DOI: 10.24412/2470-1262-2026-3-31-48
УДК(UDC): 82-1/9

Yi-chun Wang,
Chinese Culture University,
Taipei, Taiwan
https://orcid.org/iD-0009-0009-9494-2923

For citation: Yi-chun Wang (2026).
Free Indirect Discourse in Guzel Yakhina's
Novel Zuleikha Opens Her Eyes.
Cross-Cultural Studies: Education and Science,
Vol. 11, Issue 3 (2026), pp.31-48 (in USA)

Manuscript received: 12/09/2026
Accepted for publication: 10/11/2026
The authors have read and approved the final manuscript.
CC BY 4.0

FREE INDIRECT DISCOURSE IN GUZEL YAKHINA'S NOVEL «ZULEIKHA OPENS HER EYES»

НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Abstract:

The article is devoted to a detailed study of free indirect speech (FIS) as one of the most complex artistic means of representing the inner speech of the main heroine in Guzel Yakhina's novel Zuleikha Opens Her Eyes. The aim of the study is to conduct a comprehensive philological analysis of the diversity, structural-semantic features, and classification of the heroine's inner free indirect speech in the literary text. The scientific novelty of the research lies in the attempt to systematize the types of FIS used by the heroine (ranging from laconic remarks to extended streams of consciousness), which makes it possible to clearly trace the dynamics and psychological evolution of her personality under the extreme conditions of the special settlement.

As the main results, six forms of inner speech are identified and characterized: inner replication, inner monologue, inner dialogue, associative stream of consciousness, introspection, and perceptual FIS. It is established that as the plot develops, the volume of Zuleikha's inner utterances increases, reflecting a transition from automatic everyday thoughts to existential self-analysis.

The key conclusion is that these forms of FIS constitute an organic artistic unity, subordinated to the logic of revealing the female character and serving as an essential stylistic means of the novel's psychologization. The study demonstrates how the free resonance of free indirect speech creates a powerful effect of reader empathy.

Keywords: inner speech, indirect speech, psychologization, Guzel Yakhina, Zuleikha Opens Her Eyes

Аннотация:

Статья посвящена детальному исследованию несобственно-прямой речи (НПР) как сложнейшего художественного способа репрезентации внутренней речи заглавной героини романа Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза». Целью работы является комплексный филологический анализ разнообразия, структурно-семантических особенностей и классификации внутренней несобственно-прямой речи персонажа в художественном тексте. Научная новизна исследования заключается в попытке систематизации видов НПР героини (от лаконичных реплик до развёрнутого потока сознания), что позволяет наглядно проследить динамику и психологическую эволюцию её личности в экстремальных условиях спецпоселения. В качестве основных результатов работы выделены и охарактеризованы шесть форм внутренней речи: внутренняя репликация, внутренний монолог, внутренний диалог, ассоциативный поток сознания, интроспекция и НПР восприятия. Установлено, что по мере развития сюжета объём внутренних высказываний Зулейхи увеличивается, отражая переход от автоматических бытовых мыслей к экзистенциальному самоанализу. В качестве ключевого вывода обосновано, что данные формы НПР образуют органичное художественное единство, подчинённое логике раскрытия женского характера и выступающее важнейшим стилеобразующим средством психологизации романа. Исследование демонстрирует, как через свободное звучание несобственно-прямой речи создаётся мощный эффект читательской эмпатии.

Ключевые слова: внутренняя речь, несобственно-прямая речь, психологизация, Гузель Яхина, Зулейха открывает глаза

Введение (Introduction)

Общепризнано, что внутренняя речь – важное средство создания художественного образа. Написано множество работ на эту тему, и большинство из них посвящены несобственно-прямой речи. «НПР – это самостоятельная форма передачи чужой речи, которая вбирает речевые особенности автора и персонажа, соединяет грамматические и семантические свойства прямой и косвенной речи…» [2, с. 37]. Это самая сложная форма представления чужого слова и вместе с тем наиболее информативная для исследователя художественного текста. В отличие от прямой и косвенной речи, НПР не имеет строго определенных маркеров в тексте, зависит от контекста, ситуации, интенций автора и созданного им персонажа. Поэтому учёные называют множество самых разных признаков НПР, позволяющих увидеть ее в тексте, – от особой речевой манеры, экспрессивности и содержания – до показателей времени, лица и модального плана и т.п.. Выделяют некоторые виды и формы НПР, на таких разных основаниях, как соотношение чужого и авторского слова, специфика оценочных суждений, вид рефлексии, замкнутость речи на субъекте или обращенность к другому, стройность или хаотичность и т.д.. Обычно конкретный фрагмент НПР обладает лишь частью признаков и может быть отнесен к определенному виду в известной мере условно. Творчество каждого мастера художественного слова индивидуально, это создает богатый спектр использования НПР для раскрытия внутреннего мира персонажа. В исследуемом романе можно отметить некоторые особенности НПР и определить её виды на основании конкретного материала, при учёте существующих определений.

Обзор литературы (Literature Review)

Написано немало работ, посвященных внутренней речи. Рассматриваются различные способы передачи ВР, но в центре внимания исследователей – НПР, объединяющая стихии «своего» и «чужого» сознания. НПР чаще всего изучают на материале художественной литературы, реже – публицистики. Особое внимание в работах филологов уделяется тому, как НПР представлена в тексте, определяются ее виды (или формы). К настоящему моменту накоплен значительный объем наблюдений над феноменом НПР, что позволило сделать значимые теоретические выводы. Так, в работах И. В. Артюшкова [2, 2004], Ю. М. Сергеевой [15, 2016] и др. обобщены различные точки зрения на НПР в современном и историческом аспекте, в российской и западной лингвистике. Рассмотрено место НПР в парадигме других форм выражения ВР, функции и роль в художественном тексте, в стилистическом, эстетическом и в лингвокогнитивном аспекте (например, О. А. Блинова [4, 2015]), уделено внимание семантике и прагматике НПР. В этих работах рассматриваются и различные соотносимые с НПР реализации внутренней речи, интерес к которым отражен и в отдельных не столь объёмных исследованиях. Выделяются такие виды НПР, как внутренняя репликация (например, М .В. Архипова [3, 2003] и др.), внутренний монолог (Ю. Д. Оюн [14, 2017], В. П. Боса [7, 2014], внутренний диалог (например, Н. В. Моисеева [12, 1998] и др.), поток сознания (И. С. Коростов, И. А. Кудряшов, [10, 2019], Е. Н. Бобрикова [6, 2008]), интроспекция (Федотова [18, 2010]. Все исследователи так или иначе касаются языковых особенностей НПР, лексического выражения, грамматики и в особенности синтаксиса. Большое внимание уделяется художественным функциям НПР (например, Г. Г. Ярмоленко [20, 1982] и мн. др.). Исследователей, начиная с основоположников теории чужого слова в художественном тексте до современных ученых (одна из них – Е. А Казанкова [9, 2013]), всегда занимала проблема соотношения речи персонажа и автора (повествователя, рассказчика, нарратора). Поднимаются вопросы о составе переходных видов НПР, о степени участия автора в представлении ВР героя и сближения их голосов, о свободе самовыражения персонажа и раскрытии его внутреннего мира. Всё это открывает новые возможности понимания образа и определения авторской позиции, а также специфики участия героя в общем замысле произведения.

Творчество Г. Яхиной, в частности, её роман «Зулейха открывает глаза», привлекает многих исследователей. Особое внимание уделяется языку и стилю романа, а также речевым портретам персонажей (для примера укажем на статью И. И. Низамбиевой [13, 2023]). Внутренняя речь рассматривается как составляющая образа и как особенность писательского почерка Г. Яхиной (Я. А. Солунова [16, 2020]). Анализируются грамматические способы создания внутреннего монолога и соотношение различных форм его представления (к примеру, М. Г. Милютина [11, 2022]). Несмотря на всё это разнообразие научных статей, остается ряд не охваченных исследователями вопросов и материала.

Данные и методы (Data and Methods)

В работе используются данные и методы: анализ теоретических источников, метод сплошной выборки художественного текста, лингвистический и литературоведческий анализ. Важное место занимает контекстуальный анализ текста, описание конкретных языковых фактов, их сопоставление, интерпретация внутренней речи персонажа, а также композиционный, стилистический и семантический анализ. Материалом для исследования

внутренней послужило следующее издание романа: Яхина Гузель Шамилевна (2024). Зулейха открывает глаза/ Гузель Яхина; предисл. Л. Улицкой. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 508 с.

Результаты и дискуссия (Results and Discussion)

1. НПР героини романа Зулейхи нередко представлена в виде **реплик** – непосредственных реакций на окружающее, коротких внутренних высказываний, вкрапленных в фрагменты с различным соотношением голоса автора и персонажа. Это явление получило название репликация или реплицирование. Оно проявляется в неречевых и речевых ситуациях (т.е. реакции на события или речь). Являясь ответом на чужие слова, реплика не адресована другому в реальности, а направлена на субъект внутренней речи. «Под внутренней репликацией … понимается простейшая форма интраперсонального общения… которая представляет собой высказывание, реализующее речевой акт воздействия человека на самого себя» [3, с. 3]. Главный признак реплик – их структурная простота и краткость; они могут состоять из отдельных слов, словосочетаний или диктем из одного-двух предложений [15, с. 24]. Лаконичные высказывания обладают особой семантической ёмкостью, оценивая людей и обстановку, резюмируя происходящее и выражая при этом оценку или эмоции. Внутренние реплики Зулейхи связаны в основном с неречевыми ситуациями. *Разбитые горшки, выпотрошенные сундуки, остатки кухонной утвари бесстыже открываются взору любого входящего.* ***Срам какой*** [21, с. 84]. В этой реплике звучит ужас унижения и стыда за грубое вторжение в частную жизнь. В другом примере – досада и страх разоблачения: *Есть кто? – спрашивает Упыриха темноту низким мужским голосом. Зулейха замирает. Сердце ухает, живот сжимается ледяным комом.* ***Не успела…*** [21, с. 13]. Контекст проявляет причину и силу чувств – страха, досады, смущения, осуждения, стыда, злорадства… *Клюка стучит громко – ближе, ближе.* ***Эх, разбудит Муртазу…*** [21, с. 14]. *Красноордынец уже совсем близко. … Улыбается Зулейхе,* ***бесстыжий.*** *Она опускает глаза, как и положено замужней женщине…* [21, с. 72], – оценочная реакция на мимолетный взгляд мужчины. *Что-то горячее брызжет Зулейхе на лицо –* ***кровь*** [21, с. 62], – Муртаза рубит корову, Зулейха опоздала… Но успокоение даёт спасение лошади: *Сандугач с жеребенком не видно. Зулейха проходит в хлев.* ***Да вот же они оба, в загоне.*** *Сандугач вылизывает детеныша …* ***Слава Аллаху – живы*** [21, с. 64]. После убийства мужа во время обыска Зулейха мысленно комментирует происходящее не без злорадства: *Игнатов подходит к окну… Половицы под его сапогами тонко и длинно стонут.* ***На колбасе стоит – и не знает*** [21, с. 82]. Эта короткая мысль раскрывает важную черту характера героини – стойкость духа, умение держать себя в руках. Несмотря на трепет в присутствии мужа и неизменные похвалы ему даже наедине с собой, Зулейха трезво оценивает состояние Муртазы и причины, называет вещи своими именами: ***И Алла, что страх с мужем делает…*** *Зулейха, опасливо озираясь, убирает подальше граненый флакон с жидкой смертью* [21, с. 60]. Она способна понимать настроение мужа даже по шагам. *Протяжно воет дверь, впуская свежий морозный дух. Грузные шаги мужа медленно проплывают за спиной.* ***Нехорошие шаги – медленные, усталые, словно обреченные*** [21, с. 44]. Увеличение объема реплик, распространение диктем [5, с. 61] сопровождается большей рефлексией, усложняется содержание. *Сани неспешно едут по лесной дороге. Сандугач всхрапывает, подгоняя жеребенка. Тот радостно скачет рядом…* ***Увязался сегодня за***

ними. И то дело: пусть привыкает к поездкам в лес [21, с. 68-69]. *Солнце еще не достигло полудня, а дело уже сделано.* ***Слава Аллаху, их никто не заметил. Не сегодня завтра пурга заметет следы на кладбище – как и не было ничего*** [21, с. 69].

1.2 Внутренние комментарии могут относиться не только к ситуациям, но и **к словам других,** например, выражать согласие или несогласие, одобрение или отрицание слов собеседника, и, таким образом, создают дистанцию между своим и чужим словом [15, с. 24]. *Наконец-то! – дрожит у самого уха радостный шепот Лейбе. Госпиталь перебрасывают в тыл! Зулейха кивает.* ***В тыл – так в тыл*** [21, с. 157]. Зулейха не спорит с неадекватным тогда Лейбе, а в другом примере выражает полное безразличия к формальностям: *Лейбе объяснил: по бумагам она должна была иметь официальное занятие на летний сезон. Саму ее бюрократическая математика не волновала,* ***надо – так надо*** [21, с. 389]. Оба примера – простейшие фразеологизированные конструкции, лишенные индивидуализации, они выражают лишь пассивное согласие. Иное дело – следующий пример. Беглую русскую речь Мансурки Зулейха мысленно оценивает так: *У рта Мансурки расцетает кудрявое морозное облачко. Он говорит по-русски с сильным акцентом, но бойко, складно. Лучше, чем Зулейха.* ***Навострился с красноордынцами болтать*** [21, с.79]. Оценка речи содержит и оценку поведения Мансурки, который служит новой власти, внутренняя речь Зулейхи выразительная, самобытная, содержит яркие разговорные элементы и окказионализм.

1.3 Особое место занимают **восклицательные** реплики, усиливающие эмоционально-оценочное значение интонационно, что в тексте маркируется восклицательным знаком. *Зулейха накидывает ягу Упырихе на плечи, надевает меховой колпак, заматывает шею мягкой шалью.* ***Аллах всемогущий, опять сон!*** [21, с. 30]. Обращения к Богу часто эмоциональны, однако, в тексте это не всегда отмечается пунктационно, в этом же случае восклицание связано с новым зловещим сном Упырихи. *Длинные, похожие на морщинистые пальцы конские кишки, плотно набитые темно-красным пряным мясом, гроздьями свисают с потолка.* ***Ох и пахнут!*** *Зулейха втягивает ноздрями терпкий соленый аромат кызылык* [21, с. 47-48]. Здесь восклицание передает степень обонятельного ощущения. В последующих примерах отмечены наиболее травмирующие ситуации, когда реакция Зулейхи особенно остра: *Когда Зулейха укладывает последнее яйцо, дверь со скрипом отворяется. Кто-то тяжелый переступает порог, натужно стонут половицы.* ***Муртаза!*** [21, с. 51]. *Зулейха поднимает глаза, встречается с тяжелым взглядом мужа.* ***Алла сакласын, Муртаза, неужели опять?!*** [21, с. 43]. *Хитрые завитушки ползут по фронтонам, щекочут пятки полуголым мужикам и девицам (****и Алла, срам какой!****), держащим на своих мускулистых плечах тяжелые карнизы* [21, с. 133]. ***Всевышний, на все твоя воля!*** *Зулейха припадает к окну в сетке длинных трещин* [21, с. 61]. Последний пример отражает преклонение героини перед величием незыблемых законов Аллаха и готовности принять судьбу.

1.4 Кроме утверждений, реплики могут представлять собой **вопросы** или вопросно-ответные диалогические единства, являющиеся ярким средством диалогизации ВР. «…Под диалогизацией … понимается введение в монологическую речь (персонажа, автора) вопросо-ответных конструкций, семантика которых отражает … обращенность речи (мысли) к другому субъекту (к своему второму "я"…) [12, с. 4]. Часто вопрос означает неуверенность, затрудненность восприятия в силу эмоционального шока, сомнение, опасение. *Он вскрикивает и швыряет ее через себя – она летит, земля и небо меняются местами… Что-*

то большое, твердое, с крупными острыми углами толкает ее в спину – ***крыльцо?*** [21, с. 63]. *Зулейха протягивает вперед ярко-красные ладони, плотно прижимая локти к поясу, – под мышкой топорщится пастила.* ***Не видно ли ее под рубахой?*** *Ткань промокла на снегу, липнет к телу* [21, с. 15]. *Вдруг Упыриха больно тычет ее в бок вытянутым вперед корявым пальцем. Зулейха ойкает и отклоняется. Старуха тычет повторно. Третий раз, четвертый…* ***Что это с ней? Не перепарилась ли?*** [21, с. 35]. Героиня задает себе вопросы и когда трудно что-то узнать точно или невозможно в описываемой ситуации. *Игнатов слушает, изредка кивая и хмуро оглядывая сбившуюся перед ним толпу. Встречается взглядом с Зулейхой.* ***Узнал? Или показалось?*** [21, с. 160]. *Можно возвращаться.* ***Но куда идти?*** *Вокруг свирепо танцует метель* [21, с. 22]. Внутренние реплики адресованы субъекту (автокоммуникация), воображаемому собеседнику, которым может быть человек из реального окружения субъекта, известные или придуманные личности, высшие силы и т.д. Вопросительные реплики являются средством диалогизации, особенно проявленным, когда приводится ответ. В основном Зулейха задаёт вопросы самой себе и в ряде случаев сама же отвечает на них. Обратимся к более узкому кругу примеров, выражающих вопрос или неуверенность, внутреннее сомнение, которое нуждается в разрешении. *Зулейха прижимает к себе узел с вещами, прыгает на землю. Когда переходит Чишмэ по камням, прибрежные кусты взрываются – из них стремительно вылетает что-то маленькое, юркое.* ***Зверок? Юзуф!*** [21, с. 396]. Вопрос Зулейхи может быть адресован миру, окружающей действительности – о том, что вызывает интерес. Зулейха долго думает о песне в лесу, еще не видя певца, стараясь его представить. ***Каких он лет? Наверное, молод,*** *в голосе много силы, много надежды* [21, с. 71]. *Когда подъезжает поближе, становятся видны широкие зеленые нашивки на серой шинели, на голове – остроконечный суконный шлем с бурой звездой.* ***Красноордынец. Он-то и поет*** [21, с. 71]. В реплике не только ответ, но и указание на возникший раньше вопрос, выраженное конструкцией (частицами). В следующем примере вопрос не сформулирован, а вытекает из ситуации и предположении на основе сопоставления: *Урою сучар!.. – вновь сдавленный крик, переходящий в мычание.* ***Похоже на голос старосты. Да вот же он сам, Горелов, – лежит на полу…***[21, с. 181]. *Вокруг избы – осторожный скрип шагов: кто-то ходит по снегу вдоль стен.* ***Горелов, собака? Опять разнюхивает?*** *В окошке мелькает темный силуэт. Зулейха … выскальзывает наружу.* ***Вот они, следы, – синие, глубокие, как половником зачерпнутые, – бегут вокруг комендатуры*** [21, с. 446]. В итоге Зулейха понимает, что это опять явилась Упыриха. На внутренний вопрос Зулейха может получить ответ и от окружающих: *Лохматая морда скалит желтые зубы и вопит, тряся вывернутыми губищами. Зулейха крепче сжимает вожжи.* ***Алла сакласын, что за адово чудище?– Верблюд!*** *– кричат где-то сзади. – Настоящий!* [21, с. 133]. *Уставшие от постоянного сидения ноги ослабли, еле плетутся, но тело радуется движению.* ***Сколько они пробыли в казематах?*** *Соседи утверждали, что* ***несколько недель…***[21, с. 156]. Реплика героини может быть направлена к неодушевленному предмету и входить в вопросно-ответный комплекс в качестве второй части, в данном случае ответа на призыв: *Зулейха, проходя мимо, каждый раз* ***отвечала*** *женщине* (на плакате) *упрямым долгим взглядом:* ***сына – не отдам.*** *Женщина была похожа на Зулейху, даже седина в слегка растрепанных волосах была такая же – яркими прядями – и оттого становилось неловко:* ***будто с собой разговаривала*** [21, с. 463-464]. Женщина изображена на известном плакате в Советском Союзе во время Великой отечественной войны 1941-45 гг. «Родина-мать зовёт!»

Это обобщенный образ матери, поэтому Зулейха узнает в ней себя. Матери в СССР провожали детей на фронт. Но для Зулейхи эта самая Родина была крайне жестокой и несправедливой. Что должен был Родине сын Зулейхи, которого она вынуждена была кормить кровью, которого Родина чуть не отняла еще младенцем? Именно от неё спасала Зулейха сына в детстве и готова защитить сейчас. Имплицитная диалогичность простых внутренних реплик проявляется и в форме прямого обращения: *Готова в дорогу. Останавливается у двери и окидывает взглядом разоренную избу … Муртаза лежит на сяке, вперившись заостренной бородой в потолок. На Зулейху не смотрит.* ***Прости меня, муж мой. Не по своей воле тебя покидаю*** [21, с. 84]. Реплика может осознаваться и как ответ на немое осуждение.

1.5 Реплики могут выражаться **побудительными** предложениями, с формами повелительного наклонения или особыми конструкциями, неполными предложениями. *Храп Муртазы ближе.* ***Спи, спи ради Аллаха*** [21, с.10]. Чаще встречается самопобуждение. *Опять гремит засов: Муртаза стоит в проеме двери в одном исподнем, в руке – все та же метла. Делает шаг вперед и закрывает за собой дверь.* ***Швыряй в него кипятком! Прямо сейчас, не жди!*** [21, с. 38]. В этой реплике проявляется решительный и смелый характер героини, чувство свободы и понимание своих прав и достоинства несмотря ни на что. *Деревенская дорога, плавно изгибаясь, рекой утекает за горизонт. Кое-где в домах уже зажглись окна.* ***Скорее, Зулейха*** [21, с. 12]. *Зулейха бежит вслед. Убранные белым деревья громоздятся вокруг, мешают…* ***Дальше, дальше. Глубже в урман, глубже*** [21, с. 448].

1.6 Реплики Зулейхи **сопровождают** повседневные дела, фиксируя каждое выполненное действие или намечая следующие. «Внутреннее проговаривание возникает обычно при выполнении задач в затрудненных условиях…» [19, с. 3]. *Не запнуться о палас. Не удариться босой ногой о кованый сундук справа у стены. Перешагнуть скрипучую доску у изгиба печи…*[21, с. 10]. *Под лопаткой зиял глубокий старый шрам, при виде которого она отводила глаза, словно подсмотрев не предназначенную ей тайну.* ***Сухая тряпка. Самогон. Новая повязка. Сверху – надеть рубаху*** [21, с. 434]. В данном случае ряд реплик – средство переключения из сферы тайных мыслей в безопасный регистр обдумывания простых действий, что очень нелегко для охваченной любовным дурманом Зулейхи.

1.7 Реплики являются **композиционным средством,** особыми текстовыми скрепами. – *Не сын ты мне после этого! – воет Зулейха вслед. – Не сын! Глаза – не видят, уши – не слышат.* ***Покидает. Покидает.*** *Она встает и, шатаясь, бредет вон. В лицо – ветер, крики чаек, шум леса; под ногами – земля, трава, камни, корни.* ***Покидает. Покидает*** [21, с. 491]. Реплицирование как художественный прием обладает способностью концентрировать предельную силу эмоций, напряжения, что усиливается с помощью повтора. Реплики буквально пронизывают текст болью матери, теряющей сына, с которым при побеге может случиться что угодно, и она никогда не увидит его. *Зулейха останавливается перевести дух, <…> от быстрого бега нос и горло режет –* ***больно.*** *Мимо проплывают кусты, стволы, кроны; яркая зелень сверкает изумрудом, вспыхивает проблесками солнца, бьет по глазам –* ***больно.*** *Под ногами зыбко, обманчиво мнется хвоя, то и дело топорщась острыми камнями шишек; <…> ступать –* ***больно.*** *Больно ногам, больно спине, больно в груди; в горле, в животе, в глазах – везде* [21, с. 501, а также см. с. 503]. Мысль, чувство, ощущение себя и мира – всё заключено в одном слове.

Итак, внутренние реплики являются реакциями на окружающее, содержат различные комментарии, мысли, вопросы и ответы на них, сомнения, побуждения, намерения, оценки и эмоции персонажа. Это выражается в коротких предложениях – невосклицательных и восклицательных, утвердительных, вопросительных и побудительных. В связи с этим реплики могут быть оформлены как самые разнообразные конструкции, но в основном это простые, часто неполные предложения, включенные в авторское (или несобственно-авторское, см. [9, с. 3], и др.) повествование или в более сложные формы НПР, о которых речь пойдет ниже. Аккумулируя ёмкие смыслы и сильные эмоции, внутренние реплики становятся кульминационными точками в текстовых единствах, тем самым композиционно скрепляя их, обеспечивая особую цельность и экспрессивность. Таким образом, реплицирование – важное средство создания художественного образа, придающее ему яркость и достоверность.

2. М. В. Архипова [3, с. 8] ограничивает объем реплик одной диктемой (одно или несколько предложений, объединенных общей темой, в пределах одного абзаца [5, с. 61-63]. В романе можно выделить реплики из одного-двух предложений и более развернутые. Такие внутренние высказывания уже нельзя свести к коротким репликам-реакциям, они выражают сравнительно сложные и законченные суждения. Исследователи называют их короткими внутренними монологами или просто примерами НПР. На наш взгляд, они представляют собой **промежуточную форму** между репликами и более объёмными фрагментами ВР, о которых речь пойдет ниже. *Зулейха, опомнившись, тоже отворачивается. Звук льющейся воды звенит в ушах, заставляя лицо теплеть от стыда.* ***Это и есть отхожее место? А женщинам – как быть? В камере по нужде ходили в ведро, но там было темно, а здесь***…[21, с. 166]. *Зулейха не знает, сон это или явь.* ***Если сон – почему свет так режет глаза? Если явь – почему звуки и запахи доносятся издалека, словно из подпола?*** [21, с. 79]. *Зулейха сжимает пальцы и опускает руку с сахаром в карман. Достает из другого кармана обломок каравая, сует хлеб в доверчиво вытянутые губы Сандугач и жеребенка.* ***Прости, Муртаза, что не исполнила твой наказ. Не смогла. Впервые в жизни ослушалась тебя*** [21, с. 136]. – *Юзуф! Урман молчит.* ***Вот оно, возмездие, – за нечестивую жизнь без брака, с иноверцем, с убийцей мужа. За то, что предпочла его своей вере, своему мужу, своему сыну. Права была Упыриха – небо наказало Зулейху*** [21, с. 449]. Однако такие примеры чаще не выражают развернутых размышлений и глубоких рефлексивных переживаний героини, какие широко представлены в романе.

3. «Более распространенным вариантом несобственно-прямой речи в художественном тексте является тот случай, когда она передает внутренний монолог или внутренний диалог героя, то есть длительный процесс его речемыслительной деятельности. В этом случае изображенная внутренняя речь представляет собой самостоятельный фрагмент текста объемом от абзаца до нескольких страниц, не соединенный с авторской речью каким-либо вводящим компонентом» [15, с. 246]. **Внутренний монолог** является разновидностью НПР (иногда исследователи отождествляют эти понятия или считают ВМ более общим). Важный маркер ВМ, по мнению некоторых ученых, – перволичная форма. Другая точка зрения лежит в основе классификации ВМ именно по этому признаку: выделяются два основных типа внутреннего монолога: субъективированный – от 1-го лица и объективированный – от 3-го лица [14, с.168-169]. Принципиальное различие между НПР и ВМ иногда видят в отражении не только мыслей, но и чувств в последнем. Так, Г. Ярмоленко понимает внутренний

монолог как психологическое явление, в котором ассоциативно-психологическая связь преобладает над логико-семантической связью [20, с. 17]. Крайнюю позицию в этом ряду форм ВР по соотношению ассоциативного (или чувственного) и логического начала занимает т.н. поток сознания, который предполагает ту или иную степень бессвязности, отступление от грамматический норм, разрушения синтаксического строя, связанные с эстетикой модернизма [10, с. 62-71]. Можно заметить различия в соотношении логического и эмотивного начала и в НПР Зулейхи, например, сравнивая с этой точки зрения нижеследующие примеры. Здесь мы относим к монологу любые более или менее объемные высказывания героини в форме несобственно-прямой внутренней речи, которые являются наиболее ценным источником информации о внутреннем мире. В романе они отражают всю жизнь героини, показывают, как меняются её приоритеты, её взгляды. В силу своего положения в мусульманской семье, личных обстоятельств (враждебная свекровь, суровый муж), своего характера и текущих событий, Зулейха мало говорит вслух, она самовыражается во внутренней речи. В Юлбаше её мысли связаны с бытом, с текущими и предстоящими делами: *Сначала расчистить в снегу дорожку к бане (утром не чистила – не знала, что придется топить). Затем натаскать воды из колодца – двадцать ведер, Упыриха любит поплескаться. Растопить печь. Сыпануть орехов бичуре за скамью, чтобы не шалила, не гасила печь, не подпускала угара, не мешала париться. Вымыть полы. Замочить веники. Принести с чердака сушеных трав: череды – для омовения женских и мужских тайных мест, мяты – для вкусного пара; заварить. Расстелить чистый палас в предбаннике. Принести чистое белье – для Упырихи, для Муртазы, для себя. Не забыть подушки и кувшин с холодной питьевой водой* [21, с. 27]. В этих мыслях сосредоточенность, напряжение, страх упустить что-нибудь и в то же время знание порядка действий, доведенных до автоматизма. НПР состоит из отдельных реплик – пунктов, но вместе они составляют распространенную внутреннюю речь героини, планирующей трудную работу, – это можно квалифицировать как проспективный монолог [17, с. 21], тесно связанный и с актуальным временем. ВР сопровождает попытки Зулейхи спрятать продукты от красноордынцев. *Колбасу лучше прятать в таком месте, где запаха не будет слышно. Летом можно было бы забраться на крышу и ровными рядами уложить на кирпичные приступки внутри дымовой трубы – ничего бы мясу не сделалось, только вкуснее пахло бы дымом. Но сейчас без Муртазы не залезть, крыша обледенела. Придется положить в доме, под половицей, надежно заперев в толстые железные ящики – от крыс. Дальше – орехи* [21, с. 48]. Подобные монологи обычно связаны с ближайшей перспективой, горизонт планирования героини ограничен. Надвигающиеся события усиливают напряжение, тревожность. Муртаза собирается уйти зимовать в лес – подальше от красноордынцев. *Муртаза еще ни разу не уходил в лес. Другие мужчины уходили – в двадцатом году, в двадцать четвертом. Сбивались в группы, прятались по лесам от новой власти. Скот забивали или уводили с собой. Жены с детьми оставались дома – ждать и надеяться, что мужья вернутся. Бывало, что возвращались, хотя чаще – нет. Кого красноордынцы пристрелят, кто сам без вести пропадет…*[21, с. 69]. Здесь имеет место ретроспективный монолог [8, с. 66], выражающий не столько личные воспоминания, сколько знание о недавних событиях. Он максимально изолирован от остального текста (нет вводящих элементов, кроме логической связи с контекстом), принадлежит и автору, и Зулейхе, на что указывают некоторые слова (разговорные элементы – *красноордынцы, пристрелят;*

неполное предложение; конструкция – *кого пристрелят, кто пропадет*). Это стройное повествование не содержит элементов рассуждения, рефлексии или оценки, его драматизм – в фактах, он усиливается благодаря бесстрастности изложения. В другом примере ВМ индивидуально окрашен, содержит яркие оценки: *Зулейха садится на сяке, подставляет разгоряченное лицо порывам ветра из разбитого окна. Это проделки Мансурки-Репья и его нищебродов из ящейки, не иначе. Не раз они ходили по дворам, агитировали в калхус, ругались с народом. Плакатами весь Юлбаш завесили. Окна бить еще не осмеливались. А теперь вот – дожили. Видно, знают: что-то готовится. Шайтан их возьми. За новым стеклом в соседнее село ехать. Траты какие. И изба за ночь выстудится… Муртазы все нет. Не простыл бы – без тулупа в метель. Вот уж правда – джинн вселился…* [21, с. 61-62]. Этот эмоциональный отрезок НПР можно с большей уверенностью квалифицировать как внутренний монолог, по сравнению с предыдущими примерами, если следовать критерию логической или ассоциативно-чувственной организации. Монолог – актуальный [8, с. 66], является реакцией на происходящие события, обладает логичностью и стройностью изложения, но в то же время проявляются ассоциативные связи. Отмечено, что логика отступает в драматичных, травмирующих обстоятельствах, депрессии [7, с. 127], в состоянии полусна или спутанности сознания, в нереальных, фантастических ситуациях [1, с. 140]. Угрозы, разбитое окно, необходимость ехать в город, непредвиденные расходы, состояние Муртазы – всё это вызывают сумятицу в голове Зулейхи, она думает о самых разных вещах, имеющих, однако, прямое отношение к ситуации.

4. Выше мы уже говорили о процессе диалогизации – в связи с вопросительными простыми репликами. В речи героя прямо или косвенно выражены две или более речевые позиции. В больших внутренних диалогах средствами диалогизации также являются вопросы и поиски ответов на них. Чаще всего диалоги органично включается во ВМ, составляя единство НПР героини. ***Куда же спрятать эти яйца?!*** *На морозе треснут – ни на чердак, ни в сени, ни в баню не отнесешь. Надо укрывать в тепле. На мужской половине нельзя – красноордынцы перевернут там все вверх дном, такое уже было не раз.* ***На женской?*** *Эти ироды не постесняются, обыщут все и там.* ***Может, у Упырихи?*** *Непрошеным гостям часто становилось не по себе от строгого невидящего взгляда старухи, и обыски в избе свекрови обычно бывали короткими, скомканными* [21, с. 50-51]**.** *Разговор окончен. Зулейха отворачивается. Ни разу в жизни она не оставалась одна. Кто же ей будет говорить, что делать и чего не делать? Ругать за плохую работу? Защищать от красноордынцев? Кормить, в конце концов? А что же Упыриха – ошиблась? И останется старуха в доме не со своим любимым сыном, а с презираемой невесткой? И Алла, как же это все?* [21, с.70]. В этом аутодиалоге вопросы Зулейхи не находят ответа. В долгом и трудном пути из Юлбаша под влиянием новых обстоятельств у Зулейхи появляются новые вопросы, к себе, к жизни, к Богу. Героиня каждый день смотрит в лицо смерти и размышляет о ней. Закономерно возникает главный вопрос – когда смерть придет и к ней. *Ждала и сейчас, в сыром и холодном каменном мешке, впервые в жизни коротая время за столь долгими размышлениями. Примет ли ее смерть облик молоденького солдата с длинным и острым штыком? Какого-нибудь подселенного в камеру вора с настороженно хищной улыбкой и спрятанным в сапоге самодельным ножом, что позарится на ее теплый овчинный тулуп? Или смерть придет изнутри, обернется болезнью, – выстудит легкие, проступит на лбу жаркой и липкой испариной, заполнит горло тяжелой зеленой слизью и,*

наконец, сожмет сердце в ледяной кулак, запретит биться? [21, с. 141]. Раздумья Зулейхи о том, как именно она примет смерть, оформлены в виде риторических вопросов, отражающих поэтичность натуры героини. Следующий аутодиалог – о реальном судьбоносном выборе, перед которым стоит Зулейха. – *А ты, сестра? – голос над самым ухом: крестьянин смотрит на Зулейху из дыры, ободряюще поднимает брови.* ***Бежать? Оставить вагон, где провела уже столько долгих недель? Нары, согретые ее теплом и пропахшие ее телом? Милого беззлобного профессора, добрую Изабеллу? Ослушаться сурового Игнатова, строгих солдат с винтовками, сердитых станционных начальников? Судьбы своей ослушаться?*** *Она мотает головой: нет, не пойду, Алла сакласын* [21, с. 183]. Мысли Зулейхи являются ответом на звучащий вопрос крестьянина. Сначала она спрашивает себя (ВР), потом отвечает собеседнику, скорей всего – тоже мысленно, внешне ответ выражается движением головы. В другом мысленном диалоге (полилоге) присутствуют мать и Игнатов: *Зулейха благодарно соглашается… Стягивает с головы шаль, прокладывает между своей ногой и жестким бедром Лейбе – грешно сидеть так близко к чужому мужчине.* ***Стыдно – праотцам до третьего колена, укоризненно сказала бы мама. Да, мама, знаю. Но правила твои были хороши для старой жизни. А у нас – как там сказал Игнатов? – новая жизнь. Ах, какая у нас теперь жизнь***…[21, с. 164]. Зулейха сама представляет реплику мамы и отвечает, потом вспоминает слова Игнатова и приводит их в своём ответе матери, а дальше – повторяет уже для себя. Так в её внутренние поиски ответов на волнующие вопросы включатся воображаемые оппоненты, в этом смысле можно говорить о полилоге. Обилие вопросов в размышлениях Зулейхи связано с тем, что раньше, в Юлбаше, у неё не было времени разобраться в своей жизни. По дороге в Сибирь и на поселении, в охотничьей артели на героиню обрушилось множество вопросов и сомнений. Она впервые училась жить и думать самостоятельно. *Лежа в темноте с широко распахнутыми глазами и прикрывая одеялом из шкуры громко колотившееся сердце, Зулейха долго не могла уснуть, мучилась:* ***не в грех ли она впадает, продолжая жить под одной крышей с доктором – не как с мужем, а как с посторонним мужчиной? Что скажут люди? Не накажет ли небо?*** [21, с. 391]. Зулейха получает ответ позже – в разговоре с Изабеллой.

5. Внутренние монологи и диалоги составляют в НПР героини **сложные единства.** Долгие размышления Зулейхи о жизни являются ярким примером драматизации ВМ с помощью вопросно-ответных комплексов, вопрошающих обращений к Богу, воображаемым близким, к другим и к себе. Мы отметили вопросно-ответные комплексы, обнаруживающие поворотные точки в потоке мыслей Зулейхи и тех, к кому она их обращает: ***Беременна? Да,*** *все время хотелось есть –* ***но*** *ведь не кормили.* ***Да,*** *немного потяжелел в последнее время живот –* ***но*** *ведь думала: от возраста. И красные дни перестали приходить – думала, от переживаний. Но чтобы беременна…* ***Ай да Муртаза*** *– обманул смерть. Сам в могиле давно, а семя его – живо, растет у нее в животе. Уже и наполовину выросло.* ***Опять девочка? Конечно,*** *кому же еще быть.* ***Как там Упыриха говаривала?*** *Одних девок на свет приносишь. Нет, она говаривала не так: одних девок на свет приносишь, и те – не выживают. ....* ***Дозволено ли просить Аллаха о том, чтобы ее дите хотя бы встало на ноги? … Всевышний, подскажи хоть сам, дозволено ли просить тебя об этом?*** *О большем не прошу, не смею. Но хотя бы об этом. И тут же* ***мысль поперек****: а если Всемогущий услышит и позволит твоему ребенку сделать первый шаг* ***– каково тогда будет его потерять? Уж не лучше ли, чтобы – сразу, пока не привыкла к дитю, не прикипела****?*

<…> ***Так не лучше ли – сразу? Мама сказала бы,*** *что мысли такие – грешны. На все воля Аллаха, и не нам рассуждать, что лучше и когда. …* ***А может, и не родится никто?*** *Такое случается,* ***бабы*** *у колодца* ***шептались.*** *<…>* ***А так ли уж хорошо – знать заранее?*** *Только мучиться ожиданием****. А если не знать?*** *Тоже мучиться, <…>* ***И Алла, когда же закончится и мой путь? Можешь ли ты прервать его высочайшим мановением?*** *<…>* ***Сахар!*** *Тот самый, от Муртазы. Она уже успела забыть про него, а вот он, никуда не делся <…>* ***Что это, если не ответ на ее горячую молитву?*** *Зулейха подносит сахар к лицу.* ***Кусать понемногу или попытаться рассосать весь кусок разом? Действует ли яд мгновенно или спустя некоторое время? Будет ли она мучиться? Да не все ли равно*** [21, с. 195-198].

6. В приведенном выше внутреннем полилоге героиня думает о многих вещах, обо всём. В этом смысле можно говорить о **потоке сознания**, что выражено и в некоторых метафорах в её ВР. (*Да ведь голову себе - не отрубишь. Думает и думает, наполняется мыслями, как сеть рыбой* [21, с. 196]). Зулейха не всегда может остановить поток мыслей или направить его в нужную сторону. Мысли управляют Зулейхой, она уступает их потоку: *Мысли – не речка, плотиной не перегородишь; пусть текут* [21, с. 395]. Сравнение мыслей со свободно текущим потоком и легло в основу термина, означающего особую организацию речи в художественном произведении – поток сознания. «Техника потока сознания метафорически уподобляется течению реки: речная вода – это и есть сознание, которое плавно отдаляется от первоначально возникшей мысли, но остается в границах повествовательных берегов речи от третьего лица…» [10, с. 68]. Можно сказать, что мысли текут параллельно со всеми делами Зулейхи, наполняют всю её жизнь и голову – «как сеть рыбой», с самого начала романа. *Я умру? За окном гудит темно-голубая пурга. Зулейха стоит на коленях и волосяной щеткой чистит кафтан Муртазы. Кафтан – главное украшение дома: стеганный войлоком, крытый бархатом, пахнущий крепким мужским духом, огромный, как его хозяин. Висит на толстом медном гвозде, лоснится пышными рукавами, милостиво позволяет щуплой Зулейхе ползать в ногах и счищать капли грязи с подола. Я умру скоро? Грязь в Казани жирная, добрая. Зулейха там не бывала – ни разу не выезжала из Юлбаша, только если в лес или на кладбище. А хотелось бы. Муртаза обещал как-нибудь взять с собой. Напоминать боялась, только смотрела на него каждый раз во время сборов долгим взглядом исподлобья. Он подтягивал упряжь на Сандугач, подбивал каблуком разболтанные колеса – делал вид, что не замечает. Если умру – так и не увижу Казань?* [21, с. 42-44]. Зловещий сон свекрови погружает Зулейху в тяжелое психологическое состояние, она в смятении перебирает самые разные мысли. Пурга за окном, домашняя работа, кафтан, казанская жирная грязь… Внимание ни на чем не задерживается, постоянно врываются реплики о скорой смерти – как бы направляющие эти отрывочные мысли в одно русло. НПР занимает 3 страницы, включая далее мысли о женитьбе Муртазы, о дочерях, диалог с мамой, возвращение мужа… По ходу действия романа содержание мыслей Зулейхи меняется, отражая новые события, а также процессы познания мира и самопознания. Как мы уже говорили, общим местом в определениях «потока сознания» является указание на прерывания текстовых связей, что ведет к затемненности смысла. Однако поток сознания имеет свои законы создания связного текста, писатели используют их по-разному [6, с. 3]. ВР Зулейхи занимает порой 3-4 страницы, мысли её не бессвязны, но вытекают одна из другой не строго логически, а ассоциативно и составляют особое пространство текста, где внутренний монолог перетекает

в диалог или полилог, а дальше – в особый ассоциативный поток, включающий все темы, которые когда-либо волновали Зулейху. Все персонажи из её жизни – мать, муж, свекровь, дочери, Игнатов, поселенцы – в поле ее сознания. Заключительные главы романа в основном составляет исследование внутреннего мира Зулейхи с помощью внутренней речи, которая лишь иногда прерывается авторским повествованием, причем нередко тоже в какой-то мере через призму сознания героини.

7. Можно выделить особую форму ВМ – **интроспекцию** [18, с. 28], – когда Зулейха детально объясняет самой себе истинные мотивы своих действий и состояний. *За вольные охотничьи годы всю жизнь припомнила, по кусочкам разобрала, по щепочкам* [21, с. 395]. Этот прием еще называется рефлексией, психоанализом персонажа и т.п. Приведем наиболее яркий пример самоанализа героини, выделив в тексте ее основные выводы о себе: *Она часто вспоминает тот день на Круглой поляне, семь лет назад. Как из усыпанной черникой травы вырастают форменные черные сапоги, Игнатов садится перед ней на землю, тянет руку к ее платку…* ***Она ведь тогда не его испугалась – себя:*** *того, как мгновенно, от одного его взгляда, превратилась в мед <…>, забыв все, даже играющего неподалеку сына****. И ружье целила не в него – в свой страх, в страх совершить грех с убийцей мужа.*** *Грех не совершила – медведь помог. <…>* ***Все утекло,*** *осталось в прошлом – как не было.* ***Может, и вправду не было?*** *Показалось? Но изо дня в день по опущенным игнатовским глазам видела –* ***было.*** *По тому, как внутри у нее что-то плавилось и таяло, когда поднимала глаза на комендатуру, – было. По тому, что думала об этом каждый день, было* [21, с. 395-396]. События, как и мысли, Зулейха представляет себе в виде реки, потока – *Все утекло* – её внутренняя речь отражает и то и другое. Выше мы отмечали элементы рефлексии в НПР Зулейхи. Рефлексия более широкое понятие, она может быть направлена на любой объект, интроспекция же связана с внутренним миром субъекта речи. Основной пафос романа, отраженный уже в названии, состоит в осознании героини себя. В конце романа она так определяет свое состояние: *За всю свою прежнюю юлбашскую жизнь Зулейха столько не думала, как за один единственный день на охоте. … Недавно вдруг поняла:* ***хорошо, что судьба забросила ее сюда. Ютится она в казенной лазаретной каморке, живет среди неродных по крови людей, разговаривает на неродном языке, охотится, как мужик, работает за троих, а ей – хорошо. Не то чтобы счастлива, нет. Но – хорошо*** [21, с. 395].

8. Ученые отмечают сложность, если не невозможность, определения границ речи автора-повествователя и персонажа в контексте НПР, которая на деле имеет множество специфический промежуточных образований. Одна из таких неоднозначных форм – **НПР восприятия.** «НПР восприятия отражает начальный этап речемыслительной деятельности, когда в сознании персонажа происходит фиксация предметов и явлений внешнего мира и мысль еще не сформировалась…» [2, с. 43]. Иногда такую речь относят к несобственно-авторскому повествованию (НАП) [9, с. 54], которое, на наш взгляд, можно интерпретировать как НПР с преобладанием голоса автора. Можно привести примеры НПР восприятия в романе, в основном это зрительное восприятие. Зулейха открывает глаза на новый, неведомый мир, и картины этого мира осмысляются одновременно с их восприятием. Так Зулейха рассматривает Лейбе, стараясь понять его. *Она впервые видит Лейбе при свете: черты лица – изящные, как у юноши; кудрявая седина – яркая, серебряная; и даже морщины – тонкие, умные. Длинная многонедельная щетина закрывает щеки, придает благородства.*

Он не так уж и стар, как показалось вначале, пожалуй, моложе Муртазы. Только одет странно, как нищий, – в очень ветхий, проеденный молью и рваный во многих местах старинный мундир синего цвета, на обмотанных тряпьем ногах – домашние тапочки без задников [21, с. 157]. Описание дано через призму восприятия Зулейхи, об этом свидетельствует вводная фраза, голос автора сначала преобладает, но затем проявляется и голос героини, чувствуется смена стилистического регистра с книжной речи на разговорную, а также присутствует указание на личный опыт (*как показалось вначале* Зулейхе) и сравнение с Муртазой, что характерно для Зулейхи (ведь из мужчин она хорошо знала только мужа: с ним она сравнивает Игнатова, Юзуфа – и Лейбе тоже). Описание внешности одновременно раскрывает для Зулейхи главные черты профессора – ум и благородство, хотя, на тот момент, и странность. Её восприятие сопровождается выводами и оценками, что характерно для мыслительной деятельности – и внутренней речи. Восприятие внешности новорожденного сына – это, собственно, не зрительное восприятие, а внутреннее узнавание, острое чувство, мысль, оценка: *Еще не различая в ночной темноте лица ребенка, мгновенно поняла, почувствовала: очень красив. Слепленные ресницы в комках засохшей слизи, полуслепые мутные глазки, смотрящие вверх дырочки носа, складочка постоянно приоткрытого рта, мятые и плоские комочки ушей, слипшиеся ниточки пальцев без ногтей – все красивое, до трепета в животе, до холода* [21, с. 282]. Глаза матери не могут увидеть удручающих деталей портрета, они видят одно – невероятную красоту родного ребенка. Трагическая картина в доме после убийства Муртазы вызывает у Зулейхи горькие привычные мысли, которые составляют единство с описанием еще совсем недавно живого мужа, теперь лежащего перед потрясенной вдовой. *Перед ней раскинулось могучее тело Муртазы. Он вольно разметал руки и ноги, голову удобно повернул набок, разложив длинную бороду по доскам. Спит, как обычно на сяке, – занимая все пространство. Даже маленькой Зулейхе рядом не поместиться* [21, с. 76]. В романе есть и примеры восприятия героиней множества людей. Неожиданная и опасная встреча с отрядом красноордынцев в лесу обостряет восприятие Зулейхи, вид отряда занимает все её внимание: *Сколько же их тут? Как пальцев на обеих руках, не больше. Мужики крепкие, здоровые. Кто в шинели, кто просто в тулупе, затянутом на поясе широким рыжим ремнем. У каждого за спиной – винтовка. Штыки то и дело всверкивают на солнце, аж в глазах рябит. А одна – баба. Губы – брусникой, щеки – яблоками. В седле сидит ровно, высоко подняв голову и выставив вперед грудь – позволяет собой любоваться. Даже под тулупом видно: такая грудь – на троих бы хватило. Одно слово – кровь с молоком* [21, с. 73]. Глаз у Зулейхи острый, она мгновенно улавливает важные детали в образе каждого бойца, однако их вид не проясняет сути, только их дальнейшие действия внесут полную ясность… Исследователи не раз отмечали кинематографичность романа, которая проявилась и в сцене восприятия Зулейхой драматичного события: *Не отдам! – хрипит Муртаза. – В этот раз – ничего не отдам! Взмахивает топором. Дружно лязгают винтовки. Игнатов нажимает на спуск – выстрел грохает, эхом рассыпается в лесу. Сандугач испуганно ржет. С елей падают сороки и с громкими криками уносятся в чащу. Тело Муртазы валится в сани: ногами к лошади, лицом вниз. Сани крупно вздрагивают. На Зулейху глядит дюжина винтовок: черные дыры стволов под сверкающими иглами штыков. От револьвера поднимается синий дымок. Горько пахнет порохом. Игнатов ошеломленно смотрит на распростертое в санях неподвижное тело. Вытирает рукой с револьвером верхнюю губу, убирает оружие в кобуру. Берет выпавший из*

рук хозяина топор и с размаху всаживает его в задок саней – в пальце от головы Муртазы. Затем вскакивает в седло, рывком трогает коня и, не оглядываясь, во весь опор уносится по дороге вперед. Снежная пыль брызжет из-под копыт [21, с. 75-76]. Вся эта сцена разворачивается непосредственно перед Зулейхой, именно благодаря этому приобретая особую остроту. Включено не только зрительное, но и слуховое и обонятельное восприятие героини, оглушенной стремительным и страшным развитием событий. Отметим и восприятие ею своего внутреннего состояния в мечети: *Зулейха находит полуобгоревший ошметок ковра и устраивается на нем, привалившись спиной к стене. Мысли в голове до сих пор – тяжелые, неповоротливые, как хлебное тесто. Глаза – видят, но будто сквозь завесу. Уши – слышат, но как издалека. Тело – двигается, дышит, но словно не свое* [21, с. 102]. Фиксация состояния нераздельна с его оценкой. К данному типу внутренней речи можно отнести и впечатление от неживого объекта – поезда. *Маховики – как взбесившиеся мельничные жернова. Грохот, лязг – страшно. Зулейха впервые в жизни видит поезд. Мелькают намалеванные белой краской на боку неровные буквы «К счастью – вперед!», плотный воздух хлещет по лицам, – и паровоз уже уносится прочь, таща за собой длинную цепь громыхающих вагонов* [21, с. 158]. Голос автора звучит явственно, однако яркость описания связана с тем, что отражает зрительное и слуховое восприятие героини. НПР восприятия взаимодействует с другими видами НПР, переплетаясь с разными по степени проявления голосов автора и персонажа отрезками текста. – *Он скоро стал пить, и крепко. Зулейха терпеть не могла пьяниц. Думала, вот оно, лекарство:* ***увидеть коменданта пьяным, глупым, озверевшим – сразу все мысли недостойные рукой снимет.*** *Не вышло:* ***при виде оплывшего игнатовского лица с красными глазами*** *ей становилось* ***не противно, а больно.*** *Когда в очередной партии новеньких он приглядел себе* ***коротковолосую рыжую шалаву с острыми грудками и крепким задом, туго обтянутым материей слишком узкого платья*** *и эта самая Аглая стала захаживать по ночам в комендатуру на огонек игнатовской папиросы, Зулейха решила: все, наконец, вот оно – кончилось. А кончилось ли?* [21, с. 396]. В этом примере героиня сама формулирует неразрывную связь между зрительным восприятием и мыслями, планирует такую ситуацию. В сообщении о том, что Игнатов приметил Аглаю, слышится голос повествователя, однако оценка слишком субъективна для автора – шалава, короткие волосы (шокирующая деталь для татарской женщины-мусульманки) неприлично обтягивающее платье – и отражает неприязненное отношение Зулейхи к сопернице. Так наряду с авторским повествованием (вводная часть), несобственно-авторским (с проявлениями голоса героини) – или НПР восприятия (описание пьяного Игнатова и Аглаи), отмечается и НПР с преобладанием голоса Зулейхи (части бессоюзных предложений – после *думала, ... решила: ...*) в одном сложном текстовом единстве. В другом примере НПР восприятия включается в поток сознания. Когда мысли заносят героиню в самые «опасные» области сознания, она укрывается в придуманном ею черном шатре – *…из толстых, грубо выделанных овечьих шкур, наподобие башкирской юрты. Шатер плотной крышкой накрывал комендатуру и Игнатова, полог задергивался – все плотское, стыдное, некрасивое оставалось там, внутри* [21, с. 339]. Невыносимый внутренний конфликт восточной женщины переносится в фантастическое русло – и здесь героиню поглощают стихии медового запаха и вкуса, которые сливаются воедино с вязкой затягивающей субстанцией, где уже нет места мыслям – только страсть. Поток мыслей, речь, чувство сливаются воедино. Поток сознания как форма внутренней речи связан с

фантастическим, реализуются особые ассоциативные связи, продуцирующие метафорический контекст. *Время внутри черного шатра выворачивалось наизнанку, текло не прямо, а вбок и наискось. Зулейха плыла в нем, как рыба, как волна, – то полностью растворяясь, то вновь возникая в границах своего тела* [21, с. 439].

9. НПР отличает **взаимодействие** и взаимовключение её разнообразных видов, важнейшими из которых для раскрытия образа Зулейхи являются внутренний монолог, внутренний диалог и поток сознания. По мере развития действия романа меняется форма и содержание НПР, увеличивается объем внутреннего высказывания. Голос Зулехи звучит все сильнее по сравнению с голосом автора. Если в начале романа преобладают актуальные монологи, связанные с семьей, хозяйством, и проспективные, содержащие ближайшее планирование повседневных дел, то в дальнейшем растет число ретроспективных ВМ, что отражает еще сильную привязанность к прежней жизни, а затем – желание осмыслить всю жизнь, понять прошлое. Непонятное настоящее, оглушившее Зулейху, порождает НПР восприятия, когда мысль, понимание, оценка формируются одновременно с чувственным восприятием незнакомого мира, новых людей, неизвестных фактов. Естественно в такой ситуации появление множества вопросов у героини, что отражается в тотальной диалогизации ее внуренних монологов, представленной рядом форм – вопросительными и вопросно-ответными конструкциями, риторическими вопросами, модальными значениями сомнения, недоверия, непонимания; вопрошающими и побудительными интонациями. Внутренние диалоги Зулейхи выходят за рамки автономности, она обращается к Богу, к возникающим в сознании образам близких, улавливая ответы в самой жизни. Внутренняя речь Зулейхи разливается всё более широким потоком по мере освобождения её личного времени и пространства на поселении. Растет и уровень рефлексии. Можно сказать, что в центре размышлений Зулейхи – стремление разобраться в себе. Отсюда интроспективная НПР, характеризующаяся прямотой и честностью героини в определении собственных чувств, состояний и поведения. Внутренний диалогичный монолог приобретает форму потока сознания, которая имеет свои особенности – свободное, ничем не ограниченное течение на основе импульсивных ассоциативных связей; включение самых разнообразных мыслей и внутренних оппонентов; наличие особых семантико-синтаксических признаков (неполнота конструкций, парцелляция, экономия средств, пропуск смысловых звеньев, переключение на разные предметы и др.).

Заключение (Conclusion)

Мы рассмотрели несколько форм НПР в романе Гузель Яхиной "Зулейха открывает глаза": внутреннюю репликацию, внутренний монолог, внутренний диалог, поток сознания, интроспекцию и НПР восприятия, которые выделяются на основе преобладания некоторых черт – не противопоставленных, а дополняющих друг друга, особыми нюансами выражаемых мыслей и чувств и способов их представления. Все эти виды НПР обладают спецификой, определяемой творческой индивидуальностью писательницы, и вместе составляют уникальный способ изображения, образуя органичное единство. С формальной точки зрения это выражается прежде всего в их совмещении, плавном переплетении; в аспекте содержательном, семантическом – в единстве актуальных для героини тем, состояний и мыслей, подчиненных логике развития образа. Являясь ярким средством раскрытия внутреннего мира персонажа, НПР позволяет читателю непосредственно

погрузиться в сознание Зулейхи, минуя многослойные пласты текста. Это создает эффект эмпатии и соприсутствия. По ходу изложения мы отмечали некоторые психологические черты Зулейхи, которые раскрываются в разных видах НПР. Процесс психологизации, его механизмы составляют перспективу нашего исследования. Описываемый материал очередной раз демонстрирует глубину образа героини, открывая новый уровень и увлекая новыми проблемами.

References:

1. Alekseyeva M.G., Frolova V. A. Vnutrennyaya rech' personazha kak sposob proniknoveniya «voobrazhayemogo» v «real'noye» (na materiale rasskaza M. L. Kashnitts «Solominka») //Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2025. T. 25, vyp. 2. S. 135-141. DOI: 10.18500/1817-7115-2025-25-2-135-141.
2. Artyushkov I.V. Vnutrennyaya rech' i yeyo izobrazheniye v khudozhestvennoy literature: na materiale romanov f. m. dostoyevskogo i l. n. tolstogo: dis. … doktora filologicheskikh nauk: 10.02.01. Moskva, 2004.
3. Arkhipova M.V. Replikatsiya kak sredstvo eksteriorizatsii vnutrenney rechi v khudozhestvennom diskurse: Na materiale amerikanskogo korotkogo rasskaza avtoreferata. Avtoref. Kand. Nauk. 2003.
4. Blinova O.A. Lingvokognitivnyy aspekt reprezentatsii nesobstvenno-pryamoy rechi (na materiale proizvedeniy E. Khemingueya) spetsial'nost' 10.02.04 - Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Moskva, 2015.
5. Blokh M.YA. Diktema v urovnevoy strukture yazyka // Voprosy yazykoznaniya. M., 2000. 56-67.
6. Bobrikova Ye.N. Sredstva svyaznosti teksta v literature «potoka soznaniya» (na materiale romana Dzheymsa Dzhoysa «Uliss») avtoref. Diss. Na soisk tepeni kand. Filol. Nauk. Rostov-na Donu, 2008. https://cheloveknauka.com/sredstva-svyaznosti-teksta-v-literature-potoka-soznaniya (data obrashcheniya: 09.05.2026).
7. Bosa V.P. Vnutrenniy monolog kak forma peredachi depressivnogo sostoyaniya v khudozhestvennom tekste. Izvestiya YUFU. Filologicheskiye nauki. 2014;(4):125-134. Prosmotreno aprel' 24, 2026.
8. Vorkachev S.G. Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept: stanovleniye antropotsentricheskoy paradigmy v yazykoznanii // Filologicheskiye nauki. 2001. № 1. 324 s.
9. Kazankova Ye.A. Nesobstvenno-avtorskoye povestvovaniye i pryamaya nominatsiya v strukture narrativa: teoreticheskiye aspekty //Aktual'nyye voprosy filologii, pedalgogiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov: sb. nauchn. trudov. BGU, 2013. Vypusk1. https://elib.bsu.by/handle/123456789/57423 (data obrashcheniya: 10.04 2026).
10. Korostov I.S., Kudryashov I.A. Potok soznaniya v modernistskom povestvovanii: yazykovaya arkhitektonika i avtorskiye implikatsii. Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskiye nauki, 2019, (4), 62-71.
11. Milyutina M.G. Konstruktsii s infinitivom kak sposob sozdaniya vnutrennego monologa v romane G.Yakhinoy «Zuleykha otkryvayet glaza»… FGAOU «Kazanskiy (Privolzhskiy) federal'nyy universitet» Yelabuzhskiy institut Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya, Yelabuga, 3 oktyabrya 2022 g. Yelabuzhskiye filologicheskiye chteniya.

12. Moiseyeva N.V. Sredstva dialogizatsii monologicheskoy rechi (na materiale prozy A. P. Chekhova): avtoref. diss. … k. filol. n. Rostov-n/D, 1998. 22 s.
13. Nizambiyeva I.I. Analiz yazykovogo portreta repressirovannoy zhenshchiny-tatarki na zanyatiyakh so studentami-inofonami (na primere glavnoy geroini romana G. Yakhinoy "Zuleykha otkryvayet glaza"). // Vestnik TGGPU. 2023. №1 (71). 53-57.
14. Oyun YU.D. Lingvostilisticheskiye sredstva peredachi vnutrennego monologa na materiale frantsuzskoy khudozhestvennoy prozy XX veka // Vestnik Tuvinskogo gosudarstvennogo universiteta. Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki. 2017. №1. 167-173.
15. Sergeyeva YU.M. Vnutrennyaya rech': psikhologicheskiy i lingvisticheskiy aspekty. Moskva : FLINTA, 2016. 309 s.
16. Solunova YA.A. Vnutrennyaya rech' personazha kak odin iz markerov svoyeobraziya pisatel'skogo pocherka Guzel' Yakhinoy // Novyye impul'sy razvitiya: voprosy nauchnykh issledovaniy. 2020. №5. 115-122.
17. Tiv'yayeva I.V. Kognitivno-pragmaticheskiye osnovaniya reprezentatsii mnemicheskoy deyatel'nosti v angloyazychnom diskurse. Avtoref.diss. na soisk. uch. step. doktora filol. nauk. Moskva, 2018. 38 s.
18. Fedotova O.S. Sootnosheniye introspektsii i nesobstvenno-pryamoy rechi // Vestn. Tom. gos. un-ta. 2010. №335. 25-29.
19. Khayretdinova A.A. Vnutrennyaya rech' v sovremennoy nauchnoy paradigme/ A.A. Khayretdinova, I.V. Artyushkov// XVII Akmullinskiye chteniya: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Ufa, 02–03 dekabrya 2022 goda. Tom II. Ufa: Bashkirskiy gos. Ped.un-t im. M. Akmully, 2022. 35-39.
20. Yarmolenko G.G. Tipy i funktsii izobrazhennoy vnutrenney rechi v sovremennoy angloyazychnoy proze: avtoref. dis.… kand. filol. nauk/ Odesskiy gos.un- t im. I. Mechnikova. Odessa, 1982. 208 s.
21. Yakhina Guzel' Shamilevna. Zuleykha otkryvayet glaza/ Guzel' Yakhina; predisl. L. Ulitskoy. M.: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Yeleny Shubinoy, 2024. 508 s.

Information about the Author:
Wang Yi-Chun (Taipei, Taiwan) *– Humanities Ph.D., Professor in the Department of European and American Languages, Chinese Culture University.*
E-mail: dorochka.w@gmail.com

Acknowledgments: *I thank my reviewers. This article is supported by National Science and Technology Council (Grant NSTC 114-2410-H-034-018).*
Author's Contribution: *The work is the author's own independent work.*