

дования использовались следующие методы: *теоретический* (изучение методической и публицистической литературы), *диагностический* (анализ периодической печати), *метод систематизации* (характеристика и классификация функций газетно-публицистического стиля).

Результаты и их обсуждение. Переводческий процесс, включающий понятие «перевод», очень широк. Переводятся с одного языка на другой стихи, художественные произведения, статьи ученых, выступления политических деятелей, беседы дипломатов и пр.

Несмотря на то, что в последние годы в нашей стране все большее значение получает Интернет как источник знаний, большим спросом пользуются СМИ, в частности, пресса – газетные материалы, включающие события общественной, социальной, экономической, политической сфер жизни не только в нашей стране, но и факты, сведения из других стран.

Содержание газетно-информационных сообщений отличается, например, от научно-технической информации, в частности тем, что здесь речь идет о явлениях, доступных для понимания широким слоям неспециалистов, прямо или косвенно связанных с их жизнью и интересами [2, с. 71].

Основным назначением сообщаемой информации является возбуждение интереса и определенное отношение к ней. Сформировать данное отношение позволяет газетно-публицистический стиль (ГПС). По мнению М.П. Брандеса, этот стиль реализуется в газетных и журнальных статьях на политические и другие, общественно значимые темы, по радио, телевидению и т.д. [3, с. 48].

Газетно-публицистический стиль, как вид системы массовой коммуникации, является довольно сложным явлением, в первую очередь из-за широкой разноплановости его целей и содержания общения.

Газетно-публицистический стиль включает публицистическую, информационно-пропагандистскую и информационно-агитационную функции. Одной из основных, на наш взгляд, является публицистическая функция, которая ограничивается распространением пропаганды информации и включает следующие подфункции:

- *официально-информационную*, которая отражает предельно сжатую, объективную, достоверную, точную и соответствующую официальному этикету информацию;

- *информационно-деловую*, которая реализуется в виде «коммюнике», «корреспонденции», «обзора печати»;

- *неофициально-информационную*, специфика которой составляет экспрессивность, эмоциональность и литературно-разговорную основу языкового оформления;

- *информационно-экспрессивную*, которая базируется на сообщениях о рабочих буднях, пропагандистски привлекающих и заостряющих внимание читателей.

Таким образом, принадлежность текстов оригинала и перевода к определенному функциональному стилю предъявляет особые требования к переводчику и оказывает влияние на ход и результат переводческого процесса.

Заключение. Специфика перевода определенного вида текста зависит не только от языковых особенностей, которые обнаруживаются в соответствующем стиле каждого из языков, участвующего в переводе, но, главным образом, тем, как соотносятся эти особенности между собой, насколько совпадают стилистические характеристики данного типа материалов в обоих языках.

Литература:

1. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. – Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с.
2. Брандес, М.П. Предпереводческий анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений, обуч. по спец. «Лингвистика и межкультурная коммуникация» / М.П. Брандес, В.И. Провоторов. – 3-е изд., стер. – М.: НВИ-ТУЗАУРУС, 2001. – 224 с.
3. Основы стилистики и культуры речи: учеб. пособие для студ. филол. спец. вузов / Т.П. Плещенко, Н.В. Федотова, Р.Г. Четет; (под общ. ред. П.П. Шуба). – Мн: ТетраСистемс, 1999. – 240 с.

КОД КУЛЬТУРЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ «КОНТЕЙНЕР»

Бувич А.А.

*аспирант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Маслова В.А., доктор филол. наук, профессор*

Одним из важнейших направлений в исследовании языка стало его изучение в семиотическом аспекте. С семиотических позиций язык рассматривается как знаковая система, как важнейший элемент жизнедеятельности культуры, а культурное пространство представляет собой совокупность определенных кодов культуры, которые в современном языкознании трактуются как: 1) вторичные знаковые системы, использующие разные материальные и формальные средства для кодирования одного и того же содержания, сводимого в целом к картине мира, к мировоззрению данного социума (В.Н. Телия); 2) система знаков (знаковых тел) материального и духовного мира, ставшие носителями культурных

смыслов (Д.Б. Гудков, М.Л. Ковшова); 3) “сетка”, которую культура набрасывает на окружающий мир, членит его, категоризирует, структурирует и оценивает его (В.В. Красных).

Цель данной работы – выявить и описать возможности соотношения понятия «код культуры» и концептуальной метафоры «контейнер».

Материал и методы. Методологическую базу настоящего исследования составляют научные труды ученых в области общей и культурной невербальной семиотики (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, У. Эко, Р.О. Якобсон); лингвокультурологии (Д.Б. Гудков, В.В. Красных, В.А. Маслова, В.Н. Телия, С.М. Толстая); теории метафоры (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Е.С. Кубрякова).

Результаты и их обсуждение. Одной из первых в отечественной лингвистике термином «коды культуры» стала оперировать С.М. Толстая при анализе славянских обрядов. В работах Н.И. Толстого, С.М. Толстой, Г.А. Левинтона и др. культурный код определяется как знаковая реализация архетипов сознания. При такой трактовке коды проявляются не только в языковых текстах (то есть на уровне языка), но и в других текстах культуры, которые представляют собой результаты различных форм человеческого поведения в социальных институтах, памятниках материальной культуры. В современной лингвокультурологии термин «код культуры» определяется по-разному. Например, М.Л. Ковшова, Д.Б. Гудков, В.Н. Телия отождествляют культурные коды с вторичными знаковыми системами. М.В. Пименова считает, что «код культуры – это макросистема характеристик объектов картины мира, объединенных общим категориальным свойством»; это также «таксономия элементов картины мира, в которой объединены природные и созданные руками человека объекты (биофакты и артефакты), объекты внешнего и внутреннего миров (физические и психические явления)» [1, с. 41].

В целом в рамках этнолингвистики и лингвокультурологии коды культуры рассматриваются через системную метафору, в которой «система мотивирующих единиц целиком переносится на другую область действительности и получает вторичную номинационную функцию» [2].

В нашем исследовании, вслед за М.Л. Ковшовой, В.Н. Телия, С.М. Толстой, мы представляем культуру как *пространство культурных кодов*, а поскольку *пространство*, по мнению когнитологов, осознается людьми не через систему координат, а через отношения, существующие между объектами в пространстве, нам представляется наиболее точным определение культурного кода В.А. Масловой, которая, опираясь на концептуальную метафору «контейнер» Е.С. Кубряковой, понимает код как глубинное культурное пространство, «контейнер», в котором разные языковые сущности получают различные культурные смыслы, заполняя собой и формируя тем самым код [3, с. 30].

Образная схема контейнера была впервые предложена М. Джонсоном для иллюстрации структурирования человеческого опыта, основанная на противопоставлении того, что находится ВНУТРИ чего-то (IN), тому, что находится ВОВНЕ или вне чего-то (OUT). Как уточняет Дж. Лакофф, с помощью этой схемы, состоящей из границы, отделяющей внутреннее от внешнего, осмысливается прежде всего тело человека и наша ориентация во времени и пространстве [4, с. 271]. Метафора «контейнер» носит всеобъемлющий характер – с её помощью представляется не только человек как живой организм, но и весь мир, в котором он живет – сфера, в свою очередь, включенная в масштабы вселенной, и язык как контейнер (вместилище) информации о культуре и ментальности языкового сообщества. Более того, «контейнерная» метафора просматривается практически на всех уровнях языка: она выражается суффиксами, предлогами, наречиями, синтаксическими конструкциями и др.

Кроме того, с помощью концептуальной метафоры контейнера можно описать любые множества, группировки, объединения, классы и категории, то есть перенести на эти абстрактные понятия все представления о контейнере материальном. Концептуальную метафору указанного типа можно обнаружить повсеместно – для интерпретации вселенной и языка, человека и социума. Так, например, тезис М. Хайдеггера «язык – дом бытия» (дом – это яркий пример вместилища, ограниченного его конструктивными элементами) получает развитие в работах многих лингвистов нового тысячелетия. В частности, Ю.С. Степанов, отмечая предельную «онтологизированность» концепта языка у М. Хайдеггера, дает свои определения языка как «дома бытия духа» и как «пространства мысли» [5]. Таким образом, одной из самых характерных примет лингвофилософских размышлений над языком в наши дни становится обращение к образу пространства, то есть образ языка приобретает черты образа пространства во всех смыслах – реального, видимого, духовного, ментального.

Заключении. Данная схема применима и при рассмотрении культурных кодов, которые могут включать в себя единицы, сами по себе не являющиеся знаками культуры, но, будучи включенными в ментальное пространство кода, могут становиться таковыми. Так, например, камень, лежащий на дороге, это просто природная сущность (первосущность, по Аристотелю), но если его перенести на могилу, он становится знаком культуры – памятником.

Литература:

1. Пименова, М.В. Проблемы когнитивной лингвистики и концептуальных исследований на современном этапе / М.В. Пименова // Ментальность и язык: коллективная монография / отв. ред. М.В. Пименова. – Кемерово: КемГУ, 2006. – 236 с. (Серия «Концептуальные исследования». Вып. 7). – С. 16–6.

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-