется. В пьесе это не отказ, направленный на защиту собственной границы, а признание ограниченности Бориса и его зависимости от семейных обстоятельств. Его ответ не снимает страдания Катерины и не предлагает ей альтернативы. Таким образом, диалог обнаруживает, что личный выбор героини ограничен не только властной речью Кабанихи, но и отсутствием поддержки со стороны близкого человека.

Кульминационной формой выражения внутреннего конфликта становится признание Катерины. В публичной сцене она произносит правду о своей измене, хотя понимает, что это усилит давление на неё. Её признание можно прочесть как возвращение себе права на собственное высказывание: героиня перестаёт поддерживать внешнюю видимость покорности. Вместе с тем этот речевой акт не приводит к восстановлению её свободы. Напротив, окружающие используют признание как подтверждение обвинения. Пьеса показывает парадокс: Катерина

получает возможность назвать собственный поступок, но общество не предоставляет ей возможности самостоятельно определить его смысл и последствия.

В финале Тихон обвиняет мать: «*Маменька, вы ее погубили, вы, вы, вы...*» (действие V). Повтор местоимения «вы» делает обвинение эмоционально резким и направленным непосредственно на Кабаниху. Однако это возражение звучит уже после гибели Катерины. До этого Тихон не сумел защитить жену от семейного давления и сам признаёт свою несвободу перед матерью. Его поздний протест подчёркивает, насколько мало в пьесе возможностей для своевременного признания границ другого человека.

В романе Яхиной исходная ситуация Зулейхи показана через повседневные детали и повествование, близкое к восприятию героини. В начале романа её жизнь подчинена устоявшемуся домашнему порядку: распределению обязанностей, ожиданиям мужа и свекрови, привычке соотносить собственные желания с настроением окружающих. Несвобода здесь выражается не одной декларацией, а накоплением бытовых ограничений. Показательны эпизоды, в которых героиня должна ждать подходящего момента, чтобы обратиться к Муртазе, или исполнять указания, не вступая в обсуждение.

Нарративная форма важна для понимания её личных границ. В «Грозе» читатель узнаёт о Катерине главным образом через её реплики, тогда как роман предоставляет доступ к внутренним реакциям Зулейхи. Повествование фиксирует, как она замечает опасность, оценивает ситуацию и учится принимать решения. Даже когда героиня ещё не произносит открытого отказа, её восприятие начинает отделяться от привычных объяснений и чужих распоряжений.

В начальных эпизодах Зулейха часто обращается к себе в мыслях, подбадривая себя и распределяя силы. Такая внутренняя речь не равна свободному публичному высказыванию, но становится первым пространством, где героиня может оценивать происходящее самостоятельно. В условиях, где прямое несогласие грозит наказанием, внутренняя речь сохраняет способность различать собственное чувство и требование извне. Этот процесс и поддерживает постепенное изменение персонажа.

Особенно важен переход от пассивного исполнения приказов к решениям, которые Зулейха принимает ради выживания и защиты сына. В романе обстоятельства принудительно перемещают её из привычной среды, а затем ставят перед необходимостью действовать в новых условиях. Эту линию нельзя свести к простой истории освобождения: героиня сталкивается с государственным насилием, лишениями и зависимостью от окружающих. Однако в новых обстоятельствах её практические решения всё чаще исходят из собственного понимания того, что необходимо ей и ребёнку.

Важным мотивом романа становится переосмысление свободы. В тексте появляется афористическая фраза: «Свобода подобна счастью, для одних вредна, для других полезна». Она звучит как обобщение, связывающее личный опыт героини с более

широким вопросом о способности человека жить без внешнего управления. Важно, что свобода здесь не представлена как отвлечённая ценность: её смысл проявляется через поступки, ответственность и готовность самостоятельно принимать решения. Героиня не просто получает возможность говорить «нет» — она постепенно приобретает способность выбирать направление жизни.

Мотив открытия глаз, вынесенный в заглавие романа, также связан с изменением самовосприятия. Он обозначает не единственный переломный момент, а ряд сдвигов: героиня начинает иначе понимать окружающих, собственные возможности и пределы допустимого. Поэтому эволюцию личных границ Зулейхи следует анализировать не только по отдельным репликам, но и по перемене её поведения. Роман показывает, как воля может проявляться через действие ещё до того, как становится ясно сформулированной позицией.

Поддержка в произведении тоже не всегда выражена прямым утешением. Она проявляется через совместные усилия, заботу о ребёнке, взаимную помощь и признание способности другого человека действовать. В отличие от вертикальных отношений в доме Кабановых, в новом коллективе Зулейхи возникают связи, которые могут строиться на сотрудничестве. Однако роман не идеализирует это пространство: отношения людей сложны, а поддержка не устраняет ни внешнего принуждения, ни уязвимости героев.

Сопоставление Катерины и Зулейхи выявляет несколько общих черт. Обе героини живут в условиях, где их решения в значительной степени контролируются другими людьми. Их желания долгое время не воспринимаются как достаточное основание для самостоятельного выбора. В обоих произведениях личная свобода тесно связана с речью: с возможностью назвать своё чувство, выразить несогласие или попросить о помощи.

Различается прежде всего форма художественного изображения. В драме Островского конфликт сконцентрирован в диалогах. Приказы, обращения и возражения звучат непосредственно со сцены, а ремарки уточняют жесты и эмоциональные реакции. Речь Катерины постепенно переходит от воспоминания о свободе к признанию и финальному решению. Но пространство действия пьесы остаётся замкнутым: героиня не находит устойчивой среды, в которой её выбор был бы признан.

В романе Яхиной автор может показывать внутренний монолог и длительную трансформацию героини. Язык Зулейхи связан не только с тем, что она говорит другим, но и с тем, как меняется её восприятие мира. Её самостоятельность растёт через повторяющиеся решения и действия. Поэтому в «Грозе» особенно заметен конфликт между индивидуальным чувством и семейной нормой, а в романе — процесс формирования воли под воздействием последовательных жизненных испытаний.

Различаются и речевые модели давления. У Островского оно часто выражено в приказах, наставлениях и требованиях публично демонстрировать покорность. В

романе Яхиной несвобода показана также через бытовой распорядок и действия, в которых собственное желание героини не предполагается как значимый аргумент. В обоих случаях важен не только сам запрет, но и отсутствие равноправного диалога: героиням приходится подчиняться установленной иерархии или искать обходные пути.

Существенное различие связано с финальной перспективой. «Гроза» приводит Катерину к трагическому исходу; её попытка обрести свободу не превращается в устойчивую возможность жить по собственному выбору. Роман Яхиной показывает длительное становление Зулейхи и её постепенное принятие решений. Это не означает, что положение героини становится полностью свободным или безопасным. Разница заключается в том, что роман позволяет проследить развитие самостоятельности во времени, тогда как пьеса строится вокруг трагического столкновения и его развязки.

Сравнение требует избегать анахронизма. Не следует оценивать персонажей так, будто они пользуются современным психологическим словарём, или считать, что литературные героини прямо формулируют нынешнее понятие «личных границ». Корректнее рассматривать это понятие как инструмент, который помогает описать: кто обладает правом отдавать распоряжения; чьё «нет» принимается во внимание; может ли персонаж распоряжаться собственным временем, чувствами и поступками; как повествование показывает последствия нарушения этой самостоятельности.

Анализ «Грозы» А. Н. Островского и «Зулейхи открывает глаза» Г. Яхиной показывает, что личные границы персонажа изображаются не только через прямые слова отказа. Их выражают система обращений, повелительные конструкции, необходимость оправдываться, молчание, внутренний монолог и поступки героини.

В драме Островского стремление Катерины к свободе раскрывается через контраст между воспоминанием о прежней жизни и контролируемым пространством дома Кабановых. Героиня пытается выразить своё чувство и сказать правду, однако её высказывания не приводят к признанию её права на самостоятельный выбор. Финальный протест Тихона подчёркивает запоздалость сопротивления семейному насилию.

В романе Яхиной несвобода Зулейхи представлена через бытовые ограничения и привычку подчинять собственные желания чужому распорядку. Её самостоятельность формируется постепенно: сначала в изменении внутреннего восприятия, затем в практических решениях и действиях. Важную роль играет повествовательный доступ к её мыслям, позволяющий увидеть процесс становления воли.

Сопоставление выявляет и сходство, и различие художественных моделей. Оба произведения показывают, как социальная и семейная иерархия ограничивает возможность героини говорить и выбирать. Однако пьеса Островского сосредоточена на трагическом столкновении, а роман Яхиной — на длительном изменении персонажа. Такое сравнение позволяет исследовать эволюцию литературных способов изображения женского голоса, отказа и самостоятельности, не отождествляя исторические контексты и не приписывая героям современную терминологию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахмедова, А. Х. (2021). Речевое манипулирование как средство общения (на примере эвфемизмов). *Ученый XXI века*, (10 (81)), 43-46.
2. Ахмедова, А. Х. (2020). ОСОБЕННОСТИ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЁЗД С ВЕРШИНОЙ НЕОЛОГИЗМОМ (НА МАТЕРИАЛЕ «СЛОВАРЯ ПЕРЕМЕН» М. ВИШНЕВЕЦКОЙ). In *МОЛОДОЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ: ВЫЗОВЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ* (pp. 17-22).
3. Островский А. Н. Гроза: драма в пяти действиях. 1859.
4. Яхина Г. Ш. Зулейха открывает глаза: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. 508 с. ISBN 978-5-17-090436-5.
5. Филёва Е. В. Художественные особенности изображения женского национального характера в условиях несвободы (на примере произведения Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза») // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2019.
6. Mahmudova, N., Parmonov, A., Turayev, A., Izbullaeva, G., Turumova, N., Toshpulatova, M., ... & Akhmedova, A. (2025). Leveraging Wearable Technologies and Embedded Systems to Improve Real-Time Student Engagement in Ubiquitous Learning Environments. *J. Wirel. Mob. Networks Ubiquitous Comput. Dependable Appl.*, 16(4), 136-150.