

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*



[ПОДРОБНЕЕ](#)

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*



[ПОДРОБНЕЕ](#)



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kazan (Volga Region) Federal University

TEXT. LITERARY WORK. READER

Materials of the IX international scientific conference
on May 20–21, 2021

Prague
2021

Text. Literary work. Reader: materials of the IX international scientific conference on May 20–21, 2021. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2021. – 28 p. – ISBN 978-80-7526-530-2

ORGANISING COMMITTEE:

Iskander E. Yarmakeyev, professor, deputy director for scientific work in the Institute of Philology and History.

Mileusha M. Khabutdinova, assistant professor, head of the educational-information activity support department.

Rezeda F. Mukhametshina, professor, head of the Russian and world philology department in the Institute of Philology and History.

Albina M. Sayapova, professor of the history of Russian literature department.

Aleksey N. Pashkurov, doctor of philological science, professor.

Renat F. Bekmetov, assistant professor of the theory of literature and comparative linguistics department.

Anton S. Afanasyev, teaching assistant of the Russian literature of 20th and 21st centuries and teaching methodology department.

Ilon G. Doroshina, candidate of psychological sciences, assistant professor, chief manager of the SPC «Sociosphere».

Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines text, literary work and reader. Some articles deal with text in linguistics, study of literature and history of culture. A number of articles are covered interpretation of the meaning of fictional text. Some articles are devoted to national distinctness of literary writing. Authors are also interested in a modern reader and classic literature.

UDC 81+82+008

ISBN 978-80-7526-530-2

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2021.
© Group of authors, 2021.

CONTENTS



I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE

- Srail A., Askerbek G, Kamoladdinova U.**
Ways of expressing colour in English4
- Семионичева В. В., Соколова Е. Н.**
Национально-культурная специфика фразеологизмов с компонентом,
обозначающим денежные единицы, в русском и английском языках6

II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS

- Габриелян Л. М.**
Литературный образ и ее основная характеристика 10

III. THE MODERN READER AND CLASSIC LITERATURE

- Qosimova G. B.**
Japanese poetry and dramaturgy of the seventeenth century 17

IV. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN THEORY OF TRANSLATION

- Корнеева М. А.**
Проблемы практики перевода философских текстов..... 21
- План международных конференций, проводимых вузами России,
Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана,
Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ» в 2021 году..... 24
- Информация о научных журналах 25
- Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské
centrum «Sociosféra-CZ»..... 26
- Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» –
Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 27



I. TEXT IN LINGUISTICS, STUDY OF LITERATURE, HISTORY OF CULTURE



WAYS OF EXPRESSING COLOUR IN ENGLISH

A. Srail
G. Askerbek
U. Kamoladdinova

*Teachers,
International Taraz Innovative Institute,
Taraz, Kazakhstan*

Summary. This article is devoted to the consideration of colour designations in modern English. The chosen topic is justified by the fact that the problem of adjectives that represent colours is the subject for disputes among linguists.

Keywords: colour designations; semantic structure; cultural picture.

Many aspects of today's reality are apprehended by the means of colour. Colour is an important part of the conceptual picture of the world, it influences on the physical and emotional state of a person. Colour science studies the theory of using the colour in various fields of human activity.

Colour is the category of knowledge that corresponds to space, time, motion, and culture. The concept of colour, which is found in every culture, has a special meaning for different nations. People perceive the world around them through colours, because colours give different feelings to people. Colour has become an important component of culture as a language, because culture enriches the meaning of colour. Therefore, colour terms have a wide range of values.

The concept of colour is originated in the ethnic community, as well as figurative and symbolic values. The symbolism of colour is used in various spheres of life, including religion, sports, national symbols, etc. Colour symbolism is based on everyday human experience. The symbolic meaning and interpretation of coloured symbols changes over the time, the original meanings are lost and other ones are acquired. Thus, colour plays a crucial role and in conveying values and emotions.

Colour is the most important characteristic of an object. It makes the object brighter and gives it an emotional expression. Colour is a complicated phenomenon based on many reasons. Multicolouring from the physical point of view is made by the interaction of light and an object.

Among the physical characteristics of the colour we can name tint, lightness and saturation. Tint is the main characteristic of the colour, which is expressed by the words such as "red", "green", "blue" and helps us to distinguish different colours. Tint depends on the length of the light wave reflecting or absorbing by an object. Except black, white and grey, which are achromatic, all the other colours are chromatic. Lightness is a location of the colour on the scale from black to white. It is described by the word "dark" or 'light'. The level of

chromaticity is defined by the saturation. These physical qualities explain why the colours can be divided into coloured and uncoloured.

Luria believe that colour perception is a universal function [1]. But we should avoid the total opposition of cultural and universal features, because colour as the component of the world's image can be found in all the features. It's an integral part of the subject image content and is a part of the material.

Every person can feel different emotions to one colour according to his personal denotation. Every colour has its own meaning fixed in culture and the meaning is based on the material. Colour level always has unique meaning on the personal sense, which is formed during human's life and activity. Different colours have different meanings. For example, red colour increases pressure and pulse, a rush of blood, as according to M. Lusher, from the times of primitive man it symbolizes the danger of attack [2].

The most meaningful colours have their own verbal expressions. The language hasn't got a term for particular colour if this colour is out of importance for this culture.

There are two the most effective ways of finding out the meaning of each colour. The first one is connected with the usage of linguistic methods, that deals with comparative study of fiction; different literary and scientific sources of the colour and the comparative analysis of phraseological units with colour component. The second one is holding the experiment with the representatives of each culture. Each colour is perceived differently by people, for example:

1. Blue colour is directly connected with the associations of the objects and phenomena of wild life and inanimate nature. In the culture of many nations, the blue colour connected with the blue sea and has the similar interpretation such as magic, spiritual purity, life, freedom. Also blue colour is associated with something strong, independent, magical. The blue colour has got high percent of emotional associations in the English language, this phenomena can be explained by the fact that the semantic field of blue colour in English culture contains the terms of sadness and grief. Therefore, we can assert that in English culture the semantics of blue colour is predominantly negative.

2. In English culture, the "red" colour is a very strong word with associations such as "fire", "blood" and "symbol", sometimes "violence", "murder" or something "dangerous". Sometimes the "red" colour is associated with congratulations, kindness, praise, wedding day, red carpet, etc. Red colour has many associations with emotions in all cultures. This can be explained by the fact that red colour is traditionally connected with love, passion, anger. Red is a symbol of passion, fire and power. Most ancient people believe that the red colour give strength and power for them.

3. It is obviously that colours had an effect on the culture of people. The choice of certain colours in the cultures of different nations is largely determined by the geographical location of the countries. In the southern countries there is a prevalence of bright and rich colours. In the North people prefer white, gray,

green, blue, brown colours because they often see snow, evergreen trees, and water.

Bibliography

1. Лурия А.Р. Культурные различия и интеллектуальная деятельность // А.Р. Лурия. Этапы пройденного пути: Научная автобиография. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.
2. Люшер М. Цветовой тест Люшера. М., 2006.

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С КОМПОНЕНТОМ, ОБОЗНАЧАЮЩИМ ДЕНЕЖНЫЕ ЕДИНИЦЫ, В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

В. В. Семионичева
Е. Н. Соколова

*Студентка,
Доктор филологических наук, доцент,
Тюменский государственный
университет,
г. Тюмень, Россия*

Summary. The article is devoted to the comparative analysis of phraseological units with a component denoting the names of monetary units in Russian and English. Considered their structural and semantic specifics and ways of representing national and cultural symbols.

Keywords: linguistic world picture; phraseological system; phraseological coherence; phraseological unit definition; the carrier of phraseological language.

В настоящее время в лингвистической науке все большую популярность приобретает такое направление, как сравнительный анализ языковых систем, позволяющий проследить сходства и различия мировосприятия тех или иных народов не только в языковом аспекте, но и в части культуры, традиций, истории и быта. Фразеологический фонд каждого языка является своеобразным и ценным источником знаний о культуре народа, его поведенческих особенностях, морально-этических, духовно-нравственных нормах, истории, традициях, миропонимании, менталитете и мировоззрении. Именно поэтому изучение таких языковых компонентов, как фразеологические единицы, является актуальным направлением в современной лингвистической науке [4, с. 227].

В рамках изучения лингвокультурологического наследия интересно наблюдать, как деньги из универсального мерил ценности, из способности быть сопоставимым в цене и даже уравнивать вещи, став компонентом фразеологизма, получили способность оценивать нематериальные объекты, стоимость которых может быть выражена только метафорически: *закрывать талант в землю, тридцать сребреников*.

Фразеологизмы – это фиксированные словосочетания, единые в смысловом отношении. Образно фразеологизм можно сравнить с неким механизмом, который не может функционировать в языке, если не хватает «детали» в виде слова. Фразеологизм нельзя «разбирать» на части, менять их местами или самостоятельно добавлять какие-то компоненты. Идиома – этот тот же фразеологизм, но только с национальным колоритом, понятный, в большинстве своем, жителям определенной страны.

Существует некоторая неоднозначность в определении фразеологии, «широкое» и «узкое» ее понимание, специфическая трактовка термина «идиома». В целом фразеологизм характеризуют как сочетание слов с «переносным значением», как устойчивое словосочетание с «идиоматическим значением», как «устойчивую фразу». Во фразеологизме находят свое выражение образность, метафоричность, экспрессивно-эмоциональную окраску, национальный колорит.

Основаниями для семантической спецификации фразеологических единиц (ФЕ) с компонентом, обозначающим названия денежных единиц, в русском и английском языках могут служить: 1) характер отношения компонентов обозначающих название денежных единиц к действительности; 2) наличие и характер связи предметного значения компонента обозначающего название денежных единиц, с предметным значением фразеологизма; 3) наличие в составе значения фразеологизма ассоциативного компонента обозначающих название денежных единиц [1, с. 117].

Опишем представления, связанные с концептом «деньги» в русском языковом сознании, используя материал устойчивых единиц русского языка. Русское слово «копейка» широко распространилось и не утратило своего значения и по сей день, что подтверждается активным использованием данной лексемы во фразеологии. Приведём примеры фразеологизмов с данной лексической единицей: *копеечка рубль бережёт, а рублик голову стережёт; копеечной хитрости грош цена; дрожать над каждой копеечкой; копейка обоз гонит; копейка к копейке – проживёт и семейка; за копейку канарейку, и чтобы пела басом* (о невыполнимых требованиях) и др.

Анализ пословиц показывает, что у большинства россиян, видимо, в силу их бедности сформировалось негативное отношение к богатству. Обладание же большими средствами было нетипичным, неустойчивым состоянием, у людей с достатком не успели сложиться правильные традиции и нормальное отношение к собственным деньгам, поэтому так частотны отрицательные коннотации у единиц, обозначающих большие деньги (богатство). Эта тенденция отрицательного оценивания больших денег и тех, кто ими владеет, сохранилась и в конце XX – начале XXI в., о чем свидетельствуют, например, многочисленные анекдоты о «новых русских».

Анализ семантических свойств фразеологизмов, с лексическим значением денежных единиц, показал отрицательное отношение русского народа к деньгам и денежным отношениям, особенно если это мелкая, разменная монета. Так как преобладающее большинство таких лексем характери-

зуют материальное положение человека, меркантильность: *работать за гроши, ехать за длинным рублем* со значением «ехать за большим и легким заработком».

Коннотативные приращения отдельных лексических единиц, называющих деньги, подвергались значительным изменениям: так, номинации «тысяча рублей», «сто рублей» изначально означали очень много денег. Постепенно «тысяча» из разряда дорогих и редких перешла в разряд частотных и дешёвых. С началом деноминации лексема «тысяча рублей» стала означать ничтожно маленькую сумму. В сознании носителей русского языка произошла квантитативная девальвация понятий «тысяча», «сто». Видимо, можно предсказать некоторое устаревание использования этих единиц во фразеологизмах и пословицах, например: «*Не имей сто рублей, а имей сто друзей*» [2, с. 108].

Проанализированный материал показал, что русский менталитет выработал особое отношение к деньгам. Национально-культурная специфика особенно наглядно проявляется в метафорической репрезентации концепта «деньги», а также в оценочных характеристиках.

Ситуация, сложившаяся в ходе исторического развития англоязычного общества, во многом иная.

Компонент «деньги» в английской и американской картине мира, так же как и в русской, включает разные наименования денежных единиц, среди которых родовыми являются «money», а видовыми – их репрезентанты: «dollar», «shilling», «crown», «penny», «pence», «pound», etc. [5, с. 98].

В английском языке базовый репрезентант «money» также является нейтральным и широко употребительным. Например: *Blood money* (кровные деньги); *bin money* (карманные деньги); *short money* (краткосрочный заем); *foken money* (бетонные деньги); *muck and money go together* (богатство можно нажить только нечестным путём, грязь, мерзость, навоз и деньги идут вместе); *hot money* (горячие деньги, деньги, добытые нечестным путём); *money is the root of all evil* (деньги – корень всего зла).

Употребление различных репрезентантов концепта «деньги» во фразеологизмах свидетельствует о том, что в языковом сознании носителей английского языка закрепился целый блок коннотативных приращений понятия «деньги»: деньги – золото, богатство (*the golden eggs, coin (mint) money, the golden calf*), деньги – удовольствие (*money is pleasure, enjoy the money*), деньги – сила, власть (*money reign the world, money is power*), деньги – обман (*fly a kite; spin money*) и др.

Итак, в языковом сознании нации эти единицы приобрели самостоятельный коннотативный статус, который сохраняется и после того, как исчезают реалии, номинированные этими единицами.

Таким образом, на основе исследования фразеологического материала можно заключить, что в западной культуре (англоязычной) концепт «деньги» формирует сетку координат, которая, накладываясь на картину мира членов цивилизованного социума, организует и направляет percep-

цию многих материальных объектов, а иногда и явлений духовной культуры, тогда как в русской культуре данный концепт, хотя и является одним из центральных, не имеет столь развернутой репрезентации в сфере метафорической номинации предметов и явлений материальной и духовной жизни [3, с. 20].

Лингвистический анализ фразеологизмов и других устойчивых единиц (поговорок, пословиц, малых прецедентных текстов) даёт возможность объективно установить некоторые ценностные приоритеты изучаемой культуры, выявить особенности национального характера того или иного народа. Такого рода единицы анализа показывают уже сформированную языковую картину мира, в которой концепт «деньги» представляет собой значимый фрагмент.

Библиографический список

1. Арсентьева Е.Ф. Фразеология и фразеография в сопоставительном аспекте (на материале русского и английского языков). Казань: Изд-во Казанского университета, 2006. 172 с.
2. Ахманова О.С. Очерк по общей и русской лексикологии. М.: Учпедгиз, 1957. 298 с.
3. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Основы фразеологии. М. Флинта, 2013. 312 с.
4. Денисенкова Ю. С. Развитие концепта «деньги» в историческом аспекте // Вестник МГИМО-Университета. 2013. №5. С. 227-231.
5. Иванова Е. В. Лексикология и фразеология современного английского языка / *Lexicology and Fraseology of Modern English*. – СПб.: Academia, Филологический факультет СПбГУ, 2011. 352 с.



II. «THE INNER WORLD» OF LITERARY WRITINGS



ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗ И ЕЕ ОСНОВНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Л. М. Габриелян

*Преподаватель,
Шушинский технологический
университет,
г. Шуши,
Республика Арцах, Нагорный Карабах*

Summary. In this article were presented examples of works of Russian writers of the 19th century that are the pride of Russian literature. During the analysis, the examples were provided from the works of A. S. Pushkin, Turgenev and other artists.

Literary characters and characterization of the heroes played an important role in educating the future generation, tempering courage, bravery, faith in justice and in the future.

Keywords: writer; poet; form; portrait; works of art; art; literary character; author; characterization of heroes.

Читая художественное произведение в первую очередь привлекают внимание его главные действующие лица. Все они имеют четкие характеристики в теории литературы. В центре произведения на первом месте оказывается герой с его чувствами и переживаниями, с его чаяниями и надеждами, удачами и неудачами со своими положительными и отрицательными качествами. Художественный образ создается при активном участии воображения писателя, который не только воспроизводит единичные факты, но и сгущает стороны жизни. Главной чертой художественного образа – эмоциональность автора, которая выражается своим собственным языком и не требует дополнительных пояснений. В ней отражается конкретная картина человеческой жизни, созданная с помощью творческой фантазии писателя. Художественный образ, одно из средств познания мира, отражение чувств и мыслей главных героев. При анализе художественного образа следует учитывать, что литература является одной из форм общественного сознания и разновидностью духовной деятельности человека. Образ является знаком творческой индивидуальности. Для того, чтобы создать художественный образ того или иного героя художник подчеркивает самые характерные черты. Образ изначально рождается в воображении автора, а затем воплощается в произведениях. Только потом переносится в воображение читателя или зрителя. Читатель тоже может от себя что-либо добавить к образу. Все зависит от того в какой эпохе он живет. Потому что эпоха помогает сформировать навыки, способы создания художественной образности. Также создателями художественных образов могут быть художники, поэты, скульпторы, архитекторы, мультипликаторы и др. художе-

ственные образы наполняются мыслями литераторов и читателей, в которых есть собственные мысли, трактовки и выводы.

Слово «образ» в русском литературоведении имеет несколько значений. Во-первых, все искусство образно, то есть действительность воссоздается художником при помощи образов. В этом смысле можно говорить: образ Родины, образ природы, образ человека. Во-вторых, на языковом уровне произведения образ тождественен понятию «троп».

В таком случае речь идет о метафоре, сравнении, гиперболе, и т. д., то есть об образных средствах поэтического языка. Если представить себе образное строение произведения, то первый образный слой – это образы-детали. Из них вырастает второй образный слой, состоящий из поступков, событий, настроений, из всего, что динамично развернуто во времени. Третий слой – образы характеров и обстоятельств, герои, обнаруживающие себя в конфликтах. Из образов третьего слоя складывается целостный образ судьбы и мира, то есть концепция бытия [1].

Образ героя – это художественное обобщение человеческих свойств, черт характера в индивидуальном облике героя. Говоря об образе, мы говорим об искусстве, что является элементом литературного произведения. Герой может вызывать восхищение или отталкивать, совершать поступки, действовать. Образ же – лицо, не влияющее на событие, а литературный герой. Нельзя говорить «я презираю Молчалина» можно презирать тип «молчалиных», но его образ, как художественный персонаж, вызывает восхищение. Иногда вместо понятия «образ» употребляется понятие «персонаж». Часто под персонажем понимается второстепенное, важное для идеи, для произведения действующее лицо. Можно встретить суждение, что герой это только тот персонаж, который несет в себе положительные начала и является выразителем авторского идеала (Чацкий, Татьяна Ларина, Болконский, Катерина). Утверждение о том, что отрицательные сатирические персонажи (Плюшкин, Иудушка, Головлев, Кабаниха) не являются героями, представляются не верно. Здесь смешиваются два понятия-герой, как действующее лицо и героическое, как способ поведения человека. Благодаря художественному образу читатель может по-иному взглянуть на жизнь в реальной жизни. Познакомиться с «лишними людьми» как в образе Чацкого из комедии «Горе от ума», Евгения Онегина, Печорина, из романа «Герои нашего времени», встретить образ «маленького человека». Все эти образы актуальны и по сей день.

К литературному образу хочется отметить и сатирические образы. Сатирический герой произведения – это действующее лицо, персонаж, против которого направлено острие сатиры [2], как, например, в рассказе Чехова «Смерть», в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и «Мёртвые души» и др. Естественно, что такой герой вряд ли способен на героические поступки, то есть не являются героями в поведенческом смысле этого слова. В творческом процессе создания образов героев воплощаются наиболее характерные для данного времени и среды черты. Этот образ называется ли-

тературным типом. Литературный тип – это обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее возможной характерной среды в определенное время. В литературном типе находят отражение закономерности общественного развития, в нем соединяются две стороны – индивидуальное (единичное) и общее (типическое). В литературе созданы типы положительных героев (Татьяна Ларина, Чацкий), «лишних людей» (Евгений Онегин, Печорин), тургеневских девушек (Наталья Ласунская, Марианна Синецкая, Елена Стахова). Нужно подчеркнуть и портретную характеристику, в котором указан внешний облик: рост, особенности, телосложение, цвет глаз, кожи, волос, а также интонация голоса.

Характер – человеческая индивидуальность, состоящая из определенных духовно-нравственных черт. Это единство эмоциональной реакции, темперамента, воли, обусловленного общественно-исторической ситуацией, временем (эпохой), типа поведения. В каждом характере есть главная, доминирующая черта, которая и придает живое единство всему многообразию качеств и свойств.

Характеристика в произведении может быть статичным, уже сформированным в поступках, но чаще всего характер поддается изменению в развитии эволюции. В развитии характера проявляется закономерность. Логика развития характера вступает иногда в противоречие с замыслом автора. Даже А. С. Пушкин жаловался Пушкину, что Татьяна вышла замуж без его «ведома». Повинуясь этой логике, автор не всегда может повернуть судьбу героев, так как ему хочется.

Литературный образ является одним из существенных элементов композиции художественного произведения, связанным с его узловыми событиями и проблемами, выполняет психологическую, эстетическую и философскую функцию, раскрывая сложные взаимоотношения литературного героя с миром и с самим собой. Он представляет собой, своего рода, «связующее звено» между литературным героем и происходящими событиями и благодаря ему в сознании читателя формируется психологический портрет литературного героя.

Литературный портрет – одно из средств художественной характеристики состоящее в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает свое идейное отношение к ним через изображение внешности героев: их фигуры, одежды, внешности, жестов и манер [3]. Среди всех других способов изображения портрет отличается «особой зрительной наглядностью» вместе с пейзажем и бытовыми описаниями придает произведению особую силу изобретательности. Ведь создать образ персонажа для автора, значит не только наделить его чертами характера и сообщить ему определенный строй мыслей и чувств, но и заставить читателя заинтересоваться его судьбой и окружающей его обстановкой. Главный интерес к человеку в литературе и искусстве явление обобщенное и творчески воссозданное художником, композитором или писателем в предмете и искусстве. Он понятен и чувственен, то есть понятен и открыт

для восприятия и способен вызывать глубокие эмоциональные переживания. Эти особенности присущи образу потому, что художник не просто копирует жизненные явления, а наполняет их особым смыслом, расцветивает с помощью индивидуальных примеров, делает более емким, цельным и объемным. Естественно, яркий образ в литературе и искусстве создается еще и за счет полной свободы творчества, когда перед творцом открываются безбрежные дали художественного вымысла, безграничные способы его выражения, с помощью которых он создает свое произведение.

Своеобразие и глубина художественного мира проявляется еще в том, что образами в произведении искусства выступают не только люди, но и природа, неодушевленные предметы, города и страны, отдельные черты характера и свойства личности, которым часто придаются обликом фантастических существ или, напротив, очень приземленных обыденных предметов. Пейзажи и натюрморты, изображенные на картинах художников, являются образами их творчества. Например, Айвазовский, рисуя море в разное время года и суток, создавал очень емкий художественный образ, который в мельчайших нюансах цвета и света передавал не только красоту морского пейзажа, мироощущения, но и будил воображение зрителя, вызывал в нем сугубо личное ощущение.

Художественный образ в литературе и искусстве может быть очень чувственным и рациональным, очень субъективным и личным, но в любом случае он является отражением реальной жизни (даже в фантастических произведениях), так как творцу и зрителю свойственно мыслить образами, воспринимать мир как цель образов.

Любой художник – творец. Он не только отображает действительность и пытается ответить на бытийные вопросы, но и создает новые смыслы, важные и для времени, в котором он живет. Поэтому художественный образ в литературе и искусстве очень емкий и отражает не только проблемы объективного мира, но и субъективные переживания. Искусство и литература, как отражение объективного мира, растут и развиваются вместе с ним. Меняются времена и эпохи, возникают новые течения, сквозные художественные образы проходят сквозь время, трансформируясь и видоизменяясь, но вместе с тем возникает новые в ответ на требования времени, исторические перемены и личные изменения. Ведь искусство и литература – это, прежде всего, отражение реальности через постоянно меняющуюся систему образов.

Теория художественного образа была создана в античную эпоху и связывалась с понятием подражания. Художник воссоздает жизнь в ее неповторимо-индивидуальном значении. Литературный образ неисчерпаем, как и действительность, акт индивидуальной оценки, эстетическое наслаждение, соотношение частной жизни с жизнью человечества, классифицируется как образы персонажи, предметы (образы вещи), явление природы (образы пейзажи). Писатель должен передать правду использовать вымысел, воссоздать индивидуальный характер, обобщить обстоя-

тельство. Приведем примеры из произведений классической русской литературы Тургенева «Рудин» (1856 г.) Его герой красноречивый молодой человек, проповедующий прекрасное и высокое и своими пламенными речами заражающий сердца молодежи. Он встречается с девушкой, которая откликается на его слова, которая ждет подвига в жизни и этот жизненный подвиг в ее сознании неопределим от личного переживания, любви. Рудин «лишний человек», потому что умеет только увлекаться возвышенными романтическими мечтами.

Знакомясь с биографией Тургенева с творческой историей романа «Рудин», привлекает внимание то, что Тургенев использовал как материал тип молодого Бакунина, образом которого является Рудин. И даже фабула романа, рассказ об отношениях Рудина с Наташей, тоже входит к подлинным фактам.

Еще один пример образ Татьяны «Евгений Онегин». Конечно это образ мечтательной поэтической русской девушки во всей ее нравственной чистоте, многое говорит нашему непосредственному чувству. Но есть в Татьяне черты своего времени, которые выступают в ее психологическом облике:

*Дика, печальна, молчалива
Как лань лесная, боязлива
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой [4]*

Это не просто образ мечтательной девушки, это, можно сказать, мечтательность определенного времени, связанная с сентиментально-романтической атмосферой, окружавшей Татьяну с определенной исторической эпохой и общественной средой.

*Задумчивость ее подруга
От самых колыбельных дней,
Она любила на балконе
Предупреждать зари восход
...
Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо [5]*

Значит, Ричардсон и Руссо, литераторы XVIII века, сыграли существенную роль в воспитании сентиментально-романтического склада Татьяны.

Письмо Татьяны Онегину связано с этим кругом чтения, который воспитывает Татьяну и становится историческими чертами ее образа. То

же самое можно сказать об Онегине, по крайней мере, в каком образе он представился Татьяне.

Но на этом примере, как и на примере Рудина, можно увидеть, как образ героя приобретает исторические черты.

И потом, когда Татьяна находится в кабинете Онегина, по «теплым следам его жизни», она ближе узнает героя, его образ, его внутренний мир.

Читая художественное произведение в первую очередь нужно понять его исторически. Искать объяснения в развитии его темы, его идеи, его стиля и общественной жизни того времени. Каждый поэт, в какой-то степени, требует исторического объяснения. И если сопоставить Пушкина и Тютчева с Некрасовым и Блоком, то за каждым стихотворением, за каждым поэтом стоит своеобразный мир переживаний, своеобразная поэтическая личность и особый поэтический стиль.

Мы уже отмечали, что в процессе исторического развития в литературе имеются объективные и субъективные стороны. Объективная сторона-это изменение самой общественной деятельности, которая отражается в литературе. Субъективная сторона – это изменение общественного сознания, которое обусловлено изменением самой действительности. Когда мы говорим о меняющихся стилях, то мы, в сущности, говорим об изменениях в общественном сознании. Как и любая другая форма общественного сознания, литература развивается не в безвоздушном пространстве. Поэт никогда не творит на пустом месте, он не может смотреть на окружающий мир глазами младенца, для которого в этом мире все ново, который еще ничего не знает. Поэт всегда опирается на сложившиеся, в ходе исторического развития, литературные традиции, на опыт своих предшественников, усвоенный им в литературной школе.

Литературные произведения представляют собой мысль, выраженную образно, картинными. Писатель, в отличие от публициста, не высказывает определенных положений из чего писатель должен извлечь выводы, у него все сразу, вместе, современно нераздельно; и исходный тезис, и доказательство, и художественный результат.

Теория художественного образа была создана в античную эпоху и связывалась с понятием подражания (мимесис). Аристотель понимал произведение, как живое существо, которое подчиняется собственным правилам, оторвавшись от автора. Художественное творение «производит» продукт эстетического наслаждения.

Литературное произведение, так же как и картина, как музыкальная пьеса, доставляет нам непосредственное художественное наслаждение и нам кажется, что когда мы читаем художественное произведение, то понимаем его без каких либо сложных вспомогательных средств. Конечно, такое непосредственное понимание, интуиция, художественные чувства необходимы.

Литературное произведение это не исторический или юридический документ, имеющий объективное логическое содержание, это «вещь», которую мы должны пережить.

В работе дана подробная характеристика литературных героев со своими положительными и отрицательными сторонами. Глубоко и всесторонне изучена проблема роли чувств: зрительных, вкусовых и ароматических эффектов в создании художественного образа украинским поэтом и ученым И. Франко. «Если у человека не развито непосредственное восприятие к художественному произведению и к образу героев, то никакая наука о литературе ему не поможет» [6].

Библиографический список

1. Сайт /Интернет-ресурс.- Дмитрий «Образ, персонаж, литературный тип, лирический герой». http://pisali.ru/kartman_/43286/
2. Сайт /Интернет-ресурс.- «Образ, персонаж, литературный тип, лирический герой» <http://sochinenienatemupro.ru/kratkaya-russkaya-literatura/obraz-personazh-literaturnyj-tip-liricheskij-geroj/>
3. Сайт /Интернет-ресурс.- Г.Шпайер «Литературный портрет» https://pk21.edu.yar.ru/zadaniya_dlya_uchashchihsya/berezina_i_dot_v_dot_/gr_dot__87_minus_88_pov/literaturniy_portret.html
4. Пушкин А.С.Евгений Онегин, роман в стихах. Москва «Художественная литература» 1981г., с 64.
5. Пушкин А.С.Евгений Онегин, роман в стихах. Москва «Художественная литература» 1981г., с 69-71.
6. Андреев Н. Целостный анализ литературного произведения. Учебное пособие для студентов и вузов, г. Минск, 1995.



III. THE MODERN READER AND CLASSIC LITERATURE



JAPANESE POETRY AND DRAMATURGY OF THE SEVENTEENTH CENTURY

G. B. Qosimova

*PhD student,
Tashkent State University
of Oriental Studies,
Tashkent, Uzbekistan*

Summary. The article is devoted to the analysis of 17th century Japanese poetry, theatre and their stages of development. The author shows the process of popularization of haikai poetry through the activities of Teimon, Danrin, Shofu poetry schools, and the stages of formation of joruri and kabuki theaters.

Keywords: genroku period; haikai; renga; Japanese poetry; “urban literature”; kabuki; joruri; Japanese dramaturg.

The seventeenth century was one of the most important periods in the life of the country, when Japanese urban culture emerged. On the basis of this culture, Japanese urban literature, which embodied various genres, developed and flourished in the period of 1688–1704, known as Genroku. The development of this literature led to the creation of haikai poetry, kabuki and joruri theatres.

In particular, the poetry of Genroku period is characterized by the emergence and development of “haikai” – “comic poems” which combined satire and parody [1, p. 54]. In the 5-7-5 sequence, 17 syllable verses is the result of the division of the “tanka” (“short poetry”) verses into tercet (5-7-5) and distich (7-7), a trend that was reinforced in the widespread “renga” (“linked verses”) poetry of the fourteenth century [2, p. 5–6]. The tradition of tercet and distich being composed by different poets in renga hastened the division of the five into two in terms of theme and composition. The humorous tercet poems “haikai” which quickly separated from renga become an independent and central poetic genre of Genroku period poetry [3, p. 10]. The authors of the first haikai were poets in the field of renga, who still had a strong tradition of medieval classical poetry. From the 17th century onwards, the emergence of the poetry schools played a key role in the flourishing of haikai genre during this period, its transcendence of social class and elitist circles.

The first and largest school of poetry, Teimon, founded in 1619 in Kyoto by the poet Matsunaga Teitoku (1572–1653), tried to bring the existing traditions and canons of medieval poetry into haikai. Teitoku brought haikai closer to renga and even tried to give it a didactic tone [5, p. 171]. As he brought haikai closer to renga, Teitoku tried to develop it and turn it as a worthy pursuit for a true poet. Teitoku school of poetry published more than 260 collections of

haikai and was active until the 19th century. In general, the Teimon school organized haikai and promoted conservative views, directing it to the core of the classical poetic tradition. In this, Teitoku's theoretical works on haikai poetry served as a base.

Danrin school (1675–1685), founded by the poet Nishiyama Soin (1605–1682), the path of further renewal of poetry. Activities of the school's innovative poets played a key role in the development of the art of haikai composing. They put opposite the freedom of the creator in the choice of means of artistic expression to the traditional canons. The material for haikai poems was found in the lives of ordinary townsmen, and often reflected scenes of everyday life through them. Unlike Teimon school, Danrin sought not for the technical perfection of poetry, but for the self-realization of reality without direct and indirect influences. Aiming to achieve the expressiveness of the poem, the main focus was on humorous words and phrases, calling for the abandonment of all the rules that bound the creation, and lengthening or reducing the number of verses in the poem as desired. They parodied the methods and themes of classical poetry, combining high and low styles [1, p. 55].

Matsuo Basho (1644–1694) took the issue of radical reforms in haikai poetry seriously, and in about 1677 he founded Shofu school of haikai. Basho's innovation is based on a return to tradition, rather than abandoning the rules of poetry, as the representatives of the Danrin school aspire to. Combining innovation with a careful and creative approach to tradition, he transformed haikai from a play of words into a means of expressing the poet's delicate feelings and thoughts, seriously and essentially the leading poetic genre of his time. Filled with deep philosophical content, Basho's lyrics address the issues of understanding reality in terms of life and love for man, with a serious focus on the inner world of man, an attempt to reach the essence of natural phenomena [4, p. 152].

A similar situation is observed in the theatrical arts and dramaturgy of the Genroku period, as well as in the field of poetry. In seventeenth century Japan, the gagaku, a form of music and choreography that had become an integral part of the official ceremonies of the imperial palace. Another important type of theatrical art is No theater, which has been fully formed by this time, and any important event in the residences of shoguns, daimyos has not passed without the solemn performances of this theater [6, p. 322–341]. Comic interludes – “kyogen” played a special role in the development of urban theatrical culture [7, p. 62–64]. In addition, the so-called “joruri-katari” or “chanters of joruri” became very popular among the people [8, p. 15–28] and they served to spread the ancient legends to the general public, mainly accompanied by a three-stringed musical instrument – shamisen [9, p. 533]. By the beginning of the seventeenth century, the performances of joruri katari began to be performed in conjunction with puppet shows. They performed ancient legends in a unique tone, in a tune, and puppets described it. Thus, by this time, one of the unique and remarkable achievements of ancient urban culture in Japan – the puppet theater “ningyo

zoruri” appeared [10, p. 42–43]. Simultaneously with the ningyo zoruri, another theatrical genre emerged was “kabuki”. Originally kabuki that began with the performance of simplified variations of plays of No theater and kyogen, later become an art form that reflects the mood of the people [11, p. 48–50].

The typical noisy neighborhoods of Osaka, Kyoto, Edo, and other cities, have produced more than a dozen theaters. Significant progress has also been made in the construction of theater buildings. For the first time, zoruri brought stage curtains to the theater, the scenery, the full theatrical props emerged. The technical embellishments of his performances gradually became more complex. If, at first, the puppeteers worked behind the scenes, as the theater developed, these “means of camouflage” were abolished [12, p. 14–15]. A new class of artists was formed, consisting of actors, chanters, puppeteers, and musicians who grew up among the townspeople. New, unique ways of performing roles and plays are closely related to the activities of talented people like Ichikawa Danjuro I, Sakata Tojuro , Uji Kaganojyo, Takemoto Gidayu. However, no matter how skillful they were, zoruri and kabuki theaters reached the peak of their development only when a truly great drama emerged [3, p. 164]. Because zoruri dramas were still in the process of formation, the focus was not on dialogue but on how skillfully the puppeteer portrays the situation, while kabuki dramas were built on song and dialogue, not on the text, but on the successful improvisation of the actor. This is explained by the fact that the first plays were created not by professional playwrights, but directly by actors and chanters. During Genroku period, the departure from the actor-playwrights tradition and the establishment of cooperation between theater and playwright played an important role in the transformation of these theaters into a high art form.

The spectators of Genroku period enjoyed dramatic works with sharp plots, strong impressions, tragic events intertwined with exciting situations, as well as touching scenes, complex conflicts. It was in response to this demand that “jidaimono” – “historical dramas” first appeared. [13, p. 14] However, because bloody revenge, civil wars, complicated conflicts were all considered events that are not normally encountered in ordinary people’s daily lives, historical dramas did not hold the attention of the townspeople for a long time. Spectators wanted to see ordinary people like them as the protagonists of plays. Playwright Chikamatsu Monzaemon (1653–1724), who created plays for both kabuki and zoruri, succeeded in this task and was the first to introduce domestic dramas called “sewamono” – “dramas about real life” into Japanese theatrical art. The high classical dramas were intertwined with humorous comic interludes, delicate lyricism with grotesque. He laid the foundation for Japanese folk drama by boldly incorporating the venerable language of all social class of his time.

In the seventeenth century, especially during Genroku period, Japanese urban culture went a really big way. A new generation of writers, poets, playwrights began to create works for the townspeople that addressed their interests, concerns, and gave them moral and aesthetic pleasure. The process of democratization of culture has brought to life new forms of theater, fine art and

others. In the seventeenth century every form of art has learned to see and depict the world around a man in a new way.

Bibliography

1. Конрад Н.И. Японская литература. М., 1974. – 566 с.
2. Бреславец Т.И. - Очерки японской поэзии IX - XVII веков. М., 1994. – 237 с.
3. Keene D. World within Walls. Japanese Literature of the Pre-Modern Era 1600 – 1867. N.Y., 1978. – 606 p.
4. Бреславец Т.И. Мацуо Башё. М., Наука, 1981. – 152 с.
5. Chamberlain В.Н. Japanese Poetry. L., 1960. – 563 p.
6. Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978. – 462 с.
7. Bowers F. Japanese Theatre. Literary Licensing, LLC, 2013. P. 62-64.
8. Кужель Ю.Л. Японский театр Нингё Дзёрури. М., 2004. – 480 с.
9. Жуков А.Е. (Отв. ред.) История Японии. Том 1. С древнейших времен до 1868 г.М.: Институт востоковедения РАН, 1998 – 659 с.
10. Гундзи М. Японский театр кабуки. М.: Прогресс, 1969. – 230 с.
11. Гришелева Л.Д. Театр современной Японии. М., 1977. – 237 с.
12. Маркова В., Львова И. Предисловие Тикамацу Монзаэмон и его театр. — В кн.: Тикамацу Мондзаэмон. Драмы. М., 1963. – 478 с.
13. Горегляд В.Н. Страна за захлопнутой дверью. — В кн.: Кирквуд К. П. Реннесанс в Японии. – М., Наука, 1988. – С. 5-20.



IV. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN THEORY OF TRANSLATION



ПРОБЛЕМЫ ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА ФИЛОСОФСКИХ ТЕКСТОВ

М. А. Корнеева

*Студентка,
Российский государственный
гуманитарный университет,
г. Москва, Россия*

Summary. The article deals with the relationship between special and general translation problems depending on the place of the original text in the translator's country. Three possible positions are offered. This classification allows to see the problem of philosophical texts' translability in a new way.

Keywords: translation; original text; translability; philosophical texts.

Помимо технических проблем, а также проблем, связанных с «языковой» и философской (специальной) работой, философский перевод сталкивается также с проблемой материала перевода. Речь идет о начале перевода, определяющем характер процесса («переведения») и результата [3] работы. Цель переводчика может заключаться в исправлении существующей интерпретации, в дополнении антологии автора или направления, в приведении нового взгляда.

Первая чаще всего связана с дискурсом постоянно обсуждаемых текстов или же со сложностью выражения авторского текста. Примечательно, что при этом могут появиться как несколько равноправных переводов, так и остаться единственный признанный, но постоянно исправляемый при изучении и обсуждении, отсылающий к оригиналу (например, перевод «Бытия и Времени» Хайдеггера Бибихина В. В.). Возникающие проблемы отсылают к языковым.

Вторая также связана с востребованным текстом. Так, Ф. А. Степун в связи с возникшим интересом к русской философии посвятил свою диссертацию в Гейдельбергском университете Владимиру Соловьеву (Stepun F. Wladimir Ssolowjew. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg. – Leipzig: Eckardt, 1910. – VI, 132 S). У переводчика возникает, во-первых, процессуальное затруднение – найти нетронутый текст, во-вторых – столкновение с языком не только автора, но и коллег.

Третья требует иной академической базы. Под новым автором подразумевается полноценный оппонент дискурса, автор отдельной концепции. Авторы, принадлежащие к хорошо исследованному в стране переводчика течению, могут быть приведены по второму пути. Чаще всего она

возникает либо в отношении новых авторов, либо в отношении малоизвестных в стране переводчика. Во всех случаях переводчик ориентируется на актуальную потребность круга читателей и на обсуждения остальных стран. Ему также приходится провести работу с терминологией. Осложняется она тем, что переводчик давно не создает новый язык. Это было актуально при смене парадигм и возникновении постмодерна с кульминацией в середине прошлого века. С созданием терминологии столкнулась Франция в эпоху зарождения французской феноменологии, в период концептуального трансфера. Феноменологию тогда представляли философы-иммигранты (Жан Геринг, исследователь и популяризатор феноменологии Александр Кожев, Шестов и Бердяев, антагонизм которых также способствовал распространению направления, Бернард Гротуизен, Пауль Ландсберг), которые не просто ознакомили аудиторию с немецким методом, но преобразовали его [4]. Но, в отличие от второго случая, переводчик не обладает ограниченно собранной традицией, а в отличие от первого случая – проверенными вариантами, потребовавшими исправления и исключившими (при должном обосновании со стороны инициатора перевода) самих себя. Ему требуется стянуть терминологические пути, предварительно провести историко-философский ресерч. Поэтому введение нового автора проводится по большей части философским переводчиком, а не филологическим.

Между этими целями существует причинно-следственная связь. Новый перевод, во многом субъективный, выглядит привлекательно для исправлений и обсуждений. Хороший новый перевод, преуспевший в актуальности, вызовет интерес к автору и создаст прецедент для второго пути. С другой стороны, столкновение взглядов переводчиков, пополняющих антологию, также потребует исправлений. Первая и вторая цели, в силу своей полемичности, во многом пересекаются.

Итак, исправление существующего перевода и переводы разных произведений - переводы междисциплинарные. В данной области переводчику приходится решать лексические, семантические, трудности передачи лексико-семантического, эвфонического и эвритмического строя языка, а также референтивные проблемы [1]. Такие переводы требуют больше стилистической работы, даже в уточнениях терминов. Терминологический вопрос – вопрос о точности языкового соответствия. Здесь над философским текстом может преобладать филологическая работа. Перевод же нового автора – обоснования языковых соответствий, задание траектории их поиска. В дискуссиях о переводе этот аспект включается в терминологические затруднения. Однако между исправлением терминов и их введением (в чем заключается авторская работа переводчика) прослеживается разница. Разница эта мгновенная, опять же – в материале: работа с уже тем или иным образом понятым и работа с осмыслением. Обе ситуации отсылают к чистому «непереводимому», которое отделяет родную языковую картину мира от выученной [2]. Отсюда не следует преобладание специальной базы

над языковой. Такая классификация переводов связана с лингво-филологической проблемой. Первичный перевод может потребовать как популяризации автора, так и донесения его взгляда. В первом случае, когда концепция еще не вызвала интерес в стране переводчика, но явно обещает распространяться, перевод требует большей работы над слогом. Фундаментальная работа возможна либо когда ее нельзя избежать, либо когда переводчик предвидит концептуальные обсуждения. Тогда размер текста удвоится примечаниями и сложными предложениями.

Работа переводчика в области философии связана как с общими лингвистическими затруднениями, так и со специальными – терминологическими, относящимися к особой философской языковой среде. Они связаны не только с процессом перевода, но и с его началом. В зависимости от распространенности материала переводчик сталкивается с разным соотношением лингвистических и смысловых затруднений. Разделение переводов на первичные, отнесенные к существующей области работ и преобразующие позволяет прогнозировать характер основной работы.

Библиографический список

1. По М.Л. Алексеевой, «проявления случаев непереводимости» текстов. Алексеева М.Л. Проблема непереводимости в философских исследованиях начала XXI в. Вопросы Философии, 2016, №3. http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1357 15.05.2021 20:30
2. «Мечта: знать иностранный (странный) язык и вместе с тем не понимать его: замечать его отличие, которое не возмещалось бы никакой поверхностной социальностью языка, его общеупотребительностью; знать положительно преломляющиеся в этом новом языке невозможности нашего языка; выучить систему непостижимого; создать наше «реальное» по законам иного монтажа, иного синтаксиса; обнаружить немислимое до этого положение субъекта в высказывании, сместить его топологию; одним словом, погрузиться в непереводимое, испытать от этого неизгладимое потрясение...» Барт Р. Империя Знаков. Перевод с франц. Я. Г. Бражникова. Праксис, М., 2003. ISBN 5-901574 -31 -1. 145 с. – с. 13
3. «Первый из них носит процессуальный характер, указывает на переводческую деятельность. Второй обозначает результат этой деятельности – перевод как готовый продукт» - Гондек Ханс-Дитер. О переводе философских текстов и о философских теориях перевода. Философско-литературный журнал «Логос» 2011 <https://cyberleninka.ru/article/n/o-perevode-filosofskih-tekstov-i-o-filosofskih-teoriyah-perevoda> 15.05.2021 20:20
4. «Расширение границ феноменологического метода, акцент на «глубоких», исключительных в том или ином смысле феноменах привели к тому, что многие феноменологические исследования ведутся не на «сугубо феноменологической» территории, а за ее пределами: французские феноменологи зачастую обращаются не к методически очищенному и воспроизводимому феноменологическим сообществом опыту, но заимствуют готовые дескрипции опыта у мистики, литературы, живописи, психопатологии» - Ямпольская А., Шолохова С. (Пост)феноменология. Новая феноменология во Франции и за ее пределами. – М.: Академический проект, 2014. – 288 с. – (Философские технологии). ISBN 978-5-8291-1584-5 – с. 6



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2021 ГОДУ**

| Дата | Название |
|------------------------|---|
| 1–2 июня 2021 г. | Социально-экономические проблемы современного общества |
| 10–11 сентября 2021 г. | Проблемы современного образования |
| 15–16 сентября 2021 г. | Новые подходы в экономике и управлении |
| 20–21 сентября 2021 г. | Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы |
| 25–26 сентября 2021 г. | Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения |
| 28–29 сентября 2021 г. | Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации |
| 1–2 октября 2021 г. | Иностранный язык в системе среднего и высшего образования |
| 12–13 октября 2020 г. | Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития |
| 13–14 октября 2021 г. | Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях |
| 15–16 октября 2021 г. | Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия |
| 17–18 октября 2021 г. | Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации |
| 20–21 октября 2021 г. | Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования |
| 25–26 октября 2021 г. | Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов |
| 1–2 ноября 2021 г. | Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия |
| 3–4 ноября 2021 г. | Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования. |
| 7–8 ноября 2021 г. | Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления |
| 15–16 ноября 2021 г. | Проблемы развития личности: многообразие подходов |
| 20–21 ноября 2021 г. | Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования |
| 25–26 ноября 2021 г. | История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему |
| 1–2 декабря 2021 г. | Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях |
| 3–4 декабря 2021 г. | Проблемы и перспективы развития экономики и управления |
| 5–6 декабря 2021 г. | Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук |

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

| Название | Профиль | Периодичность | Наукометрические базы | Импакт-фактор |
|---|------------------------|-------------------------------|--|--|
| Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера» | Социально-гуманитарный | Март, июнь, сентябрь, декабрь | <ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor | <ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 1,881, • РИНЦ – 0,075. |
| Чешский научный журнал «Paradigmata poznání» | Мультидисциплинарный | Февраль, май, август, ноябрь | <ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) | <ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 0,966 |

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- учебные пособия,
- авторефераты,
- диссертации,
- монографии,
- книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии
(в выходных данных издания будет значиться –
Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
или в России
(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок),
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- присвоение ISBN,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как полного комплекса.

**PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- training manuals;
- autoabstracts;
- dissertations;
- monographs;
- books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered

Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
or in Russia

(in the output of the publication will be registered

Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors),
- making an artwork,
- cover design,
- ISBN assignment,
- print circulation in typography,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic,
- sending books to the author by the post.

It is possible to order different services as well as the full range.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Kazan (Volga Region) Federal University

TEXT. LITERARY WORK. READER

Materials of the IX international scientific conference
on May 20–21, 2021

Articles are published in author's edition.
The original layout – I. G. Balashova

Podepsáno v tisku 09.05.2021.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 2,1.
100 kopií

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika
Tel. +420773177857
web site: <http://sociosfera.com>
e-mail: sociosfera@seznam.cz

СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

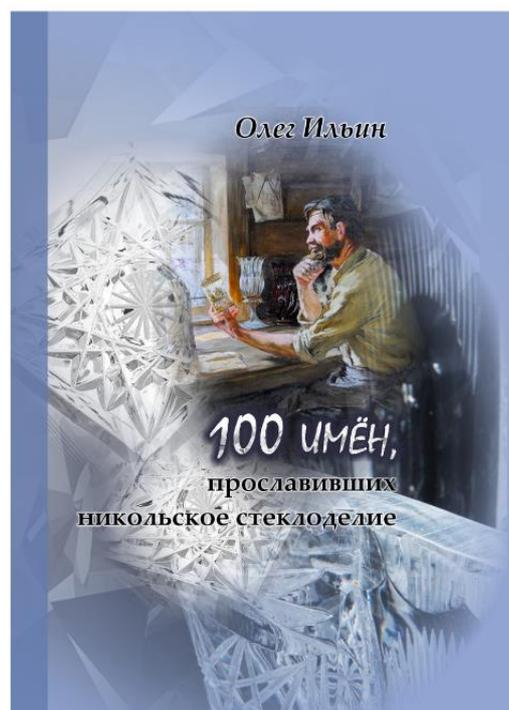
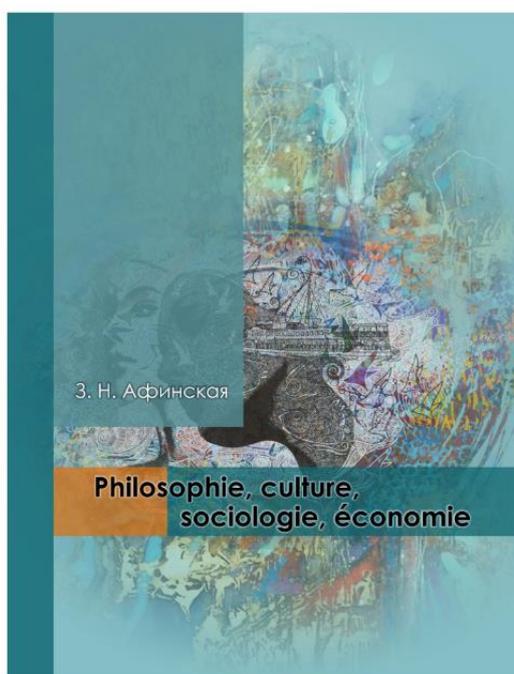
**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору

СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

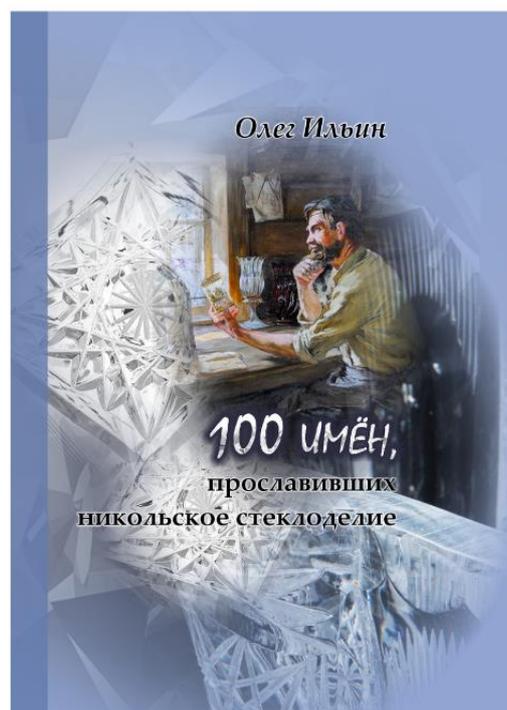
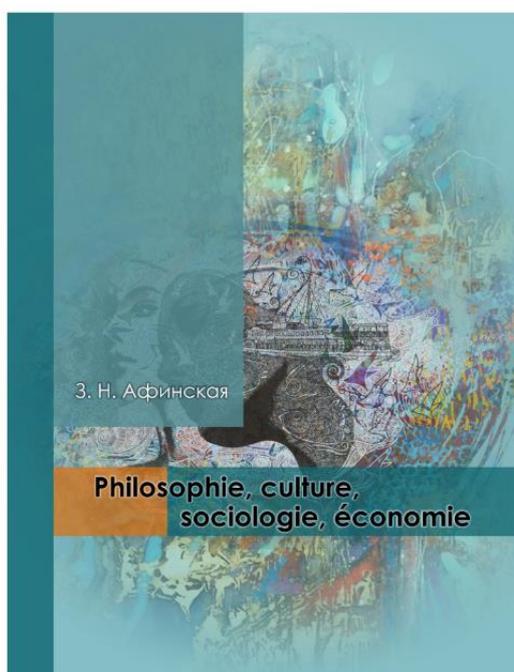
**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору