

2. Толстая, С.М. К понятию культурных кодов / С.М. Толстая // Славянская этнолингвистика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ethnolinguistica-slavica.org>. – Дата доступа: 20.05.2014.
3. Маслова, В.А. Мир и человек сквозь призму спортивного кода / В.А. Маслова // Новое в когнитивной лингвистике XXI века: сборник научных статей / отв. ред. М.В. Пименова. – Киев: Издательский дом Д. Бурого, 2013 – С. 28–36.
4. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. – Chicago: The University of Chicago Press 1987.
5. Степанов, Ю.С. Изменчивый «образ языка» в науке XX века / Степанов Ю.С. // Язык и наука конца XX века. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1995. – С. 7–34.

ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО И АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Ветренников С.М.

студент 5 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Лапатинская О.В., канд. филол. наук, доцент

Своими произведениями Андрей Тарковский пытался решить глубокие философские и нравственные проблемы. Актуальность статьи заключается в том, что творчество Андрея Тарковского не исследовалось с литературоведческой точки зрения. Впервые в работе проведен сопоставительный анализ творчества Андрея Тарковского и Арсения Тарковского с целью выявления влияния мировоззренческих принципов поэта-отца на внутренний мир режиссера-сына.

Материал и методы. Объектом исследования являются сценарии и фильмы «Солярис», «Зеркало» Андрея Тарковского и лирика Арсения Тарковского. Предмет – нравственное и философское осмысление Человека и его сущности. Методы: описательный, аналитический, сопоставительный.

Результаты и их обсуждение. Мы изучили фильм Андрея Тарковского «Солярис». При сопоставлении романа Лема с кинокартиной Тарковского нами было выявлено, что произведение Тарковского не является продолжением или дополнением книги. Это совершенно особый мир, который только с первого взгляда похож на мир, описываемый в книге. Можно сказать о том, что разумный Океан, рожденный фантазией польского писателя, вышел из под контроля автора и позволил себе жить отдельной от произведения жизнью. «Автономность» его существования дала возможность гениальному режиссеру «пригласить» разумную планету на съемки в свой фильм, где ей, в отличие от вторичной роли деспотичного демона космических глубин, мучавшего своей злой волей экипаж орбитальной станции, отводилась главная роль, изменяющая концепцию романа и его философскую полярность. На кинокадрах планете-океану пришлось быть иноразумным экспериментатором, по средствам опытов которого и сквозь его отчужденное иррациональное восприятие зрителям приходилось посмотреть из космоса на Землю и постигнуть сущность понятия Человек. Его фантомы, выступавшие с ним в двуединстве, уже не были тайными желаниями, запрятанными в глубинах подсознания. В фильме им отводилась роль человеческой совести, мучавшей героев за совершенные ими страшные ошибки. Характеры каждого из «соляристов», выведенные как типические, стали объемнее. Венец творения Океана – Хари – получила возможность стать человеком, познав самые важные людские ценности, которые даровали ей душу, и пожертвовать собой во благо любимого ею человека. Нами была раскрыта причина, по которой Андрей Арсеньевич вступил в полемику со Стенли Кубриком: по мнению Тарковского, свой взор, полный пессимизма, направленный на поиски решения людских проблем, американский режиссер обратил дальше, чем следовало, оставив позади истинную человеческую Родину-Землю, где, по мнению создателя экранной версии «Соляриса», стоит искать ответы на поставленные вопросы. Именно на эту Родину Тарковский обращает свой взор из космоса и противопоставляет мир своей картины миру антигуманного будущего «стерильных машин». В ходе исследования мы выявили основные темы и философские проблемы, заложенные Тарковским в свое произведение. Главной, которая пронизывает насквозь фильм и от которой отталкиваются все остальные проблемы, становится возможность гармоничного сосуществования или взаимодействия человека с окружающим миром, чьим неотъемлемым компонентом является он. Изучение биографии и творчества отца режиссера – поэта Арсения Тарковского, дало нам возможность понять, насколько велико было влияние мировоззрения Арсения Тарковского на творческие искания сына. И отец, и сын считали лучшей порой своей жизни детство. Потому что детство – это время, когда человек чист душой, потому что в нее еще не успевает проникнуть зло, потому в этот период времени человек испытывает чистые искренние чувства. Детство – это начало жизни, ее фундамент, где закладывается все то, что будет руководить человеком всю жизнь. Именно в детстве формируется нравственность, а, значит, формируется человек. Подтверждением того, что внутренний мир Андрея и Арсения Тарковских предельно близок, является фильм «Зеркало», который был основан на сплаве их творчества. Детство неразрывно связано с понятием дома. Это дом из фильма «Зеркало», дом Криса Келвина, воспоминания о доме, запечатленные в гирлянде, которой пользовались герои на орбитальной станции, это и дом из стихотворе-

ний Арсения Тарковского («Белый день», «Был домик в три оконца»). Дом – это Родина. А Родина – это не просто участок земли, где человек родился и прожил значительную часть своей жизни. Это место, которое связывает человека с его предками, прошлым своего народа и его культурой. Человек от рождения наделен дисгармонией, которая вызвана двойственностью души. Тема двойничества – одна из главных тем лирики Арсения Тарковского. Поднималась она на ряду главных и в фильмах его сына, в частности «Зеркале» и «Солярисе». Избавиться от этой дисгармонии можно по средствам всеобъемлющей Любви, подобно той, что помогла Океану из «Соляриса» постичь сущность человека. Эта любовь создаст в человеке внутреннюю гармонию, после чего он сможет начать приводить к гармонии вселенную.

Заключение. Таким образом, философская концепция «Человек» для Андрея и Арсения Тарковских состояла из феномена детства, родного дома, Родины, а так же любви, проникающей во все эти понятия и гармонично связывающей их.

Литература:

1. Медиа-архив «Андрей Тарковский» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tarkovskiy.su> – Дата доступа: 10.01.2013.
2. TFilm.TV – фильмы онлайн [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tfilm.tv/5433-solyaris.html>. – Дата доступа: 12.03.2013.
3. TFilm.TV – фильмы онлайн [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://tfilm.tv/9291-zerkalo.html> – Дата доступа: 03.02.2014.

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ИНТЭРВ'Ю-ПАРТРЕТА (НА ПРИКЛАДЗЕ ГАЗЕТЫ “ВІЦЬБІЧЫ”)

Гаўрыленка Ю.М.

*студэнтка 3 курса ВДУ імя П.М. Машэрава, г. Віцебск, Рэспубліка Беларусь
Навуковы кіраўнік – Навасельцава Г.В., канд. філал. навук, ст. выкладчык*

У журналістыцы нашага часу, калі чалавек увесь час атрымлівае велізарную колькасць разнастайнай інфармацыі, на першы план выходзяць інфармацыйныя жанры. Традыцыйна да іх адносяць і інтэрв'ю. Асобныя разнавіднасці інтэрв'ю, якія ў цэлым належаць да інфармацыйных жанраў, мяжуюць з аналітычнымі. Да такіх памежных жанраў адносіцца і інтэрв'ю-партрэт. Мэта працы – даследаваць інтэрв'ю-партрэт як адзін з жанраў інтэрв'ю (на прыкладзе газеты “Віцьбічы”).

Матэрыял і метады. Матэрыялам даследавання выступаюць публікацыі ў жанры інтэрв'ю з газеты “Віцьбічы” за 2012 год. Выкарыстаны метады кампаратыўнага аналізу.

Вынікі і іх абмеркаванне. Інтэрв'ю – гэта інфармацыйны жанр журналістыкі, які ўяўляе сабой дыялог карэспандэнта і героя публікацыі. Звесткі, якія журналіст атрымлівае ў выніку інтэрв'ю, могуць быць прызначаны як для задавальнення цікаўнасці, так і дзеля прафесійных, асабных ці карпаратыўных мэт. Задача інтэрв'ю – паведаміць навіну, паўплываць на грамадскую думку. У наш час інтэрв'ю з'яўляецца адным з самых запатрабаваных газетных жанраў. Гэта тлумачыцца не толькі спецыфікай атрымання інфармацыі “з першых рук”, але і разнастайнасцю відаў самога жанру. У дадзенай працы мы разгледзім інтэрв'ю-партрэт як адзін з ключавых жанраў інтэрв'ю.

Інтэрв'ю-партрэт, ці персанальнае інтэрв'ю – гэта адзін з жанраў інтэрв'ю, героем якога як правіла становіцца чалавек, што выявіў сябе ў якой-небудзь сферы грамадскага жыцця і прыцягвае цікавасць шырокай аўдыторыі. Асноўная мэта інтэрв'ю-партрэта – раскрыць асобу суразмоўцы. Пры гэтым прыярытэт аддаецца высвятленню сацыяльна-псіхалагічных эмацыйных характарыстак рэспандэнта, выяўленню яго сістэмы каштоўнасцяў.

Вялікую ролю ў партрэтным інтэрв'ю адыгрывае апісанне дэталей побыту, інтэр'еру, адзежы, асаблівасці гаворкі героя – усё тое, што фарміруе індывідуальнасць і павінна быць абавязкова перададзена чытачу. Нярэдка ў такіх матэрыялах журналісты акцэнтуюць сваю ўвагу на эмацыйным стане рэспандэнта, яго інтанацыі, жэстах: “Сустракае нас на ганку сціплага па сучасных мерках асабняка бадзёры, рухавы мужчына. Статная постаць, вясёлыя, з хітрынкай вочы... І здзіўляе не хітрынка ў позірку, а менавіта весялосць” [1, с. 7].

Газета “Віцьбічы”, якая мае больш чым дваццацігадовую гісторыю, актыўна выкарыстоўвае жанр партрэтнага інтэрв'ю, і яго можна сустрэць літаральна ў кожным нумары выдання. Звычайна інтэрв'ю-партрэт мае ўласціваю для гэтага жанру будову. Аднак сустракаюцца партрэтныя інтэрв'ю, дзе парушана традыцыйная будова. Так, напрыклад у матэрыяле “Жизненные принципы Ольги Мурзы» адказы рэспандэнта падзелены на некалькі блокаў, кожны з якіх адпавядае канкрэтнай падзеі з жыцця гераіні матэрыялу [2, с. 8]. Такая пабудова дапамагае ўвесці ў матэрыял эфект аўтарскай прысутнасці, з дапамогай якога чытат можа больш дэталёва і падрабязна стварыць вобраз рэспандэнта.