



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



**№8(73)**

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:  
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

**МОСКВА, 2023**



# НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам LXXIII международной  
научно-практической конференции*

№ 8 (73)  
Сентябрь 2023 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва  
2023

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

Н34

Председатель редколлегии:

*Лебедева Надежда Анатольевна* – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

*Воробьева Татьяна Алексеевна* – канд. филол. наук, доц. кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, Россия, г. Череповец;

*Назаров Иван Александрович* – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Государственного Бюджетного Учреждения Культуры г. Москвы, "Музей М.А. Булгакова", Россия, г. Москва;

*Монастырская Елена Александровна* – канд. филол. наук, доцент, кафедра «Иностранные языки», Кемеровский технологический институт пищевой промышленности, Россия, г. Кемерово.

**Н34 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:**

сб. ст. по материалам LXXIII междунар. науч.-практ. конф. – № 8 (73). – М.: Изд. «МЦНО», 2023. – 26 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ISSN 2542-1271

ББК 71+80+85

© «МЦНО», 2023

<b>Оглавление</b>	
<b>Раздел 1. Культурология</b>	<b>4</b>
<b>1.1. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов</b>	<b>4</b>
ДВЕРНЫЕ ЗАПОЛНЕНИЯ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В СТРОГАНОВСКОМ ДВОРЦЕ И ДРУГИХ ОСОБНЯКАХ ПЕТЕРБУРГА Несветайло Татьяна Николаевна	4
<b>Раздел 2. Литературоведение</b>	<b>11</b>
<b>2.1. Журналистика</b>	<b>11</b>
СИМВОЛИКА ПРОЗЫ А.В. ГЕЛАСИМОВА Кирушина Диана Петровна	11
<b>Раздел 3. Языкознание</b>	<b>21</b>
<b>3.1. Теория языка</b>	<b>21</b>
БЕЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ГЛАГОЛА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ Байрамова Ульвия Юсиф кызы	21

## РАЗДЕЛ 1.

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

#### 1.1. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, КОНСЕРВАЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ

##### ДВЕРНЫЕ ЗАПОЛНЕНИЯ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В СТРОГАНОВСКОМ ДВОРЦЕ И ДРУГИХ ОСОБНЯКАХ ПЕТЕРБУРГА

*Несветайло Татьяна Николаевна*

*старший научный сотрудник,  
Государственный Русский музей,  
РФ, Санкт-Петербург*

##### DOOR FILLINGS OF THE LATE 18TH – FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY IN THE STROGANOV PALACE AND OTHER MANSIONS IN ST. PETERSBURG

*Tatiana Nesvetailo*

*Senior Research Fellow,  
State Russian museum,  
Russia, St. Petersburg*

**Аннотация.** В статье приводятся результаты сравнительного анализа композиционных схем дверных заполнений в Строгановском дворце и других особняках Петербурга.

**Abstract.** The article presents the results of a comparative analysis of the compositional schemes of door fillings in the Stroganov Palace and other mansions in St. Petersburg.

**Ключевые слова:** реставрация памятников архитектуры; дворцы Санкт-Петербурга; история строительства и реставрации Строгановского дворца.

**Keywords:** restoration of architectural monuments; palaces of St. Petersburg; the Stroganov Palace construction and restoration history.

Двери в жилом доме выполняют не только коммуникационную, охранительную и изоляционную функцию, но и являются индикаторами стиля. Их композиционная схема и декоративная отделка тесно связаны с общим архитектурным решением здания, с изменениями моды и даже с развитием извозного транспорта. Последнее касается входных наружных дверей. Например, первоначально вход в Строгановский дворец был устроен со стороны двора. Это было связано с наличием собственного выезда (конюшни и каретника) на территории усадьбы. К началу XIX века А.Н. Воронихин, перестраивавший дворец, перенес парадный вход на фасад, выходящий на Невский проспект. Развитие наемного извозного транспорта в 1830-е – 1840-е годы приводит к повсеместному перемещению парадного входа на главный фасад. Если на главных фасадах двери обязательно должны были вписываться в структуру общей композиции, то на боковых фасадах это условие было необязательным. Их композиционная схема более свободна и зависит от внутренней планировочной структуры.

Внутренние двери не только разделяют отдельные помещения, но и являются надежным и точным инструментом дифференцирования функциональных зон, то есть организуют интерьерное пространство. В пределах каждой зоны доминируют свои факторы. Общим условием является удобство и быстрота сообщений. Обычно парадная и жилая зоны различаются только габаритами дверных проемов. Парадные двери обслуживают парадную зону. Это самый богатый тип заполнений в доме, и, как правило, самый значительный по габаритам. Как правило, они представляют собой двустворные филенчатые заполнения. Парадный этаж Строгановского дворца представляет несколько типов двустворчатых дверей. Самые ранние, связанные с сохранившимся барочным интерьером Ф.-Б. Растрелли – Большим залом, совпадают по композиционной схеме с другими дверями интерьеров барокко, однако имеют гораздо более скромную декоративную отделку. Это заставляет предположить, что они были заменены в конце XVIII века, когда перестройкой дворца занимался Андрей Воронихин, которые внес и некоторые другие изменения в декоративное убранство интерьера, например, заменил кафельные печи классицистическими каминами.



**Рисунок 1. Двери в Большом зале Строгановского дворца**



**Рисунок 2. Двери в Картинном зале Большого Петергофского дворца**



**Рисунок 3. Двери в Малых апартаментах короля в Версале**

Композиционная схема дверей Большого зала Строгановского дворца, но без венчающей филенки, а также скромность декора очень близки дверям В Малых апартаментах короля в Версале. Такого типа композиционные схемы двустворных дверей в России широко использовались в 1770-1790-х годах [4, с. 3]. На рис. 7 показана дверь Парадной столовой, которую Воронихин устроил на месте Зеркальной гостиной Растрелли. Интересно, что при классицистической строгости отделки, полностью повторена композиционная схема дверей Версаля, что еще раз говорит о том, что архитектурное решение интерьера было создано под влиянием знаменитого французского образца.

Другая композиционная схема использована для дверей Малой гостиной, которую автор исследования связывает с 1790 – 1810-ми

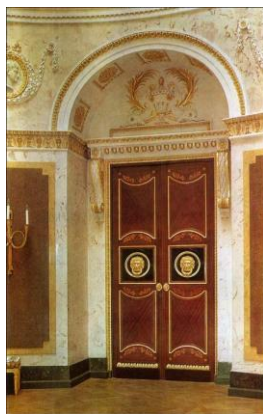
годами [4, с. 3], что совпадает по времени создания этих интерьеров Ворониных. В Большом кабинете графини С.В. Строгановой повторена композиционная схема филенок, но без декоративного оформления, поскольку интерьер носил более камерный характер. Двери Итальянского зала Павловского дворца, созданные по эскизу Дж. Кваренги, близки к дверям Малой гостиной общей композицией и наличием на средних филенках масок львов. И те, и другие соответствуют стилю русского классицизма конца XVIII века.



*Рисунок 4. Двери Малой гостиной  
Строгановского дворца*



*Рисунок 5. Двери Большого  
кабинета графини  
С.В. Строгановой*



*Рисунок 6. Двери Итальянского зала в Павловском дворце*



Все двери помещений анфилады по Невскому проспекту имеют близкие пропорции и схожее композиционное построение с небольшими отличиями. В первую очередь все они имеют очень вытянутые пропорции, предполагающие членение на четыре филенки, что в некоторых случаях вызвало необходимость закрывать верхнюю часть для уменьшения высоты двери, например, в зале Губера Робера. Конфигурация членений повторяется, за исключением дверей Арабесковой гостиной, где маленькая филенка заменена полукруглыми калевками нижней и средней филенок, в которые вставлены золоченые розетки.



**Рисунок 7. Двери Парадной столовой Строгановского дворца**



**Рисунок 8. Двери Старой передней**



**Рисунок 9. Двери Арабесковой гостиной**



**Рисунок 10. Двери в Белом зале дома Половцева**

Двери Арабесковой гостиной можно сравнить с дверями из Белого зала особняка Половцева: при общей композиционной схеме двери Стро-

гановского интерьера имеют венчающую филенку (но не все, а лишь те, которые ведут в кабинет С.Г. Строганова) и более скромную отделку. Стилиевая близость элементов интерьера выдает более позднее время создания – вторая половина XIX века – время эклектики. Еще один тип дверей можно видеть в самых поздних интерьерах дворца: Греческой гостиной и Комнате с дубовым камином. Близкими к ним являются двери Новой передней. Все они являются двустворными трехфиленчатыми дверями, характерными для середины – второй половины XIX века [4, с. 3]. Особого внимания заслуживает выдвигная зеркальная дверь Картинной галереи, обрамленная рамой из карельской березы, которая некогда отделяла галерею от Столовой. После 1805 года последняя была преобразована Ворониным в Библиотеку. До настоящего времени сохранился латунный выдвигной механизм, отреставрированный во время последней реставрации 2012 года. Аналогов этой двери обнаружить не удалось.



*Рисунок 11. Двери Греческой гостиной Строгановского дворца*



*Рисунок 12. Двери Комнаты с дубовым камином*



*Рисунок 13. Двери Новой передней*



*Рисунок 14. Выдвигная зеркальная дверь Картинной галереи Строгановского дворца*



**Рисунок 15. Выдвижной механизм**

Таким образом, изучение характера оформления дверей может быть очень важным при уточнении времени создания того или другого помещения. При реставрации исторических интерьеров необходимо уделять серьезное внимание анализу стилеобразующих элементов, какими являются двери.

### **Список литературы:**

1. Гацура Г., Эпштейн Ю. Двери и стили. Энциклопедия. – М., 2018.
2. Строгановский дворец: послойная расчистка. Из истории реставрации знаменитого здания Санкт-Петербурга. – Москва: Эксмо, 2017. С.458-487.
3. Архитектурные детали в русском зодчестве XVIII века. <https://studfile.net/preview/9821793/page:2/> Обращение 13.08.2023.

## РАЗДЕЛ 2.

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### 2.1. ЖУРНАЛИСТИКА

##### СИМВОЛИКА ПРОЗЫ А.В. ГЕЛАСИМОВА

*Кирушина Диана Петровна*

учитель  
русского языка и литературы,  
МБОУ «Лицей 110»,  
РФ, г.Казань

##### SYMBOLISM OF A.V. GELASIMOV'S PROSE

*Diana Kirushina*

Teacher  
of Russian language and literature,  
MBOU "Lyceum 110",  
Russia, Kazan

**Аннотация.** Символ – одно из основных понятий эстетики и литературы, изучение которого необходимо для более полного понимания художественного образа. В статье рассматриваются особенности символов в текстах А.В. Геласимова.

**Abstract.** Symbol is one of the basic concepts of aesthetics and literature, the study of which is necessary for a more complete understanding of the artistic image. The article examines the features of symbols in the texts of A.V. Gelasimov.

**Ключевые слова:** символ; образ; одиночество; двойственность окружающего мира.

**Keywords:** symbol; image; loneliness; duality of the surrounding world.

На данный момент достаточно сложно оценить направление развития современной литературы в силу ее разнородности, она отличается сложными жанровыми и стилевыми переплетениями. Современные авторы постоянно находятся в поиске нового, поэтому уточнение характеристики отдельных литературных явлений – одна из ведущих тем исследований в литературоведении. Известный современный писатель А.В. Геласимов – один из популярных авторов на сегодняшний день не только в России, но и в мире.

Андрей Валерьевич Геласимов (1965 г.р.) по образованию филолог и театральным режиссёр. Будучи образованным человеком, преподавателем словесности и стилистики английского языка, имея статус кандидата филологических наук, Андрей Геласимов, помимо всего прочего, стал писателем. Он вошел в литературу в начале 1990-х годов в качестве переводчика романа «Сфинкс» американского писателя Робина Кука. В 2001 году А. Геласимов издает свое первое произведение – повесть, посвященную первой любви – «Фокс Малдер похож на свинью». Она вошла в сокращенный список премии И.П. Белкина за 2001 год. После этого его творчество много раз было отмечено различными наградами: повесть «Жажда», опубликованная в 2002 году в журнале «Октябрь», также вошла в шорт-лист премии Белкина, была отмечена премией им. Аполлона Григорьева и ежегодной премией журнала «Октябрь», за роман «Рахиль» (2003 г.) автор был удостоен премии «Студенческий букер», роман «Степные боги» (2008 г.) стал лауреатом литературной премии «Национальный бестселлер». Последние его произведения появились совсем недавно и также имеют высокие рейтинги – это исторический роман «Роза ветров» (2018 г.) и роман о русском рэпе «Чистый кайф» (2019 г.). О значимости А.В. Геласимова в современной литературе говорит также то, что его книги переведены на многие языки мира (французский, немецкий, итальянский, венгерский, эстонский). Кроме того, они включены в программу спецкурса современной русской литературы в МГУ, Литературном институте.

Главной темой произведений А.В. Геласимова является одиночество современного человека. Она раскрывается в образах его героев, которые являются обычными людьми, чаще всего представителями «потерянного» поколения эпохи перестройки. Способствует ее раскрытию и образ окружающей героев жизни, которая изображается в духе характерного для литературы периода перестройки «жесткого» реализма.

Раскрывая тему одиночества, писатель создает образы определенного типа, отличающиеся особым отношением к жизни. Каждый из его героев занимается поиском себя в этом мире, поиском гармонии с самим собой.

В рассказе «Нежный возраст» таким героем становится четырнадцатилетний подросток, семья которого находится на грани распада и который не может найти понимания среди сверстников. Например, сам он об этом говорит так: «17 марта 1995 года. Как меня все достали. В школе одни дебилы. Что учителя, что одноклассники <...>. Семенов лезет со своей дружбой. <...> 18 марта 1995 года. Отец не дает денег на музыкальную старуху. Говорит, что я ничего не довожу до конца. Жмот несчастный. <...> он говорит – дело принципа. Сначала надо разобраться в себе. Было бы в чем разбираться» [2, с. 5].

В повести «Жажда» появляется в чем-то сходный герой – молодой парень Костя, жизнь которого перевернули события в Чечне, и теперь его обезображенное на службе лицо – символ одиночества и несбывшихся надежд.

Он напоминает героев Э. Хэмингуэя, Э.М. Ремарка, А. Барбюса, С. Фицджеральда, с которыми его сближает постоянный душевный надрыв. Формы его проявления: уход от людей, невозможность наладить с ними нормальный контакт, склонность к пьянству («Вся водка в холодильник не поместилась» [1, с. 219] – тоже напоминают героев книг этих писателей, принадлежащих к европейскому «потерянному» поколению. Водка становится его спутником, помощником в одиноком забытии. Костя постоянно чувствует «жажду», знакомую ему по воспоминаниям о директоре училища, который пил водку «как воду – стаканами».

В романе «Рахиль», в отличие от прежних персонажей Геласимова, в центре оказывается уже не молодой профессор филологии Святослав Койфман. Несмотря на возрастную разницу, есть черта, вписывающая его в ряд геласимовских героев: «исходная насильственная отчужденность от общества, с которой он приходит в мир и роман» [4, с. 161]. Как и судьба Кости из повести «Жажда», сюжет жизни профессора Койфмана задается «клеймами». Если у Константина клеймом было лишь обгоревшее в БТРе изуродованное в Чечне лицо, которое стало причиной отчуждения его от людей и счастья, то Койфман обладает самыми разнообразными клеймами: профессор, еврей, старик, шестидесятник, одиночка. В иконописи клеймами называют самостоятельные части иконы, поясняющие сюжет основной композиции, а в романе это своеобразные маски, за которыми скрывается настоящий Койфман.

Три поколения, представленные в рассматриваемых нами текстах А. Геласимова, – это образы одиноких людей, потерянных на просторах жизни. Они ищут выход из состояния неспособности сопротивляться окружающему. Их нельзя назвать отвергнутыми миром, они сами от него отстранены.

Такое одиночество побуждает героев прозы Геласимова к поиску каких-то форм обретения опоры в жизни, выхода из тупика, поиска идеальных светлых начал. Часто толчком к поиску становятся люди, выступающие в роли проводников и учителей жизни. Созданные Геласимовым образы наставников жизни отличаются от аналогичных образов, возникавших на предыдущих этапах развития русской литературы. У Геласимова такой образ представлен человеком, который вовремя появляется на пути героя и находит способ направить его на верный путь, открыть перед героем мир истинный, гуманный.

Так, для героя рассказа «Нежный возраст» таким человеком становится уже немолодая учительница музыки Октябрина Михайловна. Она появляется в жизни подростка, переживающего «нежный возраст», когда легко сломаться и сбиться с пути. Октябрина Михайловна становится «спасательным кругом» для героя, видевшего мир в серых тонах и мечущегося между понятиями «добро» и «зло».

В поисках своего места в мире, юноша приходит к ней, чтобы брать уроки музыки. Интересно, что изменения, происходящие в юном герое, оказываются связанными не с миром музыки, и в этом Геласимов выступает как реалист. Поняв, что у подростка отсутствует музыкальный талант, но при этом его одолевает желание приобщения к чему-то возвышенному, учительница предлагает ему киноленту «Римские каникулы», после просмотра которой он, не находивший идеала в повседневной жизни, обрел его в образе Одри Хепберн. Октябрина Михайловна становится для главного героя проводником в «другой мир», кардинально отличающийся от того, в котором существовал юноша.

В повести «Жажда» таким проводником для главного героя стал директор училища – Александр Степанович. Воспоминания о нем связаны со строительным техникумом, именно в этот период Костя так же, как герой рассказа «Нежный возраст», переживает переломный момент. В это время у него дома не складывались отношения с постоянно недовольной поведением сына матерью и отчимом, которого он считал просто «ником». И тут на его пути появляется Александр Степанович, разглядевший в подростке талант художника и всеми силами пытающийся развивать его способности. На фоне личных проблем рисование для Кости в тот, юношеский период, становится своего рода символом другой жизни, спасением от тяготившей действительности.

А в романе «Рахиль» герой стремится по-своему уйти от неустроенности жизни, от нищеты, голода, неудач на любовном фронте. Опустошенный моральной борьбой с внешним миром, он не замечает, что борется с ветряными мельницами. Не совпадающего с реальностью профессора уносит течение жизни, и он не в силах ему сопротивляться.

На его жизненном пути так же, как у героев «Нежного возраста» и «Жажды» появляются в каком-то роде наставники, их также можно назвать его оппонентами.

Из-за неустойчивых отношений с миром каждый из геласимовских героев живет параллельно в двух мирах – мир настоящий и мир идеальный. Такое раздвоенное существование героев Геласимова обозначается при помощи символики.

Так, в романе «Рахиль» само имя профессора Святослав Койфман намекает на дуализм его происхождения и в целом жизненного пути.

В повести «Жажда» таким символом двойственности становится сам характер жизнедеятельности героя: казалось бы, он социализировался после чеченской войны, нашел работу и живет обычной жизнью, однако при этом часто закрывается в своей квартире и «выпадает» из течения жизни, глуша водкой ощущение несправедливости. Из всех Костиных воспоминаний отдельной строкой выделен момент, как он со своими сослуживцами горел в подорванном БТРе. «Когда ты с кем-то горишь в одном БТРе – после этого на многие вещи появляется совсем другой взгляд» [1, с. 225]. Именно этот момент для Кости, перечеркнувший, казалось бы, все – символ суровой несправедливой реальности.

В отличие от Кости, герой рассказа «Нежный возраст» не пытается «убежать» от реального мира, скорее, он отторгается от него, не находя в нем фундамента жизни, и пытается проанализировать, что не так. Поэтому он и ведет дневник, где описывает попытки поиска себя, своего идеала. Именно дневнику мальчишка доверяет свои тайные мысли, он даже обращается к нему, как к живому: «28 марта 1995 года: Достали меня все. И этот дневник меня тоже достал. А не пойдешь ли ты в жопу, дневник? А?» [2, с. 8]. Дневник становится символом раздвоенной жизни подростка, он отражает пропущенное через сознание героя видение реальности и созданный им идеальный мир.

Ряд символов в изучаемых произведениях связан с миром реальным, где герои стремятся подчеркнуть свою агрессию к окружающему их миру.

Так, например, в рассказе «Нежный возраст» появляются символические образы предметов, связанных с причинением телесных страданий, насилия. Например, образы автомата, палки и т.д.

Заложенная в образах автомата и палки идея насилия сопровождает описание отношения героя к реальности: он ненавидит учителей, не понимает одноклассников, отчуждается от родителей. Эти образы демонстрируют все отрицательные стороны жизни главного героя, они показывают, как реальный мир, в котором он видит только негатив и же-



стокость, влияет на его собственный мир. В эпизодах, где упоминаются автомат и палка, герой проявляет горячую ненависть к окружающим, которая порождает в подростке свойственное юношескому максимализму желание убивать – избавляться от того, что не соответствует его личным представлениям об устройстве мира.

Однако присутствует в этих образах и еще одна составляющая – ирония над окружающими и самим собой, которая, возможно, и позволяет герою более чутко относиться к людям, видеть в них то, чего не видят другие. Это выражено в своеобразной кинематографической эстетике картин, которые представляет герой.

В повести «Жажда» в воспоминаниях Кости Шарапова тоже появляются символические образы оружия, но, в отличие от подобных образов в «Нежном возрасте», здесь оружие воспринимается как защита от внешней агрессии, а не агрессия становится причиной возникновения образа оружия. Ведь Костя пошел в армию и взял в руки автомат именно потому, что встретился с враждебностью мира по отношению к себе, начиная с детских воспоминаний об отце, заканчивая отношением завуча, который сравнивается с «верблюдом», плюющим от злости.

Так через символику оружия демонстрируется трансформация Костиного сознания: из робкого мальчика, не способного защитить себя, он превращается в бойца, открыто противостоящего недоброжелательности мира. Оружие не сделало Костю жестоким, но духовно он стал гораздо жестче и сильнее.

В отличие от рассказа «Нежный возраст» и повести «Жажда», в романе «Рахиль» присутствуют символы агрессии и злобы, но не в физическом плане, а в моральном. Койфман на протяжении всей жизни борется с неустроенностью своего существования. Именно незакончивающаяся моральная борьба с часто вымышленными проблемами становится причиной дисгармонии его внутреннего мира и, как следствие, отношений с миром внешним.

Еще в 1960-х годах Святослав, не уверенный в себе молодой человек, изводит ревностью любимую жену Рахиль (именно так он называет Любу), потому что она старше, деятельная женщина, у которой были мужчины до Койфмана. Причину появившегося разлада Рахиль видит в полуеврействе героя. Отдаляясь от мужа, Люба углубляется в тему еврейской культуры, постепенно сходит с ума.

Рахиль попадет в психиатрическую клинику, где ее вылечат таблетками. Они же и погубят последнюю надежду любви: много лет после профессор узнает, что Рахиль в это время ждала своего первого позднего ребенка, и, чтобы закончить терапию, пришлось прервать ее беременность.

Койфман в ответ на это насилье обстоятельств тоже стремится ответить насильем. Он нашел объект для мести – доктора Головачева, вызвавшего, как считал Койфман, определенный интерес у Рахили. Но вся его агрессия выплеснулась не на самого доктора, а только на его модный плащ.

Попытки просто оторвать от него пуговицы не увенчались успехом, тогда Койфман берет в руки оружие, которым стали маникюрные ножницы. Маленькие маникюрные ножницы символизируют неспособность Святослава сопротивляться окружающему, его замкнутость на себе, на своем внутреннем «я». Койфману обязательно нужен помощник, менее боязливый, деятельный, имеющий твердый характер, способный направить его во внешнем мире. После расставания с Рахилью таким человеком стал Гоша-Жорик.

Он показал Койфману более действенное оружие – бритву: «На следующий день я принес бритву, и Гоша-Жорик показал мне в туалете, как надо резать плащи. Он разрезал мой халат на длинные тонкие полосы от самого воротника, а потом еще связал их между собой» [Геласимов: электронный ресурс].

В финале автор словно исцеляет героя от тотального и всепоглощающего ощущения одиночества и несовпадения с жизнью, Койфман вдруг осознает всю тщету своей постоянной зависимости от враждебных ему обстоятельств и людей. Святослав Койфман, как герой «Жажды», делает важный шаг навстречу людям, занимаясь делами Дины и Любы, и приходит к важному и доселе незнакомому познанию гармонии жизни, несмотря на напрасность всех его усилий.

В сознании геласимовских героев создается альтернативная реальность, в корне отличающаяся от реального мира. Именно здесь они находят свои нравственные идеалы, здесь описаны ценности, особенно важные для каждого персонажа. Идеальный мир обозначается с помощью иного символического ряда.

В «Нежном возрасте» главным образом, символизирующим другой мир, лучший, чем тот, который окружает героя, становится актриса Одри Хепберн. В дневнике он пишет о ней с нежностью и восхищением, чувствами, до этого ему не знакомыми: «5 апреля 1995 года. Одри Хепберн – красивое имя. Она совсем другая. Не такая, как у нас в классе. Я не понимаю, в чем дело. 6 апреля 1995 года. Снова смотрел «Каникулы». Невероятно. Откуда она взялась? Таких не бывает» [2, с. 10].

Основная функция образа-символа Одри Хепберн – показать возможность существования иного мира, отличающегося от того, который представлен в рассказе и в котором живет автор дневника. С помощью чувств, вызванных образом кинозвезды, подросток с головой

окунается в идеальный мир прекрасного. Поиски такой девушки в своем окружении ни к чему не привели, поэтому сначала герой наслаждается прекрасным, как чем-то недостижимым и невозможным в реальности. Однако ему хочется перенести идеальный мир с экрана в свою жизнь, сделать прекрасным свой собственный мир, именно поэтому он неосознанно начинает все больше интересоваться тем, что делает его жизнь прекраснее, – другими фильмами с участием актрисы, музыкой, ему становится интересно беседовать с Октябриной Михайловной. Таким образом, символ, введенный автором в рассказ, обозначает возможность человека приблизиться к идеальному миру.

В повести «Жажда» Костя сам создает идеальный мир, он рисует его сначала на бумаге, а затем и бумага с карандашом не могут передать того, что должно быть. Рисовать Костя начал во время учебы в техникуме, тогда для его подросткового сознания недостижимым и желанным идеалом казались девушки. Директор техникума Александр Степанович разглядел в мальчике талант и начал его учить рисовать – не просто рисовать, а быть художником, то есть смотреть вглубь предмета, видеть жизнь в каждой мелочи. После внезапного отъезда своего наставника Костя теряет нить, соединяющую его с лучшим миром, забрасывает свое увлечение и уходит в армию. Однако события, произошедшие с ним, толкают героя к уже забытому увлечению – он вновь начинает рисовать. Сперва для маленького брата Славика, а затем уже просто так: «И мы ездили. А я рисовал. Рисовать мне нравилось даже больше, чем смотреть в окно. Я хотел, чтобы весь мир остался у меня на бумаге. Когда я снова вернусь домой. Потому что телевизор показывал совсем не то. Я вдруг понял, что все совсем по-другому» [1, с. 304].

Так рисование для героя снова становится символом спасения и путем к душевному излечению. На своих рисунках он изображает жизнь такой, какой она не может быть в действительности. А когда с помощью бумаги и карандаша он уже был не способен дорисовывать «то, на что у судьбы не хватило времени» [1, с. 293], он использовал только свое воображение: «Одному я дорисовывал ногу, другому жену. Третьему – убитых друзей. Четвертому – чтобы ребенок был здоровый. Я рисовал то, чего у них нет. Я рисовал сильными этих пацанов, их жен красивыми, а детей – смешными. Я рисовал то, чего у них нет. Карандашами у меня бы так не получилось» [1, с. 293]. Самые драматичные и болезненные воспоминания, появившиеся к концу повести, – ссора родителей и спасение из горящего БТР, герой словно проживает заново, а затем перерождается.

Дорисовывая всем то, чего у них уже никогда не может быть в реальной жизни, Константин никогда не рисует себя и то, что могло

бы быть в его жизни. Если в начале произведения, когда Костя был подростком, рисование было для него символом спасения, то к концу повести данный символ трансформируется. Об этом свидетельствует его последняя зарисовка, где он изображает свое лицо таким, каким оно могло быть, если бы не трагичное стечение обстоятельств. Рисование становится уже не символом спасения и не способом погрузиться в другую реальность, а символом надежды. Герой приходит к осознанию того, что стоит жить.

Стоит отметить, что юный Костя во многом схож с главным героем рассказа «Нежный возраст». Каждый из них по-своему старается погрузиться в другой мир, где они могут на время забыть обо всем, что их тревожит. Для героя рассказа «Нежный возраст» эта другая действительность открывается через образ-символ Одри Хепберн, а для Кости через рисование. А директор школы, как и Октябрина Михайловна в произведении «Нежный возраст», становится неким проводником в этот лучший мир. Даже повзрослев, Константин еще не раз вспоминает об Александре Степановиче и о его напутствиях на будущее.

В романе «Рахиль» мир идеальный раскрывается через символику религиозного мифа, с помощью которого передается лучшая жизнь – воспоминания об идеальном уже прошедшем. Образно-мифологический ряд отсылает читателя к библейскому мифу о любви Иакова и Рахили. «Вот ведь мифологема – знакомство юноши девушкой, и – судьба! Навсегда» [Геласимов: электронный ресурс].

Однако Геласимов не просто копирует религиозный сюжет, он использует миф как метафорическое пространство, объединяющее героев. Выступая в роли второго плана, библейский миф является символом трагической неизбежности.

В финале Любе, единственной любви главного героя, все же удается эмигрировать, отчего Койфман становится еще более одиноким. Однако одиночество ему теперь не так страшно, ведь он освободился от прошлого, научился сочувствовать и соучаствовать, узнал о подлинном гармоничном устройстве жизни. «Диссонанс с жизнью преодолен. Действительность гармонизирована. Можно улыбаться» [5, с. 174].

Таким образом, символика в произведениях Геласимова обозначает не только существование героев между двумя мирами, но и их движение к другому восприятию жизни. Герой повести «Жажда» от ожесточения приходит к смирению, гармонизирует свой мир, найдя выход из затворнического одиночества. Герой рассказа «Нежный возраст» на протяжении ведения дневника взрослеет, переходя в новый этап своей жизни. Станислав Койфман, главный герой романа «Рахиль», несмотря на кажущийся трагичным финал, все же обретает сво-

боду индивидуальную, избавившись от иллюзий и ложных представлений об окружающем.

**Список литературы:**

1. Геласимов А.В. Жажда / А.В. Геласимов. – М.: Эксмо. – 2009. – 95 с.
2. Геласимов А.В. Нежный возраст / А.В. Геласимов. – М.: Эксмо, 2009. – 15 с.
3. Геласимов А.В. Рахиль. Роман с клеймами / А.В. Геласимов. – М.: Эксмо, 2010. – 290 с.
4. Пустовая В. Добрый доктор Геласимов: рецензия / В. Пустовая // Новый мир. – 2005. – № 2. – С. 159–163
5. Ремизова М. Гармонический диссонанс / М. Ремизова // Новый мир. – 2003. – №1. – С. 175–178.

## РАЗДЕЛ 3. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### 3.1. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

#### БЕЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ГЛАГОЛА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

**Байрамова Ульвия Юсиф кызы**

*д-р филос. наук по филологии,  
кафедра лексики и страноведения,  
Гянджинский Государственный Университет,  
Азербайджан, г. Гянджа*

**Аннотация.** Безличные формы глагола в английском языке выражают действие, не указывая лица и числа, и не могут выполнять в предложении функцию сказуемого. В отличие от личных форм глагола, безличные не изменяются по лицам и числам, обладая схожими грамматическими признаками.

К безличным глаголам относятся: инфинитив, герундий и причастие.

**Ключевые слова:** инфинитив; герундий; причастие; глагол; отличие.

Как известно, безличные формы глагола в английском языке довольно неоднозначное лингвистическое явление [1; 2; 3; 4]. Именно в силу сложностей, возникающих при изучении герундия, инфинитива и причастия, данная научная статья посвящена практическим аспектам использования их сложных форм.

В современном английском языке используются следующие глагольно-прилагательные формы:

1. Завершение глагольного прилагательного состава.
2. Глагольно-прилагательное сочетание в мубте.
3. Самостоятельный именительный глагол-прилагательный состав.
4. Состав глагольного прилагательного [4; 5; 6].

В настоящей статье рассмотрим примеры употребления вышеуказанных форм.

Глагол прилагательное может выступать в роли существительного, неся при этом функцию новостей [2]:

In spite of himself, he was impressed. – На него это произвело впечатление помимо его воли.

The inner gate was locked, and the lodge closed. – Внутренние ворота были заперты, и помещение привратника закрыто.

### Глагол как часть прилагательного сложного целого

She has found me unaltered, but I have found her changed. – Она нашла, что я ничуть не переменялся, а я нашёл, что она изменилась.

### Полный состав глагола-прилагательного

В современном английском языке используется сложное слово, состоящее из существительного или дополнения в общем падеже, личного местоимения и прилагательного. Этот тип композиции называется прилагательным составом глагола полноты.

In the next berth she could hear her stepmother breathing heavily. – Ей было слышно, как на соседней койке тяжело дышит её мачеха.

Глаголо-прилагательное *дыхание* родственен существительному *мачеха*, и здесь указывается, что исполнитель действия выражается глаголом-прилагательным. Глагол полноты используется в прилагательной структуре неопределенного глагола-прилагательного I, а глагольное прилагательное II используется в прилагательной структуре глагола полноты. Этот компонент выполняет в предложении функцию сложной полноты. Обычно подобное явление соответствует полному предложению ветвления на русском языке.

Прилагательный состав глагола полноты употребляется в следующих случаях:

а) Breathing, слышать, видеть, чувствовать и т. д., выражающие чувство и восприятие после глаголов.

Then she looked out of the window and saw clouds gathering. – Потом она выглянула из окна и увидела, что собираются тучи.

б) После некоторых глаголов, обозначающих умственное действие: to consider (hesab etmək), to understand (başa düşmək) feillərindən sonra [9]:

I consider myself engaged to him. – Я считаю себя помолвленной с ним.

с) хотеть to want, to wish (загадать желание), to desire (желать) после глаголов, выражающих желание:

The governor wants it done quick. – Отец хочет, чтобы это было сделано быстро.

d) to have, to get после глаголов употребляется только глагольное прилагательное II.

В этом случае глагольно-прилагательное сочетание указывает на подлежащее предложения и показывает, что действие выражается глаголом-прилагательным путем исполнения желания человека.

Например: I had the piano tuned – тот же смысл – I made someone tune the piano. – Я настраиваю пианино.

I had my coat altered. – Я переделала пальто.

He had several bottles of wine brought. Ему принесли несколько бутылок вина.

You can get your clothes made in Paris. – Вы можете заказать себе платье в Париже.

В вопросительных и отрицательных предложениях “to do” используется вспомогательный глагол.

Why don't you have your hair waved? – Почему вы не сделаете завивку (не завьётесь)?

В редких случаях смысл композиции иной:

Обозначая подлежащее в предложении, глагол указывает на то, что действие выражено прилагательным.

The wounded man had his leg amputated. – Раненому ампутировали ногу.

### **Глагольно-прилагательное сочетание с подлежащим**

В современном английском языке обычно используются существительное (или местоимение в именительном падеже) и глагол-прилагательное.

Несмотря на то, что глагол состоит из II части прилагательного состава, он выступает в предложении синтаксической единицей и выполняет функцию сложного дополнения.

Особенность подобного состава в том, что он не отбывает часть наказания.

Одна часть компонентов выполняет функцию сказуемого, другая часть выполняет функцию сложного глагола, а другая часть выполняет функцию сложного глагола.

The horse was seen descending the hill. – Видно было, как лошадь спускалась с холма.

Then his footsteps were heard crossing the room. – Было слышно, как он прошел через комнату.



### Самостоятельные части речи

Основная особенность такой композиции заключается в том, что она имеет самостоятельное подлежащее, выраженное либо существительным в общем падеже, либо личным местоимением в именительном падеже.

Глагольно-прилагательное в мубте – это такое соединение, которое указывает на то, что глагол-прилагательное относится к существительному или, в случае существительного, к существительному, являющемуся подлежащим в предложении. Данная композиция используется в сложных предложениях в русском языке. Главное предложение выступает в качестве типа, называемого в синтаксисе русского языка «неопределенно-личным». Особенности этого состава глагольно-прилагательного сочетания: оно не служит частью предложения, одна из его составных частей имеет сослагательное наклонение, другая форма глагола – ность.

The door and window of the vacant room being open, we looked in. – Так как дверь и окно пустой комнаты были открыты, мы заглянули в неё.

Хотя самостоятельный именительный глагол-прилагательный по своему составу грамматически самостоятелен в предложении, он все же логически тесно связан с тем предложением, в котором употреблен, и выполняет в предложении другую дееспричастную функцию. Самостоятельным именительным глагольным прилагательным составом называется такая композиция, при которой глагольное прилагательное соединяется с существительным в именительном падеже или существительное в именительном падеже с существительным. Глагольное прилагательное I и глагольное прилагательное II используются в самостоятельном именительном падеже глагольного прилагательного. В русском языке эта композиция выполняет функцию наречия.

### Функция обстоятельства времени

The lamp having been lit, she produced her son`s letter. – Когда зажгли лампу, она достала письмо от сына. – Lampa yandırılarda o, oğlunun məktubunu çıxardı [9].

### Функция Обстоятельства причины

We were walked by ourselves for an hour, he having remained behind in the hotel to write a letter to his aunt. – Мы гуляли одни в течение часа, так как он остался в отеле, чтобы написать письмо своей тётке.

### **Функция обстоятельство образа действия**

One morning he stood in front of the tank, his nose almost pressed to the glass. – Однажды утром он стоял перед витриной, почти прижавшись носом к стеклу.

### **Обстоятельства условия**

Weather permitting, we will start tomorrow. – Если погода позволит, мы поедем завтра.

### **Предложный прилагательный состав.**

Данное словосочетание употребляется с предлогом “with” (т. е. словосочетание, в котором употребляется “with”, называется предложным составом).

They were walking on again, with him calmly drawing at his pipe. – Они снова шли вперед, он спокойно покуривал свою трубку.

Итак, в рамках данной статьи автором рассмотрены грамматические явления, сложные по составу и вызывающие неоднозначную трактовку у обучаемых английскому языку. Приведены примеры, способные объяснить сложность употребления того или иного глагольно-прилагательного сочетания, а также указаны функции, которое оно может выполнять в предложении.

### **Список литературы:**

1. Аникин Г.В., Михайльская Н.П. История английской литературы. Изд. Москва «Высшая школа», 1985. – 431 с.
2. Базылев В.Н. Коммуникация и перевод [Электронный ресурс]: монография – М.: Московский гуманитарный университет, 2012. –164 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/14519> (дата обращения: 21.09.2023).
3. Казакова Т.А. Практикум по художественному переводу. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 2004.
4. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория перевода. – Москва: «Просвещение», 1998.
5. Ağayarova S. Tərcümə kateqoriyasındakı xəbərlər.
6. Arnold A. English Lexicology. Изд. Москва «Просвещение», 1998.
7. Carter R., Long Michael Teaching Literature. Изд. «Longman», 1992.
8. Musayev O. İngilis dilinin qrammatikası. Maarif. 1986. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.icadetazerb.com/2cat=32> (дата обращения: 21.09.2023).
9. Rafiq Manafoğlu, Nizami Tahirsoy, Rüstəm Kamal. İzahlı tərcüməşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı: 2010.

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:  
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Сборник статей по материалам LXXIII международной  
научно-практической конференции*

№ 8 (73)  
Сентябрь 2023 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 14.09.23. Формат бумаги 60x84/16.  
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 1,625. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»  
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74  
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного  
оригинал-макета в типографии «Allprint»  
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 1



**НАУЧНЫЙ  
ФОРУМ**  
nauchforum.ru