

2. Handoca M. Mircea Eliade - câteva ipostaze ale unei personalități proteice /Handoca Mircea.-București: Editura Minerva, 1922.-320p.
3. Iorga N. Mai multă omenie /Iorga Nicolae// Neamul Românesc.-1926.-№4.-P.83-89.
4. Eliade M. Cronica culturală /Eliade Mircea//Vlăstaru.-1924.-№3.-P.25-35.
5. Eliade M. Iorga /Eliade Mircea//Vlăstaru.-1925-№5.-P.63-81.
6. Eliade M. Elemente critice în lucrarea lui Iorga /Eliade Mircea// Revista universitară.-1926.-№1.-P.83-87.
7. Eliade M. Memorii 1907-1960 /Eliade Mircea.-București: Editura Humanitas, 1991.-320p.
8. Eliade M. Noi și Nicolae Iorga /Eliade Mircea// Cuvântul.-1926.-№5.-P.30-45.

Summary

On becoming M.Eliade as a philosopher, author and religious scholar, large influence had M.Iorga. An attempt to analyse the evolution of looks of young Eliade on work of great Iorga from an implicit admirer to the peremptory critic is done in the article.

УДК 81'42:791.43.04

КІНОТЕКСТ ЯК ОСОБЛИВИЙ ТИП ДИСКУРСУ

Мельник М.Є.

Ужгородський національний університет

Сучасне мовознавство не може обмежуватись вивченням виключно лінгвістичного аспекту тексту, що було прерогативою його досліджень протягом майже всього 20 століття. З одного боку, взаємопроникнення та об'єднання різних галузей наук як інструментів пізнання світу вимагають змін у підході до наукових пошуків навіть від такої класичної науки як лінгвістика. З іншого – масове проникнення новітніх технологій у життя людини, яке має всеохоплюючий і глобальний характер, відбивається не лише на свідомості людини, але, відповідно, і на мовній картині світу. За допомогою електронних мас-медіа з'являються нові мовні утворення не лише на лексичному рівні у вигляді неологізмів, але і на синтаксично-композиційному рівні, тобто на рівні тексту. У цьому руслі **актуальним** є вивчення екстралінгвістичних факторів, що впливають на категорії та інтерпретацію тексту. Крім цього, **актуальність**

запропонованого дослідження зумовлена появою нових типів тексту, щоправда єдиної загальноприйнятої термінології для позначення новітніх синтаксично-композиційних утворень не існує. У лінгвістичній літературі можна натрапити на терміни *кінотекст* або *креолізований текст*, або навіть *гібридний текст*. **Метою** цієї статті є спроба окреслити поняття такого специфічного мовного утворення, як *кінотекст*, та його інтерпретації з точки зору теорії дискурсу. Об'єктом дослідження є кінотекст як особливий тип дискурсу, а його **предметом** – особливості поєднання вербального та невербального компонентів кінотексту та його загальнотекстові категорії як мовного утворення. Оскільки маємо справу з новими типами текстових утворень, які мають складну структуру та «мовну генетику», інтерпретувати такі тексти лише з погляду лінгвістики неможливо. Йдеться про синтез мовознавства, літературознавства та мистецтвознавства, особливо в галузях образотворчого мистецтва.

Сам термін *кінотекст* має пряме відношення до слова *кіно*. Похідним від ширшого поняття *кіно* є слово *фільм*. У мовознавстві, зокрема у галузі семіотики та прагматики, ще не існує спільної згоди стосовно лінгвістичного трактування фільму як такого. Дехто з мовознавців вважає, що фільм як організований аудіовізуальний текст можна вважати повноцінною мовою зі своїми композиційно-синтаксичними законами. Опоненти цієї теорії стверджують, що фільм є у першу чергу мовленням, а не мовою. Аргументи такої теорії цілком переконливі: фільм не можна вважати мовою, оскільки, на відміну від мови, він не володіє подвійною артикуляцією. Тобто у фільмі неможливо визначити одиниці, які були би аналогічними фонемам у мовленні; фільм як певний аудіовізуальний текст не має морфем, граматичне значення котрих здатне змінювати темпоральність висловлювання або ж формулювати граматичне заперечення [5, с. 24]. Фільм має можливість прямого зображення, але свої слабкі місця у зображенні, у порівнянні із мовою, він може цілком успішно компенсувати «псевдоморфемними» засобами, такими як монтаж. Отож фільм, на відміну від мови, не має подвійної артикуляції, але натомість має велику кількість засобів, які надають йому можливість передавати інформацію не лише виключно лінгвістичними шляхами. Так само як і мова, фільм об'єднує знаки до семантичних груп на основі синтагматичних та парадигматичних зв'язків.

Кінодискурс, який вперше ввели в мовну термінологічну систему французькі семіолігвісти, зокрема такі, як Р. Одін, Ш. Метц, зовсім не обов'язково ототожнювати з використанням виключно кіноматографічних кодів. Науковий інтерес з точки зору лінгвістики представляє сам факт схрещення двох кодів: кінематографічного (монтаж, ракурс, світло, композиція кадру) та некінематографічного, тобто мовного коду. Проте розмежування кінематографічної та некінематографічної частин дискурсу обов'язково приводить до руйнації суті фільму та кіно як такого, до якісної втрати його інформаційної та емоціональної складової. Співіснування в одному утворенні двох паралельних кодів утворює інформаційно-емоційне ядро, яке несе в собі відношення автора до самого тексту, і, врешті-решт, розшифровується

реципієнтом. Вивчення наративу на основі літературних текстів передбачає аналіз структури повідомлення, у першу чергу, з точки зору часу, виду та способу комунікації. Наратив кінотексту, спираючись на схрещення двох кодів, має особливу структуру. Ось чому введення у мовознавство нового терміну *кінотекст*, на нашу думку, є цілком виправданим і доцільним.

У сучасному мовознавстві термін “кінотекст” розглядається як складний текст, який має як вербальну, так і невербальну структуру. Російський мовознавець М. Єфремова розглядає кінотекст у прагматичному аспекті і подає наступну, досить розгорнуту дефініцію терміну: *“Кінотекст представляє собою особливий вид тексту, який слід визначати як цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних, індексальних) знаків, організоване у відповідності із задумом колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксованих на матеріальному носії для подальшого аудіовізуального сприйняття глядачами”* [3].

Така дефініція тексту суттєво відрізняється від визначення І. Гальперіна: *«Текст – це витвір мовленнєвого процесу, що відзначається завершеністю, об'єктивованій у вигляді письмового документа, літературно опрацьований відповідно до типу документа, витвір, який складається із заголовка і ряду особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, і має певну цілеспрямованість і прагматичну визначеність»* [1, с. 67]. Можна сказати, що дефініція кінотексту суттєво розширює саме поняття тексту, оскільки охоплює не тільки лінгвістичні параметри: враховує відношення автора та реципієнта, а також його аудіо- та/або візуальну природу.

Дослідниця Є. Іванова пропонує такі загальнотекстові категорії кінотексту: *адресність, інтертекстуальність, цілісність, членування, модальність* [2].

Специфіка більшості загальнотекстових категорій визначається дворівневою структурою кінотексту і перевагою невербального компоненту. Вчені Г. Слишкін та М. Єфремова, представники Волгоградської наукової школи, пропонують наступні характерні риси кінотексту як вербального тексту:

1. Кінотекст може вважатися дискретною одиницею, оскільки його структура дозволяє членування.
2. Зв'язаність кіно тексту. Змістовна самостійність епізодів відносна, оскільки потребує логічних та змістовних зв'язок на текст у цілому.
3. Для кінотексту характерна наративність, яка може бути лінійною або ретроспективною. Такі характеристики створюють багатоплановість кінотексту.
4. Антропоцентризм. В основі більшості кінотекстів є людина, незалежно від теми або жанру фільму.
5. Для кінотексту характерні локальні та темпоральні риси. Простір у кінотексті залежний від присутності героя, але невід'ємний і від часу дії.

6. Кінотекст характеризується багатоканальною інформативністю. У цій категорії виділяємо спосіб сприйняття інформації (зоровий або слуховий), а також сам тип інформації.
7. Системність. Усі елементи кінотексту, як вербальні так і невербальні, підпорядковані головній меті – передачі емоційно-інформативного компонента глядачу.
8. Специфіка категорії цілісності у кінотексті виражається в наступному:
 - а) тісна інтеграція лінгвістичних та нелінгвістичних компонентів;
 - б) присутність чітких часових і просторових обмежень; в) присутність чітких сигналів, що позначають початок і кінець фільму.
9. Кінотекст можна вважати продуктом суб'єктивного осмислення автором реальності.
10. Прагматична направленість кінотексту, що передбачає реакцію реципієнта на побачене та почуте, зміни відчуттів або ж досягнення катарсису.

Принципом побудови будь-якого кінотексту є співставлення двох головних елементів – вербального тексту та візуального тексту. При зіткненні двох основних планів відбувається зародження так званого “*третього елемента*”, який стає головним змістом кінематографічного твору [5, с. 25]. Така систематизація процесу створення фільму дає нам можливість розглядати фільм як певну знакову систему, яка функціонує за принципом вербальної мови.

Аналіз дискурсу кінотексту може відбуватись лише з огляду на специфічність його мовної та жанрової природи. Саме жанр кінотексту є визначальним фактором у його дослідженні. Організація інформації та структура ігрового та документального кінотексту суттєво відрізняються. Тому **подальше дослідження** функцій та властивостей кінотексту та його дискурсу слід проводити враховуючи жанр фільму.

Література

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования : научное издание / Илья Романович Гальперин. – Изд. 4-е, стереотип. – М. : КомКнига, 2006. – (Лингвистическое Наследие XX века). – 138 с.
2. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04. “Германские языки” / Е.Б. Иванова. – Волгоград, 2001. – 16 с.
3. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Слышкин Г.Г, Ефремова М.А. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
4. Стратийчук Е.Ю. Персональность как текстообразующая категория художественного текста: на материале русского и английского языков : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 / Стратийчук Е.Ю. – Ростов н/Д, 2006. – 23 с.

5. Ferenčuhová M. *Odložený čas : filmové pramene, historiografia, dokumentárny film* / Maria Ferenčuhová. – Bratislava : Slovenský filmový ústav, Vysoká škola múzických umení, 2009. – 66 s.

Summary

The article is devoted to the problem of the film text. Film text is regarded as a special, new type of text which has both verbal and non-verbal structures. The cross-breeding of different codes has an impact on the ways of organizing information in a film. The article reflects the categories of film text and special ways of its discourse.

УДК 811. 111: 159. 964. 21

КОНФЛІКТ, ЙОГО СУТНІСТЬ, ОСНОВНІ ФУНКЦІЇ ТА СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Мигалець О.І.

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Для чого вивчати конфлікти?

Кожна людина протягом свого життя неодноразово стикається з конфліктами різного роду. Ми хочемо чогось досягти, але ціль виявляється важко досяжною. Ми переживаємо невдачу і готові звинуватити оточуючих у тому, що не змогли досягти бажаної мети. А оточуючі - будь то родичі або ті, з ким разом працюємо, вважають, що ви самі винуваті у власній невдачі: або мета була невірною сформульована, або шляхи її досягнення обрано невдало, або не змогли правильно оцінити наявну ситуацію, чи обставини завадили. Виникає взаємне непорозуміння, яке поступово переростає в невдоволення, створюється атмосфера незадоволеності, соціально-психологічної напруги і конфлікту.

Як вийти з цієї ситуації? Чи треба докладати яких-небудь спеціальних зусиль для того, щоб подолати її і знову завоювати прихильність оточуючих? Або не потрібно цього робити, просто не слід звертати увагу на те, як до вас ставляться інші?

Щоб знайти правильне рішення цієї дилеми, дуже корисно знати, що таке конфлікт, як він розвертається, через які фази проходить і як розвивається. У цьому сенс вивчення конфліктів.

Сучасне мовознавство розглядає конфлікт під різними термінологічними визначеннями саме через багатозначність терміна "конфлікт".