

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Верменич Яна Валеріївна

УДК 811.111:808.53

ДИСЕРТАЦІЯ

«МУЛЬТИМОДАЛЬНІ МЕТАФОРИ З РЕФЕРЕНТОМ *ЕКОЛОГІЯ* В АНГЛОМОВНОМУ ЕКОЛОГІЧНОМУ КІНОДИСКУРСІ»

Спеціальність 035 — Філологія
(Галузь знань 03 — Гуманітарні науки)

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

 Я. В. Верменич

Науковий керівник: Морозова Олена Іванівна, доктор філологічних наук, професор.

Харків – 2021

*Ця примірник дисертації є оригіналом за звітності,
головна інформаційна база реєстру ДФ 64 051 051
Шевченко І. С.*

АНОТАЦІЯ

Верменич Я. В. Мультимодальні метафори з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 — Філологія (Галузь знань 03 — Гуманітарні науки). — Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2021.

Дисертаційна робота присвячена вивченню мультимодальної актуалізації концептуальних метафор з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ, в англomовному екологічному кінодискурсі.

Наукова новизна дослідження полягає в розбудові вітчизняної когнітивної еколінгвістики, оскільки у ній *уперше*: витлумачено актуалізовану в кінодискурсі концептуальну метафору як смислову цілісність, що конструюється у взаємодії низки семіотичних модусів; розроблено комплексну методiku мультимодально-дискурсивного аналізу актуалізованих в екологічному кінодискурсі концептуальних метафор з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ; виокремлено комбінаторні моделі цих мультимодальних концептуальних метафор; виявлено типи метафоричних значень, актуалізованих досліджуваними метафорами, їхню комбінаторику та контекстні модифікації; з'ясовано дискурсивні ефекти мультимодальної актуалізації концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі. У дисертації *уточнено* жанротвірні ознаки екологічного кінодискурсу та його модусну архітекtonіку; тлумачення природи метафоричних смислів у світлі настанов когнітивної еколінгвістики.

Практична цінність результатів і висновків дослідження полягає у можливості їхнього використання у лекційних курсах стилістики англійської мови

(теми «Фігури мовлення», «Стилістика тексту», «Функціональні стилі»), загального мовознавства (теми «Мова і суспільство», «Мова і мислення»), у курсах за вибором із когнітивної лінгвістики, дискурсології, лінгвістики кіно та лінгвосеміотики, а також у наукових розвідках студентів та аспірантів. Здобуті дані можуть бути використані у роботі педагогів, соціологів та психологів для формування екологічної свідомості українського суспільства.

У трьох розділах дисертації послідовно розглядаються теоретико-методологічні засади роботи, комбінаторика модусів мультимодальної актуалізації концептуальних метафор із референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі та особливості метафоричного конструювання значення у ньому. У висновках підведено підсумки роботи й окреслено напрями подальших наукових пошуків.

Перший розділ дисертаційної роботи «Теоретико-методологічні підвалини еколінгвістичного опису конструювання метафоричних смислів у кінодискурсі» присвячений визначенню теоретичних засад дослідження мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі.

Надано загальну характеристику еколінгвістиці та виділено когнітивну еколінгвістику в її межах, визначено її мету та методи. Застосування настанов когнітивної еколінгвістики під час аналізу мультимодальних реалізацій концептуальної метафори у кінодискурсі дає підстави для розуміння її природи як дискурсного утворення, що поєднує когнітивний та комунікативний плани: мультимодальна метафора не лише встановлює співвідношення між двома царинами досвіду людини, тобто є статичною концептуальною сутністю, але й впливає на людські емоції, почуття й переконання та має широкий спектр дискурсивних ефектів, тобто є динамічним комунікативним явищем.

Документальний фільм схарактеризовано як жанр екологічного кінодискурсу, що витлумачено як сукупність кінотекстів екологічної тематики, що існують у нерозривному зв'язку з когнітивними і комунікативними

установками головних учасників та основною метою яких є спонукання глядача посісти активну життєву позицію, здатну забезпечити сталий розвиток суспільства. Розглянуто особливості конструювання метафоричних смислів у кінодискурсі, що характеризується мультимодальністю, експресивністю, метафоричністю та здатністю конструювати реальність, зумовлюючи особливості її сприйняття. Констатовано, що документальним фільмам екологічної тематики притаманне нерозривне поєднання раціонального та емоційного складників смислу. Реалізація останнього складника відбувається завдяки вербальним, візуальним, звуковим та кінематографічним засобам, що органічно поєднуються під час дискурсного смислотворення.

Висвітлено мультимодальну природу екологічного кінодискурсу. Описано основні модуси, що йому притаманні: вербальний, візуальний та аудіальний; кожен з них має різновиди: вербальний модус – усне мовлення (дикторський текст, інтерв'ю, діалоги, розповідь) та письмове мовлення (титри, субтитри); візуальний – динамічні зображення, смислові образи, композиція кадру (план, ракурс, кут зйомки, рух камери, освітлення, тональність і колорит), кінематографічна композиція (або міжкадровий монтаж); аудіальний – музика (звукова доріжка) та звуки (гучні різкі звуки, фонові звуки, штучні звуки).

Окреслено засадничі принципи теорії концептуальної метафори та схарактеризовано сучасні напрями її розвитку – теорію дискурсивної метафори та теорію мультимодальної метафори, що їх застосовано до аналізу мультимодальних реалізацій метафор в екологічному кінодискурсі. Мультимодальну метафору визначено як дискурсний конструкт, що формується в умовах застосування мови у широкому контексті, тобто до процесу витворювання метафоричних смислів залучаються різні соціально і культурно зумовлені семіотичні ресурси в їхній симбіотичній взаємодії.

В останньому підрозділі першого розділу викладено принципи добору матеріалу та схарактеризовано поетапну методику дослідження.

Другий розділ «Комбінаторика модусів мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі» присвячено опису комбінаторики модусів, в яких актуалізуються мультимодальні концептуальні метафори в англomовному екологічному кінодискурсі.

Виявлено, що мультимодальні концептуальні метафори з референтом ЕКОЛОГІЯ виникають у взаємодії трьох модусів кінодискурсу: вербального (усне та письмове мовлення), візуального (динамічні зображення) та аудіального (музика та інші звуки). Під час створення мультимодального метафоричного смислу у досліджуваному дискурсі кожен модус виконує свої функції. Вербальний складник служить основою для візуального та аудіального модусів, забезпечуючи процес метафоричної актуалізації значення; він також відповідає за введення нових смислів у концептуальні референти мультимодальних метафор; актуалізує у концептуальних корелятах додаткові риси, що переносяться на концептуальний референт; актуалізує первісні концептуальні метафори, що зумовлює утілесненість досліджуваних метафор. Візуальний складник забезпечує пряму або метонімічно опосередковану реалізацію концептуального референта та / або концептуального корелята, а також процес метафоричного мапування через монтажне зіставлення візуальних актуалізацій концептуального корелята та концептуального референта; він здатен додавати нові значення через залучення первісних концептуальних метафор, а також інтенсифікувати емоційний вплив на глядача. Аудіальний складник відповідає за акцентування концептуального корелята та концептуального референта мультимодальної метафори з метою виділення важливих для метафоричного мапування елементів; надання дискурсу певної тональності та створення настрою через вплив на емоції глядача; бере участь у вираженні концептуального корелята. Встановлено, що комбінаторика модусів актуалізації корелята та референта метафори відбувається за дев'ятьма моделями.

Третій розділ «Метафоричне конструювання значення в екологічному кінодискурсі» присвячено розгляду динамічного метафоричного смислотворення у дискурсі. У цьому розділі виділено та схарактеризовано типи мультимодальних концептуальних метафор за принципом їхньої мотивації: кореляційні метафори, метафори схожості та схематизаційні метафори.

Досліджено явища мультимодальної метаметафори та мультимодальної метафтонімії. Мультимодальна метаметафора складається з декількох окремих метафор, що пронизують кінотекст; вона характеризує концептуальний референт з різних боків, висвітлюючи його різні аспекти. Мультимодальна метафтонімія являє собою комплексний механізм поєднання метафоричного та метонімічного перенесення значення. Поширеність таких концептуально складних утворень в екологічному кінодискурсі пояснюється тим, що ціла низка концептів, що належать до домену ЕКОЛОГІЯ, є абстрактними поняттями, адекватна дискурсна актуалізація яких є можливою завдяки залученню метонімії і поєднанню метафор. Доведено, що в екологічному кінодискурсі відбувається розмивання меж між мультимодальною концептуальною метафорою і метонімією.

Описано типи розробки концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі; вона відбувається в синергії різних семіотичних модусів шляхом застосування когнітивних прийомів розширення, нарощування, поєднання та перегляду змісту аналізованих метафор. Ці прийоми вважалися притаманними лише поетичному мовленню, але у дисертації доведено їхню наявність в екологічному кінодискурсі.

Розглянуто позитивні та негативні ефекти актуалізації мультимодальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі. Показано, що реалізації мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі місять у конденсованому вигляді мікронаративи, здатні нести ідеологічно забарвлені смисли.

Ключові слова: екологічний кінодискурс, когнітивна еколінгвістика, дискурсивна метафора, емерджентна метафора, концептуальна метафора, модус, мультимодальність, мультимодальна метафора.

ABSTRACT

Vermenych Ya. V. Multimodal Metaphors with the Conceptual Referent ECOLOGY in English Ecological Cinematic Discourse. – Qualification scholarly paper: a manuscript.

Thesis submitted for obtaining the Doctor of Philosophy degree in Humanities, Speciality 035 – Philology. – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2021.

This thesis studies multimodal instantiations of conceptual metaphors with the conceptual referent which belongs to the domain ECOLOGY in English ecological cinematic discourse.

The novelty of the study is accounted for by its contribution into advancing Ukrainian cognitive ecolinguistics, in particular: conceptual metaphor instantiated in ecological cinematic discourse is operationalized as a semantic unity construed in the interaction of heterogeneous semiotic modes; a comprehensive method of multimodal discourse analysis of conceptual metaphors with the conceptual referent belonging to the ECOLOGY domain is developed for English ecological cinematic discourse; types of multimodal conceptual metaphors instantiated in ecological cinematic discourse are brought to light; senses actualized by the metaphors under scrutiny are systematized; combinatory models and contextual modifications of the metaphors under analysis are revealed; discursive effects of multimodal instantiations of conceptual metaphors with the conceptual referent ECOLOGY in ecological cinematic discourse are elucidated. The thesis identifies the genre-specific features of ecological cinematic discourse and

the architecture of its modes as well as interprets the nature of metaphorical senses in terms of cognitive ecolinguistics.

The applied value of the results obtained in this study is accounted for by the prospect of using them in the normative courses of English Stylistics (themes "Figures of Speech", "Text Stylistics", "Functional Styles") and General Linguistics (themes "Language and Society", "Language and Cognition"), in elective courses of Cognitive Linguistics, Discourse Studies, Linguistic Studies of Film, Linguistic Semiotics as well as in MA and PhD research. The data can be used in the practical work of teachers, sociologists and psychologists in order to foster Ukrainian citizens' environmental awareness.

The chapters of the thesis address the following issues: theoretical and methodological underpinnings of the research, combinatorics of modes in multimodal instantiation of conceptual metaphors with the conceptual referent ECOLOGY in ecological cinematic discourse, and discursive construction of metaphorical senses. The conclusion summarizes the main results and outlines the prospects for further research.

The first chapter "Theoretical and Methodological Underpinnings of the Ecolinguistic Approach to the Study of Metaphorical Construal in Cinematic Discourse" lays the foundations for the study of multimodal instantiations of conceptual metaphors in ecological cinematic discourse.

This chapter gives an overview of ecolinguistics as a science, singling out cognitive ecolinguistics within it and specifying its aim and methods. Applying the principles of cognitive ecolinguistics to the analysis of conceptual metaphors instantiated in cinematic discourse has allowed the author to operationalize the multimodal metaphor as a multifaceted discourse construct that has a static conceptual plane and a dynamic communicative one, establishing the relationship between two areas of human experience, affecting the feelings and emotions of film viewers, and producing a range of discursive effects.

The ecological documentary, considered as a genre of ecological cinematic discourse, is operationalized as a set of cinematic texts addressing environmental issues. Such texts are inextricably linked with cognitive and communicative attitudes of discourse participants and aim at encouraging the viewer to take an active environmentally friendly stance in order to ensure sustainable development of society. The specificity of metaphorical construal in cinematic discourse is brought to light. It is shown that cinematic discourse is characterized by multimodality, expressiveness, metaphoricity and ability to construct reality, thus determining its perception by the viewers. It is claimed that documentary films on environmental issues are characterized by a unity of rational and emotional components of meaning. Actualization of the latter component involves verbal, visual, aural and cinematographic means combined in the process of discursive meaning-making.

The multimodal nature of ecological cinematic discourse is given a detailed characterization. The main modes of the discourse type under scrutiny are the verbal, visual and aural ones. Each of them comprises a set of varieties: the verbal mode – oral speech (narrative, interview, dialogue, story) and written speech (caption, subtitle); the visual one – dynamic image, semantic image, frame composition (plan, angle, shooting angle, camera movement, lighting, tone and color), cinematic composition (interframe editing); the aural one – music (soundtrack) and non-verbal sounds (loud sharp sounds, background sounds, artificial sounds).

The postulates of conceptual metaphor theory are set out; modern trends in its development are brought to light, which are discourse metaphor theory and multimodal metaphor theory. The understanding of multimodal metaphor as a discourse construct that emerges in situated language use is presented; it presupposes involvement of heterogeneous socially and culturally conditioned semiotic resources, or modes, into the process of generating metaphorical senses.

The final section of the first chapter presents the principles of sampling and gives a detailed characterization to the step-by-step research procedure.

The second chapter "Combinatorics of Modes in Multimodal Instantiation of Conceptual Metaphors in Ecological Cinematic Discourse" provides a description of combinatory patterns of modes in which multimodal conceptual metaphors in English ecological cinematic discourse are instantiated.

It is established that multimodal conceptual metaphors with the conceptual referent ECOLOGY emerge in the interaction of three modes of cinematic discourse: verbal (oral and written speech), visual (dynamic images) and / or aural (music and other sounds). In the process of construing multimodal metaphorical senses in discourse under study, each mode performs its own functions. The verbal mode acts as a basis for visual and aural modes; it ensures metaphorical mappings, introduces new entailments, instantiates additional features of the conceptual referent, actualizes primary conceptual metaphors. The visual mode directly or metonymically denotes the conceptual referent and / or correlate, ensures the process of metaphorical mapping, adds new meanings by actualizing primary conceptual metaphors, affects the feelings and emotions of the viewer. The aural mode emphasizes the conceptual referent and correlate in order to highlight the elements which are important for metaphorical mapping, creates the atmosphere and tonality by impacting on the emotions and feelings of the viewer, instantiates the conceptual correlate. It has been found out that the combinatory spectrum of modes is modelled according to nine structural patterns.

The third chapter "Metaphorical Construal in Ecological Cinematic Discourse" considers the process of dynamic construal of metaphorical senses in English ecological cinematic discourse. The chapter identifies the types of multimodal conceptual metaphors according to their motivation and provides a detailed characterization to correlation-based metaphors, similarity-based metaphors and metaphors based on schematization.

The phenomena of multimodal metametaphor and multimodal metaphonymy are subject to analysis. Multimodal metametaphor comprises several separate metaphors that permeate the cinematic text; it and characterizes the conceptual referent

from different sides, highlighting its various aspects. Multimodal metaphonymy is a complex mechanism of combining metaphorical and metonymic transference. The frequency of such constructions in ecological cinematic discourse is accounted for by the fact that most of the respective concepts are abstract, and it is possible to actualize them only with the help of metonymy and / or combining metaphors. It is shown that in ecological cinematic discourse the boundaries between multimodal conceptual metaphor and metonymy are fuzzy.

The types of conceptual metaphor elaboration in ecological cinematic discourse are considered. Such elaboration occurs in the synergy of different semiotic modes and is effected with the help of the following cognitive techniques: extending, elaboration, questioning, and combining. These techniques used to be regarded as a characteristic feature of poetic language; however, in the thesis, their presence in ecological cinematic discourse has been attested.

Positive and negative effects of multimodal metaphor instantiation in ecological cinematic discourse are considered. It is shown that instantiation of multimodal metaphors with the referent belonging to the domain ECOLOGY in ecological cinematic discourse hinges on a micro-narrative contained in a condensed form in a multimodal conceptual metaphor. These micro-narratives are instrumental in providing ideological coloring to the genre of cinematic discourse under scrutiny.

Key words: cognitive ecolinguistics, conceptual metaphor, discourse metaphor, ecological cinematic discourse, emergent metaphor, mode, multimodality, multimodal metaphor.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

***Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:
публікації у фахових виданнях України:***

1. Верменич Я. В. Мультиmodalна метафора в англomовних документальних фільмах з екологічної проблематики. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2017. Вип. 29. С. 42–48.

2. Верменич Я. В. Дискурсивна реалізація концептуальних метафор із референтом РАДІАЦІЯ / RADIATION у документальному серіалі «Чорнобиль»: еколінгвістичний підхід. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2019. Вип. 90. С. 7–12. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/issue/view/974>

3. Верменич Я. В. Динамічна реалізація мультиmodalних метафор в екологічному кінодискурсі. *Науковий Вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки, Мовознавство»*. 2020. № 3 (407). С. 76–81.

4. Vermenych Ya. V. Emergence of conceptual metaphors in ecological filmic discourse. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 2 (20). С. 160–166. DOI: 10.32342/2523-4463-2020-2-20-16

***Наукова праця, в якій опубліковані основні наукові результати дисертації у
періодичному науковому виданні держави, що входить до міжнародної
накопиченої бази Scopus:***

5. Vermenych Y. Multimodal metaphor patterns in documentaries about plastic pollution. *Theory and Practice in Language Studies*. 2021. Vol. 11, No. 8. P. 878–883. DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1108.02> (Велика Британія, Scopus).

URL: <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85112026160&origin=AuthorNamesList&txGid=0a550064b867ddecebb9cfac36e8f0>
58

Наукова праця, в якій опубліковані основні наукові результати дисертації у періодичному науковому виданні держави, яка входить до Організації економічного співробітництва та розвитку та Європейського Союзу:

6. Vermenych Y. Multimodal metaphoric construal of ecology in English documentaries. *Scientific Journal of Polonia University*. 2020. Vol. 38, No. 1–1. P. 115–122. DOI: <https://doi.org/10.23856/3815> (Польща)

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Морозова О. І., Верменич Я. В. Мультимодальні концептуальні метафори з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі. *Сьомий міжнародний науковий форум. Сучасна іноземна філологія: дослідницький потенціал*, 23 листопада 2016 р. : тези доп. Харків, 2016. С. 24–26. (Особистий внесок здобувачки: підбір та аналіз мультимодальних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ із документальних фільмів екологічної проблематики).

8. Vermenych Y. Multimodal metaphonymy and metametaphor in ecologically oriented English documentaries. *Web conference “Cognitive Linguistics in Wroclaw Conference”*, 3–4 December 2016. Wroclaw, 2016. URL: https://drive.google.com/file/d/0B_TGw0uPDDhnS2tpVDZlVGdIb1E/view

9. Верменич Я. В. Вербальний та аудіальний модули концептуальних метафор в англomовному екологічному кінодискурсі. *Восьмий міжнародний науковий форум. Сучасна германістика: наукові дискусії*, 23 жовтня 2018 р. : тези доп. Харків, 2018. С. 29–31.

10. Vermenych Y. V. Conceptual metaphors involving visuals: metaphorisation of global warming in web-based media. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. XVIII наукової конференції з міжнародною участю. 1 лютого 2019 р. : тези доп. Харків, 2019. С. 30–32.*

11. Ivchenko N., **Vermenych Y.** Multimodal metaphorization of ecological problems in documentary and animation films: theoretical and applied aspects. *The 4-th International Conference on Ecolinguistics (ICE-4). Language and eco-civilizations: Towards Consilience with the Life Sciences, 12th to 15th August 2019. Odense, 2019. P. 26. (Особистий внесок здобувачки: аналіз особливостей мультимодального конструювання метафоричних смислів у документальних фільмах).*

12. Верменич Я. В. Викладання граматики із залученням документальних фільмів: екологічний підхід. *Сучасна германістика: мова і світ людини (до 90-річчя кафедри англійської філології та кафедри німецької філології та перекладу факультету іноземних мов ХНУ імені В. Н. Каразіна). IX міжнародний заочний науковий форум, 21 жовтня 2020 р. : тези доп. Харків, 2020. С. 17–20.*

13. Верменич Я. В. Метаметафора у кінематографічному наративі. *Ното Universitatis. XX ювілейна наукова конференція з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація», 5 лютого 2021 р. : тези доп. Харків, 2021. С. 10–12.*

14. Верменич Я. В. Моделі актуалізації мультимодальних концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі. *Виклики та парадокси соціальної взаємодії в постмодерному світі: лінгвістичний та психологічний аспекти. II Міжнародна науково-практична конференція, 15-16 квітня 2021 р. : тези доп. Луцьк, 2021. С. 49–51.*

ЗМІСТ

ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ЕКОЛІНГВІСТИЧНОГО ОПИСУ КОНСТРУЮВАННЯ МЕТАФОРИЧНИХ СМИСЛІВ У КІНОДИСКУРСІ	31
1.1 Загальна характеристика сучасних еколінгвістичних розвідок ..	32
1.2 Документальний фільм як жанр екологічного кінодискурсу	38
1.3 Мультиmodalьна природа кінодискурсу	44
1.3.1 Загальна характеристика мультиmodalьності	45
1.3.2 Мультиmodalьність та суміжні поняттєві сутності	46
1.3.3 Модуси кінодискурсу	48
1.4 Теорія концептуальної метафори: засадничі положення та сучасні модифікації	52
1.4.1 Класична теорія концептуальної метафори	52
1.4.2 Дискурсна реалізація концептуальної метафори: від метафори до метафоризації	56
1.4.3 Мультиmodalьна актуалізація концептуальної метафори у дискурсі	59
1.5 Методика дослідження мультиmodalьних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі	62
1.5.1 Принципи добору емпіричного матеріалу дослідження ...	62
1.5.2 Етапи аналізу мультиmodalьних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі	68
Висновки до розділу 1	76

РОЗДІЛ 2. КОМБІНАТОРИКА МОДУСІВ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР В ЕКОЛОГІЧНОМУ КІНОДИСКУРСІ	80
2.1 Модуси актуалізації концептуальних метафор із референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі	80
2.1.1 Вербальний складник мультимодальних метафор	80
2.1.2 Візуальний складник мультимодальних метафор	92
2.1.3 Аудіальний складник мультимодальних метафор	101
2.2 Моделі мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі	106
Висновки до розділу 2	126
РОЗДІЛ 3. МУЛЬТИМОДАЛЬНЕ КОНСТРУЮВАННЯ МЕТАФОРИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ В ЕКОЛОГІЧНОМУ КІНОДИСКУРСІ	129
3.1 Типи мультимодальних концептуальних метафор за мотивацією	129
3.1.1 Кореляційні мультимодальні метафори	130
3.1.2 Мультимодальні метафори схожості	135
3.1.3 Схематизаційні мультимодальні метафори	137
3.2 Мультимодальна метаметафора	139
3.3 Мультимодальна метафтонімія	147
3.4 Дискурсна розробка мультимодальних метафор	150
3.4.1 Розширення	151
3.4.2 Нарощування	154
3.4.3 Поєднання	157
3.4.4 Перегляд	159
3.5 Дискурсивні ефекти мультимодальної актуалізації метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі	162

3.5.1. Позитивні дискурсивні ефекти	162
3.5.2. Негативні дискурсивні ефекти	165
Висновки до розділу 3	169
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	172
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	177
СПИСОК ДОВІДНИКОВИХ ДЖЕРЕЛ	198
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	200
Додаток А. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ	203
Додаток Б. ГЛОСАРІЙ КІНОТЕРМІНІВ	206

ВСТУП

Дисертацію присвячено аналізу особливостей мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в англomовному екологічному кінодискурсі. Дослідження виконано у загальному річищі еколінгвістики – мовознавчої дисципліни, що керується принципом екологізму, розглядаючи мову в єдності із середовищем її застосування – семіотичним, когнітивним, соціокультурним, природним.

На сучасній лінгвістиці лежить зобов'язання зробити свій внесок у вирішення нагальних проблем людства, наймасштабнішою з яких є глобальна екологічна криза. Глобальне потепління, що призводить до підвищення рівня світового океану, регіональних змін опадів, підвищення частотності екстремальних погодних явищ, а також забруднення довкілля, деградація природних ресурсів, втрата біорізноманіття, знищення лісів та виснаження озонового шару становлять великий ризик для здоров'я живих організмів, самого існування життя на планеті. Вчені вважають, що людство зараз перебуває у стані восьмої – найсерйознішої – екологічної кризи, що може привести до екологічної катастрофи [225, с.112]. Ці проблеми спричинені безвідповідальними діями людини, а отже, можуть бути розв'язані лише за умови докорінних змін у її світогляді та практиках, у тому числі, дискурсивних.

Формування екологічної свідомості та відповідального ставлення громадян до довкілля є метою документальних фільмів екологічної проблематики, в яких на пояснення складних екологічних понять та для здійснення емоційного впливу на глядача широко використовуються концептуальні метафори [157]. Особливістю актуалізації концептуальних метафор у дискурсивному середовищі кінофільму є їхня мультимодальність [113; 128], тобто залучення різноманітних модусів, або семіотичних ресурсів, до процесу метафоричного смислотворення.

Термін «мультимодальність» виник у середині 90-х рр. ХХ ст. у відповідь на тенденцію до розподілу зусиль між науками, що вивчають, як виникає дискурсивний смисл: лінгвістикою, семіотикою, літературознавством, соціологією, психологією, антропологією, медіалогією тощо. Однак у реальності залучені до процесу дискурсивного смислотворення різноманітні семіотичні засоби діють не ізольовано, а сукупно: письмове мовлення – з візуальним зображенням, усне мовлення – з жестом, математичні символи – з письмом тощо. Таким чином, для сучасної лінгвістики, що прагне вивчати об'єкти в їхній повноті, дисциплінарні рамки нерідко опиняються завузькими, а отже, об'єкти доцільно вивчати в іншій системі членування знання – в межах «проблемної ситуації» [81, с. 4]. Проблемною ситуацією у цьому дослідженні обрано актуалізацію концептуальної метафори у дискурсі як цілісного мультимодального утворення [101], гештальта (Gestalt), що формується у взаємодії мовних і позамовних засобів та контекстних чинників. Наголосимо, що згідно з прийнятим в еколінгвістиці розумінням процесу смислотворення [195, с. 15], смисл не «об'єктивується», або «реалізується», у дискурсі, адже це означає його «передіснування» дискурсивній діяльності, а виникає / з'являється (emerges) [102], енактивується (is enacted) [203], або витворюється / конструюється (is construed) [162; 199] у ній.

Обрання теми дослідження зумовлене необхідністю нової інтерпретації процесу метафоричного смислотворення у кінодискурсі на основі збагачення теорії концептуальної метафори новітніми розробками – теорією дискурсивної метафори та теорією мультимодальної метафори. Своєчасність такого дослідження визначається важливістю екологічної проблематики і методології для української лінгвістики. «Екологічність» цього дослідження зумовлена, по-перше, його загальною методологічною настановою, якою є екологізм як альтернатива панівному у науковому та повсякденному мисленні принципу антропоцентризму. По-друге, це звернення до вивчення екологічного дискурсу,

що засвідчує суспільну значущість дослідження. По-третє, це перенесення розгляду концептуальних метафор в «екологічну» теоретичну площину, що характеризується інтегративністю та холістичністю, переходом від розгляду концептуальних метафор як автономних статичних сутностей до їхнього вивчення у динаміці конструювання у дискурсивному середовищі за взаємодії низки різномірних семіотичних засобів. Вищезазначене дає підстави вважати, що подане дослідження сприяє розв'язанню нагального наукового завдання, що є внеском у розбудову української еколінгвістики.

Об'єктом дослідження є мультимодальні метафори, концептуальні референти яких належать до домену ЕКОЛОГІЯ, а **предметом** – вербальні, візуальні та аудіальні засоби їхньої актуалізації в англomовному екологічному кінодискурсі, представленому жанром документального фільму екологічної проблематики.

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки взаємодії вербальних, візуальних та аудіальних засобів актуалізації концептуальних метафор під час метафоричного смислотворення в англomовному екологічному кінодискурсі.

Обрана мета передбачає послідовне розв'язання таких **завдань**:

- систематизувати напрями еколінгвістичних розвідок і на цьому підґрунті узагальнити принципи когнітивно-еколінгвістичного підходу до аналізу мовленнєвих явищ;
- надати визначення екологічному кінодискурсу, виявити його жанрову та модусну організацію;
- систематизувати відмінності сучасних модифікацій теорії концептуальної метафори від її класичного варіанту;
- розробити інтегровану методику дослідження мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі;

- виявити специфіку вербальних, візуальних та аудіальних засобів актуалізації мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі та змодельовати їхню комбінаторику;
- виявити типи і встановити особливості актуалізації мультимодальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному дискурсі;
- описати дискурсивні ефекти мультимодальної актуалізації концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано у межах держбюджетної науково-дослідної теми факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Еколінгвістичний підхід до аналізу іноземних мов та процесу їх навчання у закладах вищої освіти України» (номер державної реєстрації 0119U002534). Авторка дисертації входить до складу виконавців теми.

Матеріал аналізу становлять 1183 фрагменти англomовного екологічного кінодискурсу, в яких актуалізовано концептуальну метафору з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ. Ці фрагменти вилучено шляхом суцільного вибирання з 24 англomовних документальних фільмів екологічної проблематики, загальною тривалістю 1622 хвилини. Одиницею аналізу є мультимодальна метафорична смислова єдність, основою якої є контекстуалізоване висловлення.

Загальнонауковим методологічним підґрунтям дослідження є принцип екологізму, що передбачає холістичний, інтеграційний та динамічний погляд на об'єкти наукового аналізу. Цей принцип є засадничим для еколінгвістики, зокрема, її когнітивного відгалуження, в межах якого протягом останніх десятиліть сформувалася новітня **методологія**, що пропонує нове розуміння природи людської когніції у єдності «чотирьох Е» (див. огляди у [30; 172, с. 54–55; 194 тощо]). Згідно з «чотирьома Е», когніція вважається не віддзеркаленням

зовнішнього світу у свідомості суб'єкта пізнання (репрезентаціоналізм), а його «енактивацією» (enactment) [203], тобто конструюванням у взаємодії між мозком, тілом та середовищем. Відповідно когніція є «зануреною у середовище» (embedded), «утілесненою» (embodied) та «розширеною» (extended) [194], тобто не локалізованою у тілі, а такою, що поширюється на весь фізичний світ, а отже, об'єкти зовнішнього середовища також можуть ставати частиною процесу пізнання.

На цих принципах базується застосований у дисертації **мультимодально-дискурсивний підхід до аналізу концептуальних метафор**, що екстраполює положення теорії концептуальної метафори у мультимодально-дискурсивну площину.

У роботі застосовано комплексну методiku дослідження, що передбачає залучення загальнонаукових і власне лінгвістичних **методів**. Загальнонауковий *емпіричний метод* (а саме, прийом *суцільного вибирання*) використано під час формування корпусу емпіричного матеріалу дослідження; *гіпотетико-дедуктивний метод* застосовано для формулювання положень та висновків; *описовий метод* (а саме, прийоми *спостереження, узагальнення, інтерпретації та узагальнення*) використано під час опрацювання та викладення теоретичного та ілюстративного матеріалу дослідження. Лінгвістичні методи дослідження включають, по-перше, методи когнітивної лінгвістики, а саме, *концептуального аналізу*, що використано для виявлення семантико-когнітивних властивостей мовних одиниць, *перехресного мапування* – для виявлення концептуальних метафор і метонімії; по-друге, методи дискурсології, а саме, *контекстний аналіз*, що дозволив з'ясувати особливості мультимодальної актуалізації досліджуваних концептуальних метафор в документальних фільмах; *мультимодальний дискурсивний аналіз метафор*, застосований для виявлення вербальних, візуальних та аудіальних засобів актуалізації мультимодальних метафор, а також встановлення особливостей їхньої взаємодії під час утворення смислової єдності.

Теоретичною базою дисертації є праці, в яких розроблено й узагальнено засадничі положення:

- теорії концептуальної метафори [160; 131; 157; 159; 148; 151; 153; 147; 152; 18],
- дискурсивної теорії метафори [109; 110; 132; 150; 187; 118; 175; 171; 173]
- мультимодальної теорії метафори [127; 170]
- кінематографічної теорії метафори [108; 112; 114; 120; 211];
- теорії концептуальної метонімії [185; 180; 166; 181], зокрема, у її стосунку до концептуальної метафори [99; 146; 182; 184].

Згідно з **гіпотезою дослідження**, результатом конструювання метафоричних смислів в англомовному екологічному кінодискурсі є мультимодальна смислова єдність, до формування якої залучена низка вербальних, візуальних та аудіальних засобів. Мультимодальні метафори в екологічному кінодискурсі виконують не тільки інформативну функцію, але й експресивну, а їхній динамічний, сенситивний до специфіки дискурсного середовища смисл може модифікуватися, комбінуватися й розгалужуватися під впливом чинників локального або інтрадискурсивного контекстів.

Наукову новизну дисертаційної роботи визначено розбудовою вітчизняної еколінгвістики. У ній *уперше*:

- 1) актуалізовану в екологічному кінодискурсі концептуальну метафору витлумачено як смислову цілісність, сконструйовану у взаємодії різнорідних семіотичних засобів (вербальних, візуальних, аудіальних), провідну роль серед яких грають вербальні засоби;
- 2) розроблено комплексну методику мультимодально-дискурсивного аналізу актуалізованих у кінодискурсі концептуальних метафор з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ;
- 3) встановлено моделі мультимодальних концептуальних метафор із референтом ЕКОЛОГІЯ, актуалізованих в екологічному кінодискурсі;

4) виявлено типи значень, актуалізованих досліджуваними метафорами, їхню комбінаторику та контекстні модифікації;

5) з'ясовано дискурсивні ефекти мультимодальної актуалізації концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі.

У дисертації *уточнено* жанротвірні ознаки екологічного кінодискурсу та його модусну архітектуру; тлумачення природи метафоричних смислів з позицій когнітивної еколінгвістики.

Новизну узагальнено у **положеннях, що виносяться на захист:**

1. За розгляду з позицій притаманного сучасній когнітивній еколінгвістиці емерджентного підходу до розуміння природи дискурсивних смислів, актуалізована в екологічному кінодискурсі концептуальна метафора з референтом ЕКОЛОГІЯ постає як динамічний конструкт, що не лише встановлює співвідношення між двома царинами досвіду людини, але й впливає на людські емоції, почуття й переконання та має дискурсивні ефекти.

2. Дискурсивним середовищем, в якому утворюються досліджувані метафори, є екологічний кінодискурс, основною метою якого є спонукати глядача посісти активну життєву позицію, здатну забезпечити сталий розвиток суспільства. Документальні фільми екологічної тематики, що є одним із жанрів екологічного кінодискурсу, характеризуються органічним поєднанням раціонального та емоційного складників смислу.

3. Під час мультимодального витворення метафоричного смислу у документальному фільмі екологічної тематики засоби кожного модусу виконують свої функції. Вербальний складник виступає основою для візуального та аудіального модусів, забезпечуючи процес метафоричного перенесення значення; вводить нові смисли; актуалізує додаткові риси концептуального референта та первісні концептуальні метафори. Візуальний компонент прямо або метонімічно ілюструє референт та / або корелят, забезпечуючи метафоричне мапування; додає нові значення через актуалізацію первісних концептуальних

метафор; чинить вплив на почуття та емоції глядача. Аудіальний компонент акцентує корелят та / або референт; створює тональність та настрій через вплив на емоції та почуття глядача; актуалізує концептуальний корелят.

4. Мультимодальна актуалізація концептуальних метафор з концептуальним референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ, відбувається в екологічному кінодискурсі за дев'ятьма комбінаторними моделями. Концептуальні референти, співвідносні з екологічними явищами та сутностями, найчастіше актуалізуються у вербальному та / або візуальному модусах. Концептуальний корелят, яким може виступати будь-який концепт, характеризується більшою варіативністю актуалізації. Він може бути як чітко вираженим у вербальному, візуальному та / або аудіальному модусах, так і образно окресленим лише у візуальному чи аудіальному модусах. Мультимодальні метафори, до актуалізації яких залучені візуальний та аудіальний модуси, характеризуються більшою емоційністю.

5. В екологічному кінодискурсі наявні семантично і структурно прості мультимодальні метафори таких типів: кореляційні метафори, метафори схожості, схематизаційні метафори. Вони можуть піддаватися дискурсивній розробці, що відбувається шляхом розширення, нарощування, поєднання та перегляду метафоричних смислів. Спостерігається розмивання меж між мультимодальною концептуальною метафорою і метонімією.

6. В аналізованому кінодискурсі поширені і складні у структурному і смисловому відношенні дискурсні утворення, а саме, мультимодальна метаметафора та мультимодальна метафтонімія.

6.1. Мультимодальна метаметафора з референтом ЕКОЛОГІЯ складається з окремих мультимодальних метафор, актуалізованих в одному та самому документальному фільмі. Вони мають спільний концептуальний референт або суміжні концептуальні референти. Мультимодальні метаметафори в

екологічному кінодискурсі здатні пронизувати значні проміжки кінотексту, виконуючи дискурсотвірну функцію.

6.2. Мультимодальна метафтонімія з референтом ЕКОЛОГІЯ є комплексним механізмом, що поєднує принципи метафоричного та метонімічного перенесення. Поширеність мультимодальних метафтонімії в екологічному кінодискурсі пояснюється тим, що значна частина концептів домену ЕКОЛОГІЯ, що стають концептуальними референтами мультимодальних метафор, є поняттєвими сутностями високого ступеню абстракції. Залучення метонімії, візуальних чи вербальних, робить актуалізацію таких концептів більш доступною глядацькому сприйняттю.

7. Актуалізовані в екологічному кінодискурсі концептуальні метафори з референтом ЕКОЛОГІЯ мають як позитивні дискурсивні ефекти (позитивна реконцептуалізація екологічних понять, мотивація до впровадження нових екологічних практик), так і негативні (почуття тривоги, провини, обурення, шокованості тощо). Незважаючи на аксіологічну варіативність, усі ефекти спрямовані на формування та підтримання екологічно свідомого ставлення людей до довкілля.

Теоретичне значення дисертації зумовлено її внеском у розбудову підвалин української еколінгвістики, насамперед, її когнітивно-дискурсивного відгалуження, шляхом застосування мультимодально-дискурсивного підходу до аналізу конструювання метафоричних смислів в англomовному кінодискурсі.

Результати дослідження розкривають емерджентну природу аналізованих метафор в їхній органічній єдності з контекстом, висвітлюють комбінаторику модусів метафор із референтом ЕКОЛОГІЯ, актуалізованих в екологічному кінодискурсі, та їхні модифікації, а також виявляють ефекти їхньої актуалізації у кінодискурсі. Цим вони поглиблюють надбання теорії концептуальної метафори, теорії дискурсивної метафори й теорії мультимодальної метафори, а також поглиблюють теоретичне знання у галузі дискурсології шляхом уточнення

уявлень про природу, жанрову структуру та модусну організацію екологічного кінодискурсу.

Практичне значення отриманих результатів і висновків дослідження полягає у можливості їхнього використання у викладанні лекційних курсів зі стилістики англійської мови (теми «Фігури мовлення», «Стилiстика тексту», «Функціональні стилі»), загального мовознавства (теми «Мова і суспільство», «Мова і мислення»), у спецкурсах із когнітивної лінгвістики, дискурсології, лінгвістики кіно та лінгвoseміотики, а також у наукових розвідках студентів та аспірантів. Здобуті дані можуть бути використані у роботі педагогів, соціологів та психологів для формування екологічної свідомості членів українського суспільства.

Апробацію дослідження здійснено на засіданнях кафедри англійської філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (2017–2021 рр.), а також дев'яти міжнародних конференціях, до яких належать: VII Міжнародний науковий форум «Сучасна іноземна філологія: дослідницький потенціал» (Харків, 2016); Онлайн конференція “Cognitive Linguistics in Wroclaw Conference” (Польща, 2016); Міжнародна науково-практична конференція «Лінгвістика XXI століття: здобутки та перспективи» (Херсон, 2017); Восьмий міжнародний науковий форум «Сучасна германістика: наукові дискусії» (Харків, 2018); XVIII наукова конференція з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2019); Четверта міжнародна конференція з еколінгвістики / The 4th International Conference on Ecolinguistics (ICE-4) “Languaging and eco-civilizations: Towards Consilience with the Life Sciences” (Оденсе, Данія, 2019); IX міжнародний заочний науковий форум «Сучасна германістика: мова і світ людини» (до 90-річчя кафедри англійської філології та кафедри німецької філології та перекладу факультету іноземних мов ХНУ імені В. Н. Каразіна) (Харків, 2020); XX ювілейної наукової конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація»

(Харків, 2021); II Міжнародної науково-практичної конференції «Виклики та парадокси соціальної взаємодії в постмодерному світі: лінгвістичний та психологічний аспекти» (Луцьк, 2021).

Публікації. Основні теоретичні положення й результати дисертаційного дослідження висвітлено у 14 публікаціях (з них 12 одноосібних та дві у співавторстві), з яких чотири статті надруковано у наукових фахових виданнях України, дві статті – у зарубіжних виданнях: одна – у спеціалізованому періодичному виданні (Велика Британія), індексованому у наукометричній базі даних Scopus, друга – у виданні держави, що входить до Організації економічного співробітництва та розвитку та Європейського Союзу (Польща); а також у восьми тезах доповідей на наукових конференціях. **Особистий внесок здобувача** у публікації у співавторстві такий: тези виступу на VII Міжнародному науковому форумі «Сучасна іноземна філологія: дослідницький потенціал» (Харків, 2016) – підбір, аналіз та опис мультимодальних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ, актуалізованих у документальних фільмах екологічної проблематики; тези виступу на IV Міжнародній конференції з еколінгвістики (Оденсе, Данія, 2019) – аналіз особливостей мультимодального конструювання метафоричних смислів у документальних кінофільмах.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками, загальних висновків, бібліографічного списку (228 наукових джерел, з них 116 – іноземними мовами, 15 позицій довідкової літератури, 24 джерел ілюстративного матеріалу) та двох додатків. Загальний обсяг роботи становить 210 стор. (8,8 авт. арк.), обсяг основного тексту – 162 стор. (6,8 авт. арк.).

У *вступі* обґрунтовано вибір теми дисертації, визначено її актуальність, окреслено мету і завдання, виділено об'єкт і предмет дослідження, схарактеризовано методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення здобутих результатів, сформульовано положення, що

виносяться на захист, наведено відомості про апробацію результатів та структуру роботи.

У *першому* розділі «Теоретико-методологічні підвалини еколінгвістичного опису конструювання метафоричних смислів у кінодискурсі» надано загальну характеристику еколінгвістиці та виокремлено когнітивну еколінгвістику в її межах, окреслено мету та методи останньої; надано характеристику документальному фільму як жанру екологічного кінодискурсу; розглянуто особливості конструювання метафоричних смислів у кінодискурсі; окреслено засадничі принципи теорії концептуальної метафори та схарактеризовано сучасні напрями її розвитку – теорію дискурсивної метафори та теорію мультимодальної метафори; наведено прийняте в дослідженні розуміння процесу конструювання метафоричних смислів в екологічному середовищі англомовного документального фільму. Останній підрозділ першого розділу містить виклад принципів добору матеріалу та поетапної методики дослідження.

Другий розділ роботи присвячено опису комбінаторики модусів, в яких актуалізуються мультимодальні концептуальні метафори в англомовному екологічному кінодискурсі. У першому підрозділі розглянуто особливості актуалізації мультимодальних концептуальних метафор у різних модусах: вербальному, візуальному, аудіальному. Другий підрозділ описує статичні моделі поєднання різномодусних семіотичних засобів у реалізації мультимодальних метафор на позначення екологічних явищ.

Третій розділ дисертації присвячено динамічному метафоричному конструюванню значення в англомовному екологічному кінодискурсі. У розділі виділено та схарактеризовано типи мультимодальних концептуальних метафор за принципом їх мотивації (кореляційні метафори, метафори схожості, схематизаційні метафори); досліджено явища мультимодальної метаметафори та мультимодальної метафтонімії; описано типи розробки концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі (розширення, нарощування, поєднання та перегляд).

Розділ завершується розглядом ефектів актуалізації мультимодальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі.

У загальних висновках підведено підсумки роботи та окреслено перспективи дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ЕКОЛІНГВІСТИЧНОГО ОПИСУ КОНСТРУЮВАННЯ МЕТАФОРИЧНИХ СМИСЛІВ У КІНОДИСКУРСІ

В останній третині ХХ ст. інтенсифікувався процес «екологізації» низки наук [24, с. 43], пов'язаний з посиленням уваги науковців до екологічної проблематики. Причиною цього було загострене усвідомлення ними того, що стрімкий технологічний розвиток людства наражає на небезпеку не тільки саме людство, але й становить загрозу планетарного масштабу [186, с. 32]. Екологізація природничих та гуманітарних наук закономірним чином привела до так званого «екологічного повороту» (the ecological turn [100]), суть якого міститься у глибинних методологічних зрушеннях, пов'язаних із загальнонауковою методологічною настановою екологізму.

Сьогодні методологією екологізму послуговується широкий спектр природничих, суспільних та гуманітарних наук: екологія, біологія, етнографія, соціологія, психологія, історія, філософія, культурологія, політологія, архітектура, економічна теорія тощо. Чільне місце з-поміж них посідає лінгвістика, в межах якої під впливом екологізму сформувалася нова мовознавча дисципліна – еколінгвістика, що сьогодні невпинно розширює перелік своїх об'єктів, розбудовуючи теоретичний інструментарій та методики їхнього аналізу [51, с. 221].

Цей розділ присвячено викладенню теоретико-методологічних підвалин еколінгвістичного аналізу метафоричних смислів, що конструюються в кінодискурсі шляхом залучення різноманітних семіотичних ресурсів. У розділі надано загальну характеристику еколінгвістиці, виокремлено когнітивну еколінгвістику в її межах, роз'яснено розуміння природи значення з позицій когнітивної еколінгвістики, що зумовлює принципи виокремлення й опису її

об'єктів, до числа яких належить і мультимодальна концептуальна метафора, реалізована в документальному кінофільмі. У розділі надано характеристику документального фільму, що є одним із жанрів екологічного кінодискурсу, а також наведено огляд сучасних мультимодальних студій з акцентом на конструювання метафоричних смислів у кінодискурсі. Окреслено засадничі принципи теорії концептуальної метафори та схарактеризовано сучасні напрями її розвитку – теорію дискурсивної метафори та теорію мультимодальної метафори. На цьому теоретичному підґрунті побудовано прийняте в дисертації розуміння процесу конструювання метафоричних смислів в екологічному середовищі англomовного документального фільму. Відповідно до цього визначено одиницю аналізу мультимодальної реалізації концептуальної метафори у кінодискурсі – мультимодальну метафоричну смислову єдність / мультимодальний метафоричний смисловий гештальт. Розділ завершує викладення принципів добору матеріалу та поетапної методики дослідження.

1.1 Загальна характеристика сучасних еколінгвістичних розвідок

Термін «екологія» був уведений у природничі науки наприкінці XIX ст. видатним німецьким біологом Е. Геккелем, який назвав екологією науку про відношення організмів та довкілля, тобто всі обставини існування організму в широкому розумінні – як органічної, так і неорганічної природи [цит. за 223, с. 12]. До засадничих принципів екології [123, с. 60] належать такі: визнання та захист різноманіття видів, визнання взаємозв'язків та взаємодії організмів між собою та з довкіллям, а також принцип цілісності та єдності, який прийшов на зміну панівному у традиційній науці принципу атомарності та фрагментації.

Екологізм є альтернативою світоглядній настанові антропоцентризму, згідно з якою людина є центром Всесвіту, де все підпорядковано її інтересам та цілям. Антропоцентричне наукове бачення базується на засновку, що людина

сприймає і категоризує дійсність відповідно до власних потреб та цінностей, через усвідомлення себе самої, власної практичної і теоретичної діяльності. Таким чином, згідно антропоцентричного погляду на світ, людина є вищою сутністю за будь-які елементи середовища свого побутування.

Антропоцентричними можуть бути не тільки наукові, але й наївні уявлення про світ, що відбиваються у мові. Як зазначає П. Мюльхойслер [174, с. 14], у багатьох мовах існує тенденція прирівнювати поняття «навколишнє середовище» тому, що підтримує людське життя та тішить людей. А. Філл [123, с. 14–15] ілюструє це положення прикладами однослівних та багатослівних номінативних одиниць, наприклад, *beneficial plants, weeds, waste land, arable land, inhabitable areas*, значення яких базується на концептуалізації елементів довкілля з позиції їхньої корисності для людини. Проте з позицій здорового глузду є очевидним, що саме людина залежить від тварин та рослин, а не навпаки, і життя на планеті продовжиться, навіть якщо людство зникне.

Яскравим проявом антропоцентризму є більшизм (англ. *growthism*), тобто орієнтація на об'єкти великого розміру або ті, що володіють вищим потенціалом, наприклад: *How big is the house; how fast is the car*. А. Філл наводить такий приклад більшизму у рекламі мобільних телефонів: *We've made the concept of small really big!*, який вказує на те, що рекламодавці дотримуються погляду, що щось мале може бути гарним лише тоді, коли воно має властивості, які перевищують норму [123, с. 68].

О. М. Князева зазначає, що антропоцентричне бачення людиною свого місця у Всесвіті є лише етапом її цивілізаційного розвитку: «спочатку людині необхідно було підняти свій розум, піднести до межі свою гординю, злетіти над світом під час його аналізу, щоб відтак прийти до усвідомлення своєї тілесності, вплетеності у світ та увійти у стан партнерства та діалогу з природою» [30, с. 93]. Дослідниця вважає перехід від антропоцентризму до екологізму закономірним етапом розвитку свідомості людства.

Антропоцентризм і сьогодні залишається панівною методологією у таких мовознавчих дисциплінах, як психолінгвістика, соціолінгвістика, етнолінгвістика, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика, прагмалінгвістика, філософія мови, де точкою відліку та орієнтиром є людська особистість [68, с. 200]. Будь-які мовні явища описуються цими науками, насамперед, для того, щоб визначити місце позначуваних ними реалій у житті людини.

На відміну від вищезазначених наук, еколінгвістика керується світоглядною настановою екологізму, згідно з якою людина є лише частинкою життя на землі, а отже, має рівний статус відносно будь-якої сутності; втім, вона здатна відігравати важливу роль у підтриманні гармонії навколишнього світу або її порушенні [141, с. 199].

Еколінгвістика досліджує, яким чином пов'язані мова людини та її життя у цілому, мовні сутності та середовище їхнього функціонування, впливу якого вони зазнають, і як, у свою чергу, вони впливають одне на одне [51, с. 22–23]. Довкілля в еколінгвістиці розуміється широко – як все те, що «співвідносить мову з життям – і життя з мовою» [122, с. 7]. Еколінгвістиці притаманна холістичність [195, с. 15], міждисциплінарність [65; 196] та інтегративність [34; 82; 121].

Сучасній лінгвістиці бракує єдності поглядів у трактуванні змісту терміна «еколінгвістика». Учені надають еколінгвістиці різні визначення та пропонують різні класифікації напрямів еколінгвістичних розвідок. А. Філл [121, с. 3] розмежовує два провідні напрями еколінгвістики: екологію мови та екологічну лінгвістику.

Засновником **екології мови** (language ecology) є Е. Хауген [144], який був занепокоєний швидкоплинним процесом зникнення мов і вважав своїм обов'язком дослідити, задокументувати й урятувати мови, які перебувають під загрозою зникнення [24, с. 43]. Е. Хауген визначив два основні аспекти екології мови – зовнішній і внутрішній. Зовнішній аспект – це взаємодія мови з іншими мовами,

територіально суміжними з нею (ареальна лінгвістика), а внутрішній – співіснування двох або більше мов у свідомості індивіда (бі- або мультилінгвізм). Е. Хауген застосовує термін «екологія» у метафоричному сенсі [121, с. 3], переносючи поняття матеріального середовища на сутність символічного ґатунку – природну мову.

Фундатором **екологічної лінгвістики** (ecological linguistics) є М. А. К. Геллідей [141], який першим привернув увагу наукової спільноти до взаємозв'язку проблем довкілля та мови, закликавши лінгвістів не ігнорувати роль мови у розв'язанні нагальних екологічних проблем, що постали перед людством на межі тисячоліть. Термін «екологія» тут використано у буквальному значенні, тобто він називає середовище існування людини [121, с. 3]. У межах екологічної лінгвістики було обґрунтовано необхідність переходу від антропоцентризму до екологізму. Пізніше у річищі цього напрямку сформувалася **критична еколінгвістика** (critical eco-linguistics) [143], що вивчає, як у мові та дискурсі втілюється ставлення людини до довкілля.

У третьому тисячолітті ці два напрями розвиваються нерівномірно: розвідки у сфері екології мови численно поступаються публікаціям у галузі екологічної лінгвістики, в якій сьогодні працюють сотні науковців. Утім публікації останніх демонструють значне різноманіття теоретичного інструментарію та методів. Сучасна еколінгвістика представлена переважно зарубіжними дослідниками, оскільки у східноєвропейських країнах вона з'явилася порівняно нещодавно, а серед публікацій переважають оглядові праці [19; 21; 29; 34; 57; 58; 64; 65; 82; 85 і т.п.]. Однак українські дослідники вже почали застосовувати принципи еколінгвістики в аналізі емпіричного матеріалу. Коло інтересів дослідників постійно розширюється і сьогодні включає такі питання: екологія мови (Б. Ажнюк [2], Л. Нуждак [57; 58], А. Радю [66], К. Тараненко [83; 84]), термінологічний апарат (О. Іванова [23; 24], І. Петренко [59]), еколінгвістичні дослідження ЗМІ (Н. Гошилик [15; 137; 138], О. Морозова [50; 53; 168; 170; 171;

173], О. Семенець [71]), екопрагматика (Н. Кравченко [36; 155]), дослідження в царині риторики, стилістики та культури мовлення (В. Пасинок [60; 61], А. Радуга [66], В. Самохіна [60; 61; 69; 70; 179], О. Шпак [93; 94]), невербальних аспектів комунікації (Скриннік [72; 73], Солощук [192; 193]).

Під час розгляду методологічних питань ми спираємося переважно на праці західноєвропейських дослідників [115; 122; 124; 174], в яких закладено методологічне підґрунтя еколінгвістики. С. Стеффенсен і А. Філл [195, с. 15] зауважують, що сучасну еколінгвістику можна порівняти скоріше з архіпелагом, ніж континентом, адже дослідження в її межах є методологічно та теоретично розрізненими. Вони пропонують розмежовувати чотири «екологічних виміри» мови, або її «екології» [ор. cit.: с. 7]:

- **символьна екологія** (symbolic ecology), що досліджує відносини між різними семіотичними системами (мовами, варіантами мов, діалектами тощо) у свідомості носія мови або у місцевості, де він мешкає;
- **природна екологія** (natural ecology), що вивчає біологічне і топографічне середовище функціонування мови;
- **соціокультурна екологія** (sociocultural ecology), у фокусі уваги якої перебувають соціальні та культурні чинники, що формують особистості носіїв мови та мовні спільноти;
- **когнітивна екологія** (cognitive ecology), що аналізує, яким чином динаміка взаємодії між людиною і середовищем її побутування забезпечує існування мови, фокусуючись на тих когнітивних здібностях людини, що зумовлюють її адаптивну поведінку в різноманітних ситуаціях.

Наголосимо, що розмежування чотирьох «екологій» мови є дослідницькою умовністю, адже з екологічного погляду, Всесвіт, частиною якого є мова, є неподільним цілим [ор. cit., с. 20]. Мова, відповідно, не є самодостатньою сутністю: її неможливо досліджувати, не звернувшись до її екологічного оточення

(пор. заклик Ф. де Соссюра розглядати мову «в самій собі і для себе»). Однак мова не є сутністю, що «занурена» у довкілля: вона інтегрована у нього. Часом довкілля впливає на мову, часом мова впливає на сприйняття світу та дії, які, у свою чергу, чинять вплив на довкілля. Як наголошує П. Мюльхойслер [174, с. 19], завдання еколінгвістики полягає в тому, щоб простежити і дослідити ці зв'язки й взаємодію.

Те, як ми мислимо, впливає на те, як ми діємо, адже мова може підштовхнути людину до руйнування екосистем, від яких залежить її життя, або до їхнього захисту. Дослідники, що працюють у річищі критичної еколінгвістики, вбачають головне завдання еколінгвістики у виявленні номінативних одиниць та синтаксичних конструкцій, що провокують руйнування довкілля, а також пошук мовних форм та структур, здатних надихнути людей на захист навколишнього середовища [197, с. 1].

Еколінгвістами було виділено низку системно-мовних ознак, що характеризують неекологічне мислення [123, с. 65], серед них такі, як номіналізація, у результаті якої відбувається відокремлення агенса, суб'єкта, об'єкта, дії та обставин [134]; розподіл явищ на процеси та речі [там само]; каузальність, що не відбиває дійсних причинно-наслідкових зв'язків [143]; присвійні займенники [там само]; відсутність у мові деяких номінацій на позначення неживих предметів, що вказує на їхню незначущість для людини; незлічувані іменники на позначення елементів довкілля (наприклад, *energy*, *air*, *water*), що навіює ідею необмеженості ресурсів [141]; антропоцентризм, більшизм, сексизм, класизм, етноцентризм; позитивна забарвленість ознакових номінацій зростання й великого розміру та негативні конотації їхніх відповідників, що позначають зменшення або малий розмір [там само].

Проте сучасний еколінгвістичний опис є набагато глибшим, ніж звичайне коментування, критика або, навпаки, поширення текстів про екологію. Еколінгвістика досліджує більш загальні мовні конструкції, ментальні моделі та

наративи, що визначають те, як ми думаємо, поведимося та ставимося до навколишнього середовища [197, с. 2].

У таких дослідженнях чільне місце посідає концептуальна метафора, що є одним із основних інструментів мислення та розповідання історій. Екологічність підходу до вивчення концептуальної метафори у цьому дослідженні полягає, зокрема, в тому, що вона розглядається у нерозривній єдності з середовищем її конструювання – екологічним кінодискурсом, представленим у цьому дослідженні одним із його жанрів – документальними фільмами екологічної тематики.

1.2 Екологічний кінодискурс та його жанри

Визначення екологічного кінодискурсу та його жанрів розпочнемо з уточнення змісту термінів «дискурс» та «жанр».

У лінгвістиці існує безліч визначень поняття дискурсу (див. аналітичні огляди останніх років у [35; 220; 221, с. 11-23]). Прийняте за основу у цьому дослідженні розуміння дискурсу базується на двох основних напрямках тлумачення змісту цього терміна. З одного боку, дискурс розуміють як окремий текст у ситуативному, соціокультурному та когнітивному контексті, по-друге, дискурсом називають сукупність текстів, споріднених за тематикою, метою, учасниками, формальними ознаками тощо.

Перше тлумачення дискурсу співвідносне з його афористичним визначенням Н. Д. Арутюновою «дискурс – це мовлення, занурене у життя» [215, с. 136], або науковим визначенням дискурсу як «зв'язного тексту у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними тощо – факторами» [там само]. Це розуміння дискурсу деталізовано у дефініції І. С. Шевченко та О. І. Морозової, які визначають дискурс як «інтегральний феномен, мисленнєво-комунікативну діяльність, що є сукупністю процесу та

результату і включає як екстралінгвальний, так і власне лінгвістичний аспект; в якому крім тексту виділяються пресупозиція та контекст (прагматичний, соціальний, когнітивний), що зумовлюють вибір мовних засобів» [92, с. 38].

Друге розуміння природи дискурсу співвідносне з поняттям функціонального стилю, яким оперує традиційна східноєвропейська лінгвістика із властивим їй антропоцентричним стилем мислення. Оскільки наше дослідження керується методологічною настановою екологізму, якому притаманні інтеграційність та холістичність, вважаємо доцільним застосовувати термін «тип дискурсу», а не «функціональний стиль».

Підсумовуючи вищевикладене, зауважимо, що у нашій роботі тлумачимо **кінодискурс** залежно від того або іншого завдання роботи: як окремий кінотекст у нерозривному зв'язку з контекстом у широкому розумінні (під час аналізу актуалізації когнітивних метафор) і як сукупність кінотекстів однієї тематики (під час визначення специфіки середовища, в якому актуалізуються когнітивні метафори).

Жанр дискурсу розуміємо услід за Т. В. Яхонтовою як формат комунікації із заданою когнітивною структурою та зумовленими нею мовними особливостями [97, с. 109–110]. За такого трактування зміст терміну «жанр» наближається до прийнятого у роботі змісту терміна «дискурс», адже обидва реалізуються як сукупність текстів, що мають певні спільні ознаки. Різниця між ними полягає в тому, що дискурс «становить певний наскрізний вимір жанрів; він є в певному сенсі абстрагуванням повторюваних особливостей конкретних висловлень, які узагальнюються, типізуються в жанрах. <...> стосунки між дискурсом і жанром можна сформулювати так: дискурс «володіє» жанрами, але і жанри вбирають у себе дискурс» [там само, с. 121].

Жанри формуються в соціокомунікативних ситуаціях як цілеспрямовані й завершені соціальні дії. Дискурс пронизує жанри, що утворюються в межах певного контексту, є їхнім невід'ємним складником. Отже, дискурс можна

розглядати як «глобальніший» від жанрів, як такий, що обіймає жанри, розгортається в жанрах, він є абстрагуванням особливостей висловлень, типових для конкретного жанру [там само, с. 120].

Матеріал нашого дослідження дібрано з англomовних документальних фільмів екологічної тематики, які є одним із жанрів як екологічного дискурсу, так і кінодискурсу. Це означає, що англomовний документальний фільм, так само як і екологічний кінодискурс, є гібридним за своєю природою (див. рис. 1.1) [12, с. 44].



Рис. 1.1 Англomовний екологічний кінодискурс та його жанри

Наведемо прийняті у роботі визначення екологічного дискурсу, кінодискурсу та екологічного кінодискурсу.

Екологічний дискурс розуміємо як «множину текстів різноманітних функціональних стилів та жанрів, від монографій до творів популярної та

художньої літератури, як вираження у мові екологічних тем та проблем. Це зв'язний усний або письмовий текст, зумовлений ситуацією спілкування на екологічні теми» [23, с. 134]. Екологічний дискурс не лише торкається питань взаємодії людини із довкіллям, він сприяє формуванню у суспільстві певних екологічних ідеологій, цінностей та принципів [25, с. 8].

Екологічний дискурс реалізується у низці жанрів, серед яких такі: наукові статті екологів, монографії, газетні статті та дописи, новини, звіти та доповіді, методичні вказівки, веб-сторінки, теленовини, пропагандистські відео, що закликають вести екологічний спосіб життя, документальні фільми з питань екологічно-соціальних проблем тощо.

Кінодискурс являє собою сукупність кінотекстів, що розуміються як зв'язне, цілісне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних й невербальних знаків, які організовані відповідно до задуму колективного, функціонально-диференційованого автора (спільна робота сценариста, режисера, акторів, композиторів, тощо) за допомогою кінематографічних кодів, і яке зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами [74, с. 25]. Однотипні кінотексти класифікуються за жанрами, що слугують сигналом, який направляє очікування глядачів у певний бік [там само, с. 39]. До таких жанрів належать: художній фільм, документальний фільм, комедія, фільм жахів, детектив та інші.

Кінодискурс також розуміють як динамічний процес взаємодії автора і кінореципієнта, що відбувається за допомогою кіномови [55, с. 10]. Автор кінотексту за допомогою засобів різних семіотичних систем конструює певний смисл та транслює його реципієнту, який у свою чергу має реконструювати цей смисл [37, с. 82]. Іншими словами, кінодискурс є діалогічним та адресатно спрямованим.

Діалогічність кінодискурсу пов'язана із дискусійними поняттями автора та

авторства кінотексту. Одні науковці вважають, що фільми не мають авторів чи нараторів, адже кінонаратив створюється глядачем, який інтерпретує візуальні та звукові елементи [105, с. 61]. Інші припускають, що автором фільму є агенція, що стоїть за створенням фільму [111, с. 127]. Треті дотримуються погляду, що існує абстрактний творець фільму, який передає цілісну картину фільму, проводить глядача крізь нього та привертає його увагу до важливих моментів [213, с. 135]. Відповідно кінематографічний наратив формується шляхом формування глядачем гіпотез щодо інтенцій творця фільму [130, с. 248].

Ми пристаємо на позицію Дж. Альбера, який вважає, що творець фільму постає як єдине ціле, особистість, якій глядач приписує свідомі чи несвідомі мотивації, в якій синтезовано внески усіх тих, хто причетний до створення фільму [98, с. 167-168]. Кінематографічний дискурс, відповідно, розглядаємо як взаємодію між творцем фільму та його глядачем, опосередковану вербальними, невербальними та власне кінематографічними засобами, на основі інтерпретації яких глядач формулює гіпотези щодо смислу та ідеї фільму.

Властивістю кінодискурсу є здатність конструювати реальність. За допомогою семіотичних засобів формується певне уявлення про реальність, яке «не просто відображає те, що в ній є, але й конструює її» [87, с. 25]. Кінодискурс володіє значною сугестивною силою, адже здатний змінювати свою аудиторію, нав'язувати певні моделі поведінки, програмувати світоглядні установки, формувати певне сприйняття реальності [22]. Такі властивості кінодискурсу значною мірою обумовлені його мультимодальним характером. Мультимодальність виявляється в тому, що у кінотекстах наявні вербальні та невербальні ресурси, а також застосовуються специфічні кінематографічні засоби та прийоми (план, ракурс, характер зйомки, монтаж тощо). Саме взаємодія та взаємопроникнення вербальних, невербальних та кінематографічних засобів допомагає творцям фільму досягти прагматичного впливу на глядача [37, с. 84].

Іншою особливістю кінодискурсу є експресивність, пов'язана з його

здатністю зображати та викликати емоції у глядачів. Реалізація експресивності фільму досягається за допомогою світлотіньової насиченості кадру, колористичних партитур, метафоричних пейзажів, гострих ракурсів, а також музичних і вербальних складників звукового образу [1, с. 72]. Так, музика та шуми емоційно налаштовують глядача на потрібну тональність, а також дають характеристику простору, де розгортається дія [44, с. 138]. Завданням кінофільму є не стільки передати інформацію, скільки викликати певний емоційний стан у глядача [45, с. 19]. На думку Ю. Лотмана, глядач, усвідомлюючи ірреальність того, що відбувається, емоційно ставиться до цього як до дійсної події [45, с. 10]. Іншими словами, кінотекст конструє уявну реальність, у якій глядач відчуває справжні емоції.

У конструюванні реальності кінодискурс часто використовує метафоричні символи. Значна роль у створенні символів належить кінематографічному монтажу, шляхом якого створено цілу систему метафоричних образів [45, с. 98]. Символічність фільму ґрунтується на переході від конкретного видимого простору в асоціативну галузь; такий перехід відбувається за допомогою алегорій та метафоричних зіставлень [1, с. 72]. Таким чином, є підстави стверджувати, що образність (алегоричність, символічність, метафоричність) становить відмітну особливість кінофільму.

Виходячи із такого розуміння екологічного дискурсу та кінодискурсу, витлумачуємо **екологічний кінодискурс** як сукупність об'єднаних темою екології кінотекстів, що існують у нерозривному зв'язку з ситуативним контекстом їхнього функціонування, насамперед, з когнітивними і комунікативними установками головних учасників. Цільовою спрямованістю екологічного кінодискурсу є спонукання глядача посісти активну життєву позицію, здатну забезпечити сталий розвиток суспільства. Екологічний кінодискурс охоплює усю множину кінотекстів різноманітних жанрів екологічної тематики, що мають на меті дослідити, освітити, обговорити

екологічні проблеми та знайти для них вирішення [12, с. 43].

У нашому дослідженні ми зосереджуємо увагу на такому жанрі екологічного кінодискурсу, як документальні фільми екологічної тематики. Документальні фільми, на відміну від художніх фільмів, традиційно вважалися прямим і раціональним відбиттям реальності, якому не властиві засоби художнього зображення [176, с.3]. Проте сучасні когнітивні дослідження виявили, що емоції та раціональне мислення тісно пов'язані у процесах пізнання світу, а наше сприйняття себе та здатність інтерпретувати світ базуються на емоційних структурах [116; 117]. Отже, неправомірно вважати, що емоційне забарвлення притаманне лише художнім жанрам: уява та емоції тісно вплетені у процеси пізнання себе, інших та світу [103; 104]. Аналізовані у роботі документальні фільми не є виключенням: вони демонструють органічне поєднання *ratio* й *emotio*. У реалізації емоційної складової їхнього впливу на глядача важливу роль відіграють візуальні, звукові та кінематографічні засоби, що симбіотично поєднуються під час дискурсного смислотворення.

1.3 Мультимодальна природа кінодискурсу

Сучасна лінгвістика у цілому характеризується підвищеним інтересом до розгляду комунікативних явищ у єдності всіх чинників, що впливають на смислотворення. Це передбачає відхід від тенденції до розгляду вербальних аспектів комунікації абстраговано від її інших складових. Як зазначає А. О. Кібрик, комунікаційна діяльність завжди була й є мультимодальною, бо сам світ навколо нас і ми самі є мультимодальними [28, с. 145].

Попри значний інтерес науковців до мультимодального підходу та, відповідно, велику кількість мультимодальних розвідок, термінологічний апарат, що використовується дослідниками у цій галузі, потребує уточнення та упорядкування. Мультимодальність та пов'язані з нею поняття, такі як

модальність, модус, семіотичний код, визначаються різними науковцями у різний спосіб, що залежить головним чином від наукового напрямку, до якого належить те або інше дослідження.

У цьому підрозділі наведені рішення низки спірних питань, пов'язаних із визначенням мультимодальної природи кінодискурсу: надано загальну характеристику мультимодальності, обґрунтовано прийняте у роботі розуміння модусу, встановлено відмінності між термінами «полікодовість» та «мультимодальність» та систематизовано модуси кінодискурсу.

1.3.1 Загальна характеристика мультимодальності. Термін «мультимодальність» (англ. *multimodality*, від лат. *multus* – «багато» та *modus* – «спосіб») виник у 90-х рр. XX ст. у відповідь на широко обговорювані соціальні зміни, що відбувалися під впливом розповсюдження нових засобів інформації та технологій [228].

Згідно з мультимодальним підходом, комунікація здійснюється не тільки вербальними засобами, а й залучає цілу низку інших семіотичних ресурсів, які ще до виникнення терміну «мультимодальність» вивчалися гуманітарними науками: семіотикою, медіазнавством, лінгвістичною антропологією, літературознавством, інтеракційною соціологією, психологією, педагогікою, теорією невербальної комунікації тощо. Отже, мультимодальність є поняттям дійсно міждисциплінарним. Сьогодні мультимодальний (у російській лінгвістиці застосовуються також терміни «полімодальний», «полікодовий», або «мультікодовий») ракурс досліджень широко використовується гуманітарними науками, до кола яких належать і такі лінгвістичні дисципліни й напрями, як когнітивна лінгвістика [4; 89; 127; 156; 189], дискурс-аналіз [188], конверсаційний аналіз [198], системно-функціональна лінгвістика [141; 178], лінгвістика тексту [75; 88], комунікативна лінгвістика [3] тощо. Окрім того, у межах інших гуманітарних наук виникають нові напрями мультимодальних

досліджень, такі як візуальна соціологія, що досліджує фотографію, візуальна антропологія, що фокусується на дослідженнях одягу тощо [101, с. 1]. Вивчення комунікативних явищ у ракурсі мультимодальності їхньої реалізації є темою численних конференцій, монографій, статей, спеціальних випусків наукових журналів.

Поняття мультимодальності базується на понятті модальності у семіотичному розумінні, або модусу (англ. *mode*), тобто типу зовнішнього стимулу, сприйнятого людиною через органи чуття, найчастіше зір та слух, та збереженого у певному форматі [28, с. 135]. Іншими словами, термін «модус» позначає низку соціально і культурно зумовлених ресурсів, що застосовуються під час конструювання значення [228]. Мультимодальність, відповідно, є поєднанням декількох способів (модусів) освоєння світу [20] у процесі його пізнання людиною та її спілкування.

1.3.2 Мультимодальність та суміжні поняттєві сутності. Як зазначалося вище, термінологічна система мультимодальної лінгвістики ще не склалася остаточно: тлумачення змісту того або іншого терміна залежить від підходу дослідника. Так, тексти, що залучають декілька модусів, або знаків різних семіотичних систем, у деяких дослідженнях називаються мультимодальними (полімодальними), а в інших – полікодовими (мультикодовими). Проте відмінність полягає не лише у використанні різних термінів, доцільно говорити про різні підходи – мультимодальний та полікодовий. Розглянемо їх детальніше.

Мультимодальний підхід зосереджується на взаємодії різних знакових систем. Мета цього підходу – виявити та описати набір семіотичних засобів, що використовуються людиною у комунікації (наприклад, візуальних, жестових, письмових), а також те, як ці засоби поєднуються для створення спільного значення [20, с. 184], або ж мультимодальної смислової єдності / гешталту. Мультимодальність виявляє себе у єдності та симультанності роботи різних

модусів, тому неможливо розглядати їх як сукупність, втрачаючи значення їхнього зв'язку [там само, с. 185]. Суть поняття мультимодальності полягає у холістичності, симультанності та нерозривності формування смислу за допомогою усього комплексу модусів його передачі [167]. Отже, мультимодальний підхід є синтетичним, адже визнає синтез вербальних та невербальних модусів у формуванні спільного смислу.

У східноєвропейському науковому просторі доволі поширені терміни «полікодовість» та «інтерсеміотичність». Серед дослідників, які використовують ці терміни, такі: О. Воробйова [14; 210], А. Гривко [16], Д. Добровольська [17], І. Колегаєва [31], Ю. Кононець [32], Т. Крисанова [38; 39; 40; 41], М. Кузнецова [43], О. Маріна [47; 48; 49; 164], О. Пешкова [62], Л. Солдатова [76], Л. Солощук [77; 78; 79; 192], О. Сподарик [80], П. Тороп [201], М. Швецова [90], І. Шевченко [42; 91; 163; 190; 191]. Використання терміну «полікодовість» мотивується тим, що мультимодальність передбачає актуалізацію кількох модусів, у той час як полікодовості притаманний лише один – зоровий [46, с. 134], який ще називають візуальним. Тому, наприклад, письмові тексти, що поєднують вербальний складник та зображення, є полікодовими, адже вони сприймаються в одному модусі – візуальному.

На відміну від мультимодального підходу, який розглядає різні модуси у їхній єдності, полікодовому підходу притаманне намагання розділити смислову єдність на складники (коди) задля виявлення їхніх семіотичних особливостей та моделей поєднання [20, с. 184]. Іншими словами, мультимодальний ракурс розгляду об'єкта є синтезуючим (однак, він потребує попереднього виокремлення складників), тоді як полікодовий – аналітичним, тобто пріоритет віддається «інвентаризації» виокремлених складників.

Специфіка об'єкта нашого дослідження – мультимодальної метафори – потребує її розгляду в обох ракурсах: аналітичному, що передбачає з'ясування переліку модусів, що беруть участь у формуванні метафоричних смислів, та

синтетичному, тобто з'ясування того, яким чином ці модуси взаємодіють між собою під час створення дискурсивних ефектів. Оскільки термін «мультимодальність» передбачає обидва ракурси розгляду, ми надаємо йому перевагу над терміном «полікодовість».

1.3.3 Модуси кінодискурсу. До терміна «модус» у семіотичному розумінні близькі за значенням терміни «семіотичний код» та «семіотичний ресурс». Тлумачення змісту цих термінів у лінгвістиці різняться в залежності від напрямку, у річищі якого працює дослідник. Так, наприклад, соціальна семіотика розрізняє зміст цих термінів, тоді як конверсаційний аналіз використовує лише термін «семіотичний код / ресурс» [101, с. 4]. Таким чином, існує потреба уточнити розуміння змісту понять модусу та семіотичного коду / ресурсу, а також визначити власну позицію у питанні, що є модусом, а що ні. Так, наприклад, жести, погляд, зображення, письмова та усна мова майже не викликають сумнівів для надання їм статусу модусу [127, с. 22]. Проте досі залишається спірним питанням, чи вважати модусом колір або розташування тексту на сторінці, або ж вираз обличчя, поставу чи рух, чи слід вважати окремим модусом фотографію, одяг, комікси тощо.

У нашій роботі взято за основу класифікацію модусів Ч. Форсвіла [op. cit]. Дослідник зазначає, що складність визначення модусу пов'язана із тим, що зміст модусу – це цілий комплекс різноманітних факторів. При першому наближенні, модус – це тип знакової системи, що сприймається у певний спосіб. Такий підхід безпосередньо пов'язує типи модусів із п'ятьма почуттями: (1) візуальний модус; (2) звуковий, або аудіальний модус; (3) ольфакторний, або нюховий, модус; (4) смаковий модус; (5) тактильний модус [там само, с. 22]. Однак, як зауважує Ч. Форсвіл, ця класифікація є недостатньо точною, адже такий розподіл означав би поєднання модусів, що зазвичай розділяються, адже ми візуально сприймаємо як зображення, так і письмовий текст, чуємо як усне мовлення, так і музику та

природні звуки. Таким чином, існують підстави виділяти модуси не лише за їх зв'язком із почуттями, а розширити кількість критеріїв їхнього виділення та класифікації.

Задля більш детального визначення модусів кінодискурсу доцільно звернутися до пов'язаного із кінотекстом поняттям вертикального монтажу. Цей термін був уведений радянським режисером С. М. Ейзенштейном у 40-х рр. XX ст. на позначення поєднання елементів різної семіотичної природи, а саме, зображення та звуку. Вертикальний монтаж дозволяє візуальним та звуковим елементам взаємодіяти, доповнювати та підсилювати один одного [95, с. 17]. Монтажному кіно притаманне не лише горизонтальне поєднання послідовних зображень, або міжкадровий монтаж, що «становить собою об'єднання (склеювання) знятих кадрів у послідовності згідно їх змістової узгодженості, результатом чого є створення єдиної монтажної системи фільму» [222, с. 274]. До кожного зображення кіноряду також приєднується паралельний елемент іншого виміру, звуковий елемент, який взаємодіє із зображенням не послідовно, а одночасно. Суть вертикального монтажу полягає у тому, щоб паралельно накладені елементи різних вимірів передавали тему та смисл епізоду чи сцени [95, с. 18]. Таким чином, ще з часів монтажного кіно йшлося про поєднання та взаємодію зображення та звуку, тобто двох різних модусів, із метою створення спільного смислу. Хоча від того часу минуло багато років, за які з'явилися нові технології, що збагатили як зображення, так і звук, «мова» кіно, безперечно, змінилася, проте ніяк не збідніла, а навпаки, поповнила свій арсенал.

У пізніших дослідженнях кіно А. Берн та Д. Паркер започаткували мультимодальну теорію рухомого зображення [107]. Вони розглядають місце різноманітних прийомів зйомки та монтажу у координатах динамічної мультимодальності. До прийомів зйомки дослідники відносять просторове кадрування, кут зйомки, близькість чи віддалення камери, її рух тощо. Монтаж, на їх думку, включає у себе часове кадрування та організацію усіх інших модусів, що

залучаються до створення смислу у кінотексті [106, с. 5].

В усному або письмовому дискурсі модуси не діють ізольовано: вони «працюють» разом, утворюючи мультимодальну смислову єдність (мультимодальний смисловий гештальт) [101, с. 2]. Кінодискурс тут не є виключенням, а отже, можна зробити висновок, що мультимодальність кіно – це питання того, як за допомогою зйомки та монтажу комбінуються модуси, у симбіозі яких породжуються дискурсивні смисли.

Для екологічного кінодискурсу ми вважаємо релевантними такі основні модуси, як вербальний, візуальний та аудіальний [209, с. 116]. Урахування особливостей екологічного кінодискурсу потребує уточнення різновидів цих основних модусів та виділення модусних різновидів; їх систематизовано на рисунку 1.2.



Рис. 1.2 Система модусів екологічного кінодискурсу

На рисунку 1.2 зображена прийнята за основу у цьому дослідженні система модусів екологічного кінодискурсу. Як зазначалося вище, вербальний, візуальний та аудіальний модуси взаємодіють у створенні мультимодальної смислової єдності – дискурсивного смислу. Кожен із цих модусів, у свою чергу, реалізується у декількох модусних різновидах, що роблять специфічний внесок у вираження смислу.

Вербальний модус поділяємо на усне мовлення (дикторський текст, інтерв'ю, діалоги, розповідь) та письмове мовлення (титри, субтитри).

Візуальний модус у кінодискурсі представлений динамічними зображеннями, що складаються із трьох складників: смислові образи, композиція кадру, кінематографічна композиція [222, с. 289].

Під *смисловим образом* розуміємо дискурсивний конструкт тих подій, явищ та процесів, що зображуються у певному кадрі.

Під *кадром* маємо на увазі «монтажний кадр», або «монтажний план» (cut), що визначається як «частина кіноплівки, магнітної стрічки або відеоматеріалу у цифровому форматі, що є складовою кінофільму та вміщує певний змістовий уривок твору» [218, с. 163]. Монтажний кадр відрізняється від кінокадру (film frame), тобто окремого фотографічного знімку на кіноплівці, що «фіксує одну з фаз руху об'єкта зйомки або його статичне положення» [там само]. Елементами композиції кадру є: вибір плану (великий план, дальній план, середній план, загальний план, план через плече, суб'єктивна камера) і ракурсу / кута зйомки (зверху чи знизу, макрозйомка, мікрозйомка), способу руху камери (зворотна зйомка, від'їзд, наїзд), характеру освітлення, підбір тональності й колориту (колористичне рішення фільму, різноманітні ефекти (запаморочення, присутності, тощо)) (див. визначення відповідних кінотермінів у додатку Б).

Кінематографічна композиція, або міжкадровий монтаж, представляє собою склеювання або поєднання різних кадрів, що може мати різний характер: наплив, паралельний монтаж, переривистий монтаж, сток-шот (уривок з фільму,

що використовується в іншому фільмі) (див. визначення відповідних кінотермінів у додатку Б).

Нарешті, **аудіальний модус** пов'язаний з вертикальним монтажем [95, с.18], тобто накладанням звуку на зображення. Він складається із музики (звукова доріжка) та звуків (звукові ефекти: гучні різкі звуки, фонові звуки, штучні звуки), що при поєднанні із елементами інших модусів роблять внесок у метафоричне смислотворення у кінодискурсі.

1.4 Теорія концептуальної метафори: засадничі положення та сучасні модифікації

Теорія концептуальної метафори бере початок із книги Дж. Лакоффа і М. Джонсона “Метафори, якими ми живемо” [157], де метафора розглядається не як троп, а як інструмент мислення, структурування, реструктурування та навіть створення реальності. На цьому положенні базується як класична теорія концептуальної метафори, так і її сучасні модифікації – дискурсивна теорія метафори та мультимодальна теорія метафори, викладенню засадничих положень яких присвячено цей підрозділ.

1.4.1 Класична теорія концептуальної метафори. Концептуальна метафора визначається як розумовий механізм, що співвідносить дві ментальні сутності. Це дозволяє осмислювати абстрактне у термінах конкретного, вербалізувати непередметні явища через предметні, формувати новий зміст, відштовхуючись від вже існуючого [157, с. 1]. Таким чином, у формуванні концептуальної метафори беруть участь два основні компоненти: концептуальна сутність, що треба осмислити, та концептуальна сутність, що залучається до цього процесу. Сутностями, що взаємодіють у концептуальній метафорі, можуть виступати не лише окремі концепти, але й цілі концептуальні царини (домени)

[там само]. Так, ми думаємо та говоримо про життя або любов як про подорож, про спір як про війну, про теорії як про будівлі [152, с. 4]. Це є відображенням концептуальних метафор LIFE is A JOURNEY / ЖИТТЯ є ПОДОРОЖ, LOVE is A JOURNEY / ЛЮБОВ є ПОДОРОЖ, ARGUMENT is WAR / СПІР є ВІЙНА, THEORIES are BUILDINGS / ТЕОРІЇ є БУДІВЛІ.

Іншими словами, **концептуальна метафора** – це часткове розуміння одного концепту / концептуальної царини у термінах іншого концепту / концептуальної царини [157, с. 1]. Концепт / концептуальна царина, що ідентифікується за допомогою метафори, називається **цільовим** концептом / цариною (target concept / domain), або **концептуальним референтом** (conceptual referent). Концепт / концептуальна царина, що залучено до порівняння, є **вихідним** концептом / цариною (source concept / domain), або **концептуальним корелятом** (conceptual correlate) (українські еквіваленти термінів наведено за С. А. Жаботинською [18, с. 3]). У концептуальних метафорах LIFE is A JOURNEY / ЖИТТЯ є ПОДОРОЖ, LOVE is A JOURNEY / ЛЮБОВ є ПОДОРОЖ, ARGUMENT is WAR / СПІР є ВІЙНА, THEORIES are BUILDINGS / ТЕОРІЇ є БУДІВЛІ, концептуальними референтами виступають концепти LIFE / ЖИТТЯ, LOVE / ЛЮБОВ, ARGUMENT / СПІР, THEORIES / ТЕОРІЇ, а концептуальними корелятами – JOURNEY / ПОДОРОЖ, WAR / ВІЙНА, BUILDINGS / БУДІВЛІ.

Тлумачення одного концепту у термінах іншого відбувається шляхом виділення спільних ознак, або відповідностей, цих концептів. Спільні ознаки, що виявляються під час порівняння референта та корелята, утворюють **зону перехресного мапування** (cross-mapping) [160, с. 203, с. 245]. У когнітивній лінгвістиці мапування розглядається як «концептуальне накладання», за допомогою якого окреслюється коло концептуальних метафор [157, с. 24–35], система яких пояснює основний когнітивний процес аналогового осмислення, що визначає у мові способи номінації «онтологічно споріднених» понять [216, с. 36]. Метафоричне мапування також характеризується наявністю **інференцій**

(entailments), тобто таких рис, що не наведені безпосередньо у метафорі, проте легко можуть бути виведені з неї [159, с. 47]. До інференцій належить уся множина додаткових знань, яка переноситься з концептуального корелята на концептуальний референт.

3. Кьовечеш розглядає перехресне мапування на прикладі концептуальної метафори LOVE is A JOURNEY / ЛЮБОВ є ПОДОРОЖ [152, с. 8]. У реченні *We aren't going anywhere* вираз *go somewhere* означає рух до певного місця призначення, а займенник *we* вказує на мандрівників. Таким чином, ми маємо три елементи, що належать до домену JOURNEY / ПОДОРОЖ: мандрівники, подорож та місце призначення. Проте зустрівши таке речення у відповідному контексті, ми сприйматимем його як речення про любов, закоханих, їхні романтичні стосунки та цілі цих стосунків. У цьому контексті денотатом речення *It's been a bumpy road* є не вибоїста дорога, а складнощі в особистісних стосунках. Речення *We're at a crossroads* означає вибір, який необхідно зробити закоханим на їхньому життєвому шляху пліч-о-пліч, а не шлях, що його обирає мандрівник. Таким чином, вибудовується ряд відповідностей між концептами JOURNEY / ПОДОРОЖ та LOVE / ЛЮБОВ (мандрівники – закохані, подорож – події у стосунках, перешкоди на шляху – труднощі у стосунках, місце призначення – цілі стосунків), що організують абстрактний референт метафори LOVE / ЛЮБОВ за структурою корелята JOURNEY / ПОДОРОЖ.

Проте розуміння одного концепту у термінах іншого не може бути повним: під час метафоричного перенесення значення концептуальний корелят висвітлює певні властивості референта, одночасно приховуючи інші. Це пов'язано з такими явищами, як метафоричне **висвітлення** (highlighting) та **приховування** (hiding) [152, с. 91–92]. Наприклад, метафора ARGUMENT is WAR / СПІР є ВІЙНА (*He won the argument. I couldn't defend that point*) висвітлює конфліктний характер спору та приховує структурований характер дискусії. На противагу цій метафорі, метафора ARGUMENT is A JOURNEY / СПІР є ПОДОРОЖ (*We will proceed in a*

step-by-step fashion. We have covered a lot of ground) висвітлює організованість дискусії та приховує конфліктний характер спору [119, с. 303–304].

Аналогічним чином, не всі властивості концептуального корелята залучаються до процесу метафоризації. З. Кьовечеш називає це **використанням** (utilization) певних властивостей концептуального корелята для пояснення властивостей концептуального референта [152, с. 93]. Так, у метафорі ARGUMENT is A BUILDING / СПІР є БУДІВЛЯ, що є концептуальним підґрунтям смислу речення *If you don't support your argument with solid facts, the whole thing will collapse*, йдеться про структуру та міцність аргументу за аналогією з будівлею. Такі характеристики будівлі, як наявність кімнат, даху, здатність вміщувати людей тощо, до процесу метафоризації не залучено.

Осмислення різних аспектів концептуального референта може потребувати декількох концептуальних корелятів. Декілька концептуальних корелятів, що відносяться до одного концептуального референта, формують **діапазон метафори** (range of metaphor) [152, с. 97]. У свою чергу, концептуальний корелят може взаємодіяти з декількома концептуальними референтами. Декілька концептуальних референтів, що відносяться до одного концептуального корелята, формують **спектр метафори** (scope of metaphor) [152, с. 135].

У теорії концептуальної метафори Дж. Лакофф та М. Джонсон також приділяють увагу такому когнітивному явищу, як **метонімія** [157, с. 29–34]. Вони зазначають, що метафора та метонімія є різними типами когнітивних процесів, що виконують різні функції. Метафора – це спосіб сприйняття одного концепту у термінах іншого; її мета, у першу чергу, полягає у забезпеченні розуміння. Головна функція метонімії, хоч і не єдина, – референційна, тобто вона використовує одне поняття замість іншого. З іншого боку, метонімія також виконує функцію забезпечення розуміння. Наприклад, у реченні *We need some good heads on the project* метонімічне словосполучення *good heads* використовується не лише на позначення людей (частина замість цілого), а й на

позначення саме розумних людей [там само, с. 30]. Таким чином, метонімія частково виконує ті самі функції, що метафора, але при цьому дозволяє виділити певні риси позначуваного об'єкта [там само, с. 31].

Так само як і метафора, метонімія є інструментом мислення, а тому нерідко буває важко відокремити метафору від метонімії, коли ці процеси взаємодіють у творенні смислової цілісності. Комплексний механізм, що поєднує процеси метафоричного та метонімічного перенесення значення, отримав назву **метафтонімії** (термін Л. Гуссенса) [135, с. 323]. В основі метафтонімії лежить принцип інтеграції процесів метафоричного та метонімічного заміщення.

Сучасні дослідження розглядають концептуальну метафору не лише як співвідношення концептуальних доменів, а як стислі історії [173; 175; 200 та ін.], здатні актуалізувати ідеологічні смисли. При цьому метафори роблять це настільки непрямо, що хибність змісту висловлення неможливо оскаржити [142, с. 3]. Ці властивості метафори перебувають у фокусі уваги дослідників, які вивчають особливості актуалізації концептуальних метафор у дискурсі. Аналітичному огляду цього напрямку розвитку теорії концептуальної метафори присвячено наступний підрозділ.

1.4.2 Дискурсна реалізація концептуальної метафори: від метафори до метафоризації. Класичну теорію концептуальної метафори, що розглядає окремі мовні метафори як вияв глибинних концептуальних метафор, іноді критикують за те, що вона керується дедуктивним методом, тобто йде від знання загальних закономірностей до їхнього мовленнєвого втілення [150; 187]. Однак, як зауважує З. Кьовечеш, у мозку, безперечно, не існує спеціального пристрою, відповідального за створення та розуміння метафор, або певної частини мозку, де ці процеси можуть відбуватися; натомість, метафори з'являються (emerge) [150, с. 147], або витворюються (are construed) [162; 199].

Такий погляд на концептуальну метафору сформувався у теорії

емерджентної метафори. Ми погоджуємося зі вченими, які вважають, що окремі метафори доцільно розглядати як такі, що виникають у дискурсі під час використання мови [150, с. 147; 187, с. 357]. Такий погляд на концептуальну метафору дозволяє поєднати дедуктивний та індуктивний напрями аналізу, розглядаючи концептуальну метафору одночасно як процес і результат цього процесу [150, с. 147].

Емерджентний підхід до аналізу концептуальної метафори відповідає меті й завданням цього дослідження через низку причин. Емерджентна теорія метафори має на меті знайти відповіді на такі запитання: (1) як саме витворюються концептуальні метафори; (2) які чинники впливають на їхнє творення; (3) на чому базується поєднання певного корелята з певним референтом [150]. У нашій роботі ми фокусуємося на тому, як витворюються концептуальні метафори екологічному дискурсі, та на закономірностях поєднання концептуальних корелятів із концептуальними референтами.

Відповідь класичної теорії концептуальної метафори щодо принципів поєднання концептуальних корелятів із концептуальними референтами полягає у тому, що існує певна подібність між двома концептами. У великій кількості випадків, їхнє поєднання дійсно є вмотивованим реальною або передбачуваною подібністю [див. наприклад, 133, 140]. Однак теорія емерджентної метафори, окрім принципу мотивації за схожістю, бере до уваги й інші принципи: кореляційний, контекстний та схематизаційний [150, с. 150-151].

При кореляційному принципі, вибір корелята до певного референта вмотивований втіленням досвідом, або тілесними кореляціями в досвіді [147; 157; 159].

За контекстним принципом, контекст можна поділити на глобальний та локальний [150, с. 153]. Глобальний контекст пов'язаний з культурними умовами існування соціуму; зазвичай він змінюється не дуже швидко. Локальний контекст, утворюваний рольовими статусами комунікантів, їхніми

індивідуальними знаннями й емоціями, навпаки, швидко змінюється від однієї комунікативної ситуації до іншої.

Метафори можуть виникати у результаті такої когнітивної операції, як схематизація. У цьому випадку референт є ідеалізованою версією різноманітних корелятивів, що відносяться до нього. Ці кореляти мають одну спільну рису вищого рівня, що перетворюється на схематичну категорію, тобто референт метафори. Процес має метонімічний характер, але його кінцевим результатом є метафора [150, с. 153].

Звернемось до іншого питання емерджентної теорії метафори, а саме, як утворюються нові метафори. З. Кьовечеш розглядає такі типи контекстуальних чинників, що впливають на процес утворення метафор [152, с. 659–661]: (1) безпосередній фізичний контекст, (2) знання про основні сутності, що беруть участь у дискурсі, (3) безпосередній культурний контекст, (4) безпосередній соціальний контекст та (5) безпосередній мовний контекст.

Зазначимо, що кожен із цих типів контекстних чинників може бути представлений більш детально, наприклад, когнітивний контекст, що зазначено другим у класифікації З. Кьовечеша, може бути статичним або динамічним. Ми зосереджуємо увагу на останньому, а саме, на когнітивних прийомах, що можуть бути використані в дискурсі для модифікації змісту концептуальних метафор. Дж. Лакофф і М. Тернер [158] виділяють такі когнітивні прийоми: (1) розширення (extension), що передбачає появу у кореляті додаткового концептуального складника чи складників; (2) нарощування (elaboration), основою якого є зміна ракурсу концептуалізації певного поняття; (3) поєднання (combination), що базується на одночасній активації, накладанні, можливо аж до злиття, декількох базових концептуальних метафор; та (4) перегляд (questioning), мета якого – поставити під сумнів прийнятність та / або доречність метафор, укорінених у повсякденній свідомості (українські еквіваленти вищезазначених термінів запропоновано О. Воробйовою) [13, с. 4]. Однак використання цих

прийомів не обмежується лише поетичним дискурсом, як вважалося раніше, що підтверджується результатами нашого дослідження.

Під час **розширення** традиційна концептуальна метафора, що пов'язана з певними характерними для неї мовними виразами, актуалізується новими засобами, що пов'язано із введенням нового концептуального елементу в корелят [147, с. 53]. При **нарощуванні** в кореляті підкреслюється та по-новому розглядається певна концептуальна риса [там само]. **Поєднання** З. Кьовечеш називає «найпотужнішим механізмом виходу за межі нашої повсякденної концептуальної системи» [там само, с. 55], під час якого декілька концептуальних метафор одночасно активуються, зливаючись у єдине ціле. Під час **перегляду** доречність базових метафор ставиться під сумнів [там само].

У наступному підпункті розглянуто питання, що закономірним чином впливає з вищенаведених теоретичних положень, а саме, чи ці когнітивні прийоми притаманні також метафорам, актуалізованим іншими семіотичними засобами.

1.4.3 Мультимодальна актуалізація концептуальної метафори у дискурсі. Одним із основних недоліків теорії концептуальної метафори Ч. Форсвіл називає те, що, незважаючи на явне уникання слів «мовний» або «вербальний», Дж. Лакофф та М. Тернер обмежуються дослідженням лише мовних виявів концептуальних метафор та приділяють недостатньо уваги їхнім невербальним реалізаціям [127, с. 21]. На переконання дослідника, це хибний шлях розвитку теорії концептуальної метафори, адже він створює замкнене коло, у якому дослідники вважають, що концептуальні метафори можуть діставати лише вербального втілення, а отже, і процес мислення та пізнання перебігає лише вербально. Проте очевидно, що лише частина інформації, що міститься у ментальних структурах, може бути висловлена вербально [127, с. 21], тому до дослідження концептуальних метафор необхідно залучати ресурси інших

семіотичних систем.

Концептуальна метафора у її традиційному розумінні є мономодальною, тобто її референт і корелят втілено в одному модусі. На відміну від неї, **мультимодальна метафора** – це метафора, референт і корелят якої актуалізуються у декількох модусах [127, с. 24]. Так, мультимодальні метафори можуть поєднувати мову та зображення, або мову, зображення та музику або інші звуки.

Ч. Форсвіль [125, с. 35–36] наводить такий приклад мультимодальної метафори з голландської реклами: сумна дівчинка прикладає долоню до того, що видається великим віконним склом; з іншого боку неохайного вигляду жінка так само прикладає свою долоню до скла, нібито доторкаючись крізь нього до долоні дівчинки.

Дівчинка нетерпляче питає: *When are you gonna get out of here?*

Жінка відповідає: *In a while...*, та відвертаючись від дівчинки, додає: *I gotta get back.*

І тут стає зрозумілим, що жінка насправді миє ванну кімнату.

Дівчинка кричить *I love you, mama!*, на що жінка відповідає *I love you too, baby!*.

Далі інший жіночий голос промовляє *Thorough cleaning does not need to be a punishment. For Cif introduces Cif Power Cream Sprays.*

Концептуальне підґрунтя цієї мультимодальної метафори унаочнено на Рис. 1.3.

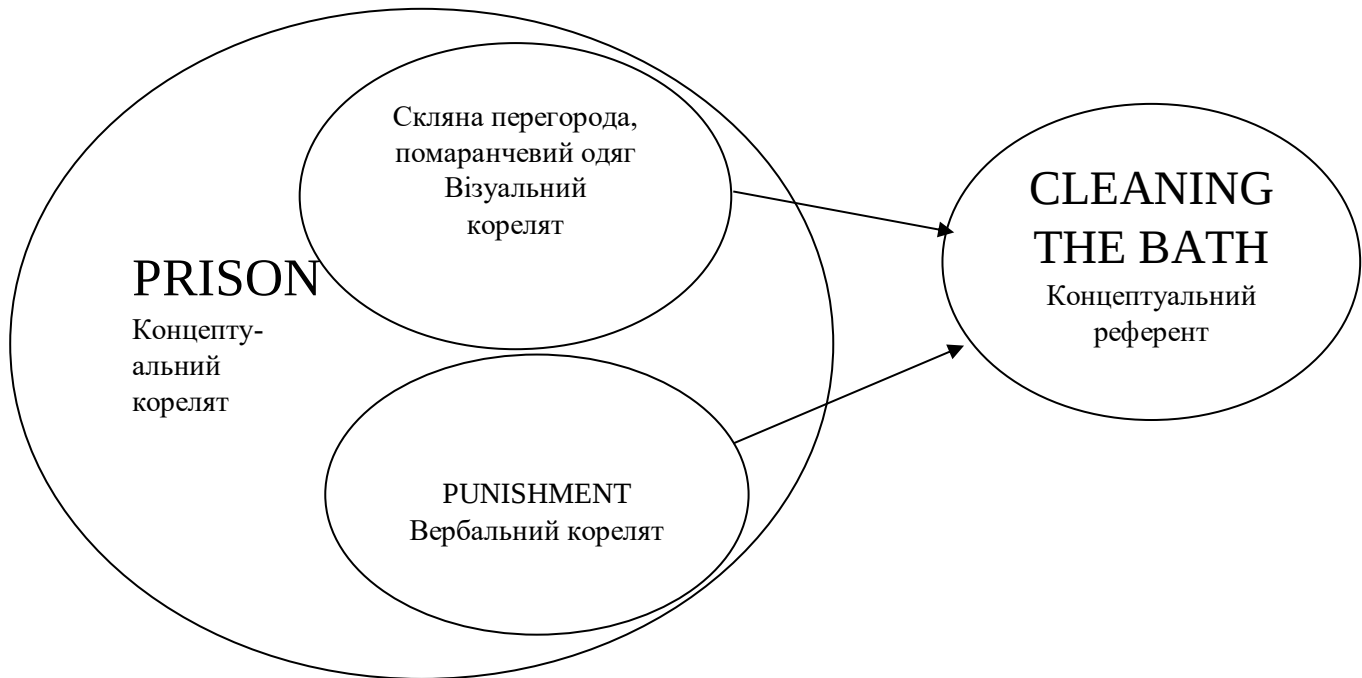


Рис. 1.3 Мультиmodalна метафора CLEANING THE BATH is BEING IN PRISON / МИТТЯ ВАННИ є ПЕРЕБУВАННЯМ У В'ЯЗНИЦІ

У цій метафорі миття ванни порівнюється з перебуванням у тюрмі. Враження, що жінка перебуває у тюрмі, складається на підставі аналізу низки знаків, звичних для сцен відвідування ув'язнених в американських в'язницях: помаранчевий одяг, поєднання рук крізь скло. У цій мультиmodalній метафорі корелят і референт виражені візуально, що, на перший погляд, робить метафору візуальною, але вербальний складник також відіграє значну роль у розумінні метафори CLEANING THE BATH is BEING IN PRISON / МИТТЯ ВАННИ є ПЕРЕБУВАННЯМ У В'ЯЗНИЦІ. Концептуальний корелят актуалізується у словах жінки, що лунають за кадром, зокрема, у лексемі *punishment*. До того ж, сам факт, що у голландській рекламі діалог між учасниками відбувається англійською мовою, викликає у глядача асоціацію з американськими фільмами про в'язницю.

Таким чином, мультимодальна метафора виражається за допомогою засобів щонайменше двох модусів, в яких актуалізовано її референт, корелят та їхні інференції. Мультимодальна метафора може також актуалізуватися як дублювання метафоричних смислів, актуалізованих в одному модусі, в іншому модусі за принципом «вертикального контексту» [95]. Таке використання декількох модусів дозволяє створити додаткове значення, підсилити основний зміст метафори або навіть контрастувати з ним.

1.5 Методика дослідження мультимодальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі

У цьому підрозділі висвітлено питання добору емпіричного матеріалу на підготовчому етапі дослідження та схарактеризовано етапи аналізу об'єкта на власне дослідницькій стадії.

1.5.1 Принципи добору емпіричного матеріалу дослідження. Добір 1183 дискурсивних фрагментів, у яких актуалізовано мультимодальні метафори з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ, здійснено методом суцільного вибирання з 24 англomовних документальних фільмів екологічної проблематики, що охоплюють період з 2008 по 2021 рр. Початковою віхою було обрано 2008 р., оскільки саме тоді творці документальних фільмів активно звернулися до висвітлення проблем екології, після того, як у 2005 р. були опубліковані дані наймасштабнішого проєкту з оцінювання впливу антропогенного чинника на довкілля [225]. Відібрані в якості джерела емпіричного матеріалу документальні фільми висвітлюють одну або декілька екологічних проблем, таких як глобальне потепління або зміна клімату, забруднення середовища, забруднення пластиком, лісові пожежі, проблема обмеженості ресурсів, альтернативні джерела енергії, катастрофи на ядерних електростанціях тощо.

Загальна тривалість дібраних документальних фільмів становить 1622 хв. До їхнього складу увійшли документальні фільми, зміст яких коротко схарактеризовано нижче з метою висвітлити екологічно спрямовані кінонаративи, що є дискурсним середовищем виникнення досліджуваних метафор. Кожен опис зорганізовано у такий спосіб: назва – рік створення – тривалість – проблема, що порушується, – творці фільму – (пропоновані шляхи вирішення проблеми).

1. *Пластиковий океан / A Plastic Ocean* – документальний фільм 2016 р. загальною тривалістю 1 год. 42 хв., що звертається до висвітлення проблеми забруднення пластиком. Фільм створений групою вчених, кінорежисерів, соціальних підприємців, науковців, екологів та журналістів. Він показує стан океанів у різних місцях та виявляє тривожні та руйнівні наслідки людської життєдіяльності. Фільм також розповідає про глобальні наслідки забруднення пластиком та висвітлює ефективні технології та інноваційні рішення, які кожен – від урядів до окремих людей – може втілити у реальність для створення здорового океану.

2. *Антропоцен / Anthropocene* – документальний фільм 2016 р. загальною тривалістю 28 хв. Фільм описує нову геологічну епоху, що може розпочатися незабаром, оскільки її викликав величезний слід, що залишив людський розвиток.

3. *Штучна риба / Artifishal* – документальний фільм 2019 р. загальною тривалістю 1 год. 20 хв., що досліджує залежність між відношенням людей до екосистем та життям цих екосистем. Фільм звертається до проблеми виснаження популяцій дикого лосося та простежує вплив технічного прогресу на популяцію.

4. *До потопу / Before the Flood* – документальний фільм 2016 р. загальною тривалістю 1 год. 36 хв., що висвітлює проблеми глобального потепління. Цей фільм – спільний проект режисера Фішера Стівенсона, офіційного видання Національного географічного товариства США National

Geographic та актора, екоактивіста та Посланця миру ООН – Леонардо Ді Капріо, який подорожує на п'ять континентів та в Арктику, щоб на власні очі побачити зміни клімату. Він вирушає в експедиції зі вченими, які розкривають реальність зміни клімату, і зустрічається з політичними лідерами, які борються проти бездіяльності урядів, політиків та бізнесменів. Фільм документує значний вплив глобального потепління на зміну клімату, а також обговорює реальні міри з припинення цього процесу.

5. *Чорнобиль / Chernobyl* – документальний серіал 2019 р. загальною тривалістю 5 год. 23 хв. спільного виробництва американського кабельного каналу HBO та британського приватного телеканалу Sky Atlantic. Серіал оповідає про події 1986 р., пов'язані з вибухом на Чорнобильській атомній електростанції, що вважається однією з найбільших техногенних катастроф.

6. *Місто без води / City without Water* – документальний фільм 2019 р. загальною тривалістю 24 хв., що звертається до проблеми дефіциту води. На сьогодні найгіршою є ситуація у Кейптауні. Творці фільму вирушають до цього регіону, щоб дослідити, як міська влада бореться з кризою, а мешканці міста – за життя.

7. *Брудний бізнес / Dirty Business* – документальний фільм 2018 р. загальною тривалістю 46 хв. Фільм звертається до питання переробки пластику. Процвітаюча індустрія переробки пластику начебто має гарні наміри, проте ця сама індустрія закидає пластиком наші береги. Фільм простежує, куди потрапляє пластик після того, як його забирають від наших домівок.

8. *Зроби висновки / Do the Math* – документальний фільм 2013 р. загальною тривалістю 45 хв. Фільм звертається до сучасних екологічних потреб, змушуючи людей почати діяти та робити щось, аби врятувати життя на планеті.

9. *Крапля у морі? Ірландія та зміна клімату / Drop in the Ocean? Ireland and Climate Change* – документальний фільм 2015 р. загальною тривалістю 28 хв. Фільм досліджує одну з найбільших проблем сьогодення – зміну клімату,

намагаючись виявити, як ця проблема вплине на Ірландію та глобальну ситуацію у світі. Фільм створений режисером Іоганом Райсом за участі провідних екологів, письменників та активістів.

10. *Земля у вогні / Earth on Fire* – документальний фільм 2014 р. загальною тривалістю 59 хв., що звертається до проблеми лісових пожеж. У фільмі екологи звертаються до історії лісових пожеж у різних країнах, розглядають їхнє значення та наслідки, серед яких – руйнування цілих екосистем. Екологи наводять несподівані факти про користь вогню у лісах та про шкоду невмілої боротьби з ними.

11. *Кінець 2050 / Endgame 2050* – документальний фільм 2020 р. загальною тривалістю 1 год. 33 хв., що звертається до проблеми глобального потепління. Документальний фільм показує три десятиліття нашого майбутнього, унаочнюючи долю, що чекає на всіх нас, якщо ми не почнемо діяти зараз.

12. *Відмова від викопних копалин / Fossil Free* – документальний фільм 2015 р., загальною тривалістю 48 хв., який звертається до проблеми глобального потепління та значення викопного палива.

13. *Зелена смерть лісів / Green Death of the Forests* – документальний фільм 2012 р., загальною тривалістю 47 хв., що звертається до проблеми вирубки лісів. Він детально окреслює причини та наслідки вирубки лісів в Індонезії.

14. *Усередині мозку Білла: розшифровка Білла Гейтса / Inside Bill's brain: decoding Bill Gates*, епізод 3 тривалістю 56 хв. Трьохсерійний документальний серіал 2019 р. режисера Девіса Гуггенхайма доносить до світової спільноти думки Білла Гейтса, співзасновника та колишнього генерального директора Microsoft. Документальний фільм має декілька ліній: дитинство Білла, заснування Microsoft та сьогодення Білла Гейтса як другої найбагатшої людини світу. Кожен епізод стосується суспільно важливого питання, яким опікується Білл Гейтс сьогодні. Однією з таких проблем є зміна клімату, якій присвячено

третій епізод, що й увійшов до складу джерел емпіричного матеріалу цього дослідження. Запропонований Біллом Гейтсом шлях подолання проблеми – створення нового ядерного реактора як альтернативного джерела енергії; його розробляє заснована Гейтсом компанія TerraPower.

15. *Мінімалізм: документальний фільм про важливі речі / Minimalism: A Documentary About the Important Things* – документальний фільм 2015 р., загальною тривалістю 1 год. 18 хв., що розглядає переваги нематеріалістичного та мінімалістичного способу життя. Фільм був створений Раяном Нікодимусом та Джошуа Філдом Мілберном, авторами та творцями подкастів, які впродовж кількох років практикують мінімалізм. Вони розповідають про власне мінімалістичне життя та життя інших послідовників цих ідей, намагаючись навчити та поширити обізнаність людей про надмірну кількість сміття, надлишок непотрібних предметів власності у сучасному світі та безглузду гонитву за споживанням все більшої кількості матеріальних речей.

16. *Наплив пластику / Plastic Tide: Choking on Coke* – документальний фільм 2019 р. загальною тривалістю 42 хв., що звертається до проблеми забруднення пластиком. Пластикове забруднення задушує наші океани і призводить до знищення багатьох видів риб. Один з найбільших виробників пластикових пляшок – Coca-Cola – пообіцяв вжити заходів для подолання цієї екологічної кризи. Документальний фільм досліджує, чи це лише прості обіцянки.

17. *Море правди / Sea the Truth* – документальний фільм 2010 р. загальною тривалістю 60 хв. Фільм присвячений екосистемі океанів; він досліджує значення океанів у нашому житті, їхній стан та вплив людей на екосистему.

18. *Шість градусів можуть змінити світ / Six Degrees Could Change the World* – документальний фільм 2008 р. загальною тривалістю 1 год. 15 хв., що звертається до проблеми глобального потепління та простежує вплив, який кожен

градус потепління матиме на планету.

19. *«Небезпечні товари», Фікція про переробку пластику / “The Broken” Recycling Sham* – епізод документального серіалу 2019 р. загальною тривалістю 59 хв., що звертається до проблеми забруднення пластиком. Фільм досліджує стан проблеми на сьогодні та звертається до такого її аспекту, як переробка пластику. Корпораціям, що продають пластикові вироби, вигідно позиціонувати ці товари як такі, що можна переробити та використовувати вторинно. Насправді, більшість пластику просто потрапляє на смітник або на пляжі в Південно-східній Азії.

20. *Остання крапля / The Last Drop* – документальний фільм 2021 р. загальною тривалістю 44 хв. Фільм звертається до проблеми дефіциту води. Ця проблема потребує негайного вирішення, щоб забезпечити наше виживання.

21. *Мінімалізм: менше зараз / The Minimalists: Less is Now* – документальний фільм 2021 р. загальною тривалістю 53 хв., що звертається до проблеми споживацтва. Документальний фільм намагається довести, що саме зараз час для меншого, час залишити усталений але руйнівний принцип «більше – краще» та почати споживати менше.

22. *Пластикова проблема / The Plastic Problem* – документальний фільм 2019 р. загальною тривалістю 54 хв., що звертається до проблеми забруднення пластиком. Документальний фільм досліджує напад залишків пластику в наших океанах та озерах, їхні точки походження та їхній вплив на морське життя та здоров'я людей.

23. *Перегони розпочато / The Race is On* – документальний фільм 2019 р. загальною тривалістю 40 хв., що звертається до проблеми глобального потепління. Документальний фільм описує нинішній стан проблеми глобального потепління та звертається до того, що ми ще можемо зробити, а також до того, що буде, якщо ми залишимося бездіяльними.

24. *Водний світ: життя зі зміною клімату / Waterworld: Living with*

Climate Change – документальний фільм 2019 р. загальною тривалістю 42 хв., який звертається до проблеми глобального потепління. Документальний фільм пропонує можливе рішення того, як люди можуть жити, коли підніметься рівень води. Фільм показує першопроходців, які намагаються створити інфраструктуру, необхідну для існування в підводному середовищі.

Із документальних фільмів, які схарактеризовано вище, було дібрано епізоди, що ілюструють мультимодальну актуалізацію концептуальної метафори із референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ. Одиницею аналізу було обрано мультимодальну смислову єдність, в якій актуалізовано метафоричний смисл. До розгляду залучалися і серії епізодів одного фільму, що актуалізують одну й ту саму концептуальну метафору, а також у деяких випадках – епізоди, в яких актуалізовано декілька концептуальних метафор.

Одиниця добору матеріалу визначалася за такими ознаками: дискурсна актуалізація концептуальної метафори, концептуальний корелят і референт якої виражені щонайменше у двох модусах (вербальному та візуальному та / або аудіальному), а референт позначає явище, пов'язане з темою екології. У результаті було відібрано 1183 епізоди з мультимодальними концептуальними метафорами на позначення екологічних явищ.

1.5.2 Етапи аналізу мультимодальних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі. Застосована у дослідженні комплексна методика є сукупністю дослідницьких прийомів та методів, використання яких підпорядковано меті роботи, що полягає у виявленні специфіки взаємодії вербальних, візуальних та аудіальних засобів актуалізації концептуальних метафор під час метафоричного смислотворення в англomовному екологічному кінодискурсі. Аналіз особливостей мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі відбувався у чотири етапи.

На першому дослідницькому етапі було здійснено виділення концептуальних корелятивів та референтів мультимодальних метафор, дібраних на підготовчому етапі, а також з'ясування модусів, у яких вони втілюються. На другому етапі було класифіковано типи взаємодії модусів, з'ясовано внесок вербального, візуального та аудіального модусів у метафоричне смислотворення, а на третьому – виділено типи дискурсивної реалізації мультимодальних метафор. Нарешті, на четвертому етапі, було з'ясовано метафоричні інференції та виявлено дискурсивні функції аналізованих метафор. Результати першого та другого етапів дослідження представлено у другому розділі дисертації, а третього та четвертого – у третьому. Покажемо на прикладах, як здійснювався аналіз на кожному із зазначених етапів.

Для ілюстрації процедури аналізу розглянемо епізод із фільму «До потопу» / “Before the Flood” [232], у якому Леонардо Ді Капріо бере інтерв'ю у виконавчої директорки екологічної організації Rainforest Action Network, Ліндсі Аллен, яка розповідає про проблему винищування лісів та його впливу на глобальне потепління, починаючи із важливості тропічних лісів:

We are taking away the ecosystems that normally help us to restabilize the climate. Like oceans, rainforests absorb carbon from our atmosphere. Decades and decades of the forests breathing in the carbon, storing it in the trunks and the leaves and the organic matter (232, 45:47 – 46:00).

Початок мовлення супроводжується видом зверху на тропічні ліси, що змінюється зображенням стурбованої Ліндсі Аллен, яка розмовляє із Леонардо Ді Капріо.

Подальша розповідь пояснює, чому саме небезпечно винищувати цілі екосистеми лісів:

Those carbon emissions are being held safe for us (232, 46:00 – 46:05).

Пояснення ілюструється схематичним динамічним зображенням: знизу ми бачимо схематично зображені ліси, посередині та зверху – маленькі кола із

написом «CO²», напис *carbon dioxide* на зеленому фоні та стрілку униз, яка зображує рух вуглекислого газу. Далі камера рухається униз до того, що відбувається у лісі, а розповідь продовжується:

Until we clear them, and light them on fire (232, 46:05 – 46:10).

При цьому ми бачимо накладання двох зображень: густого лісу до вирубки та того, що залишається після: залишки вирубаних дерев, вогнеборець, а також невелике червоне полум'я та червоне коло із написом CO², стрілка від цього кола тепер йде угору (рис. 1.4).



Рис. 1.4 Візуальний складник метафори FOREST DEVASTATION is A CARBON BOMB / ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ є ВУГЛЕЦЕВА БОМБА

Далі схематичне зображення вицвітає у реальне зображення палаючого лісу. Ліндсі продовжує:

It acts like a carbon bomb and releases massive carbon emissions back into the atmosphere (232, 46:10 – 46:20).

Зображення палаючого лісу змінює зображення диму від вибуху бомби, а

потім знову палаючого лісу тепер у ракурсі зверху, а дим поступово застигає все зображення. Епізод супроводжується загрозливою, тривожною фоновою музикою.

У наведеному епізоді актуалізована мультимодальна концептуальна метафора *FOREST DEVASTATION is A CARBON BOMB* / *ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ є ВУГЛЕЦЕВА БОМБА*, де *FOREST DEVASTATION* / *ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ* – концептуальний референт, а *A CARBON BOMB* / *ВУГЛЕЦЕВА БОМБА* – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражений вербально (*We are taking away the ecosystems; rainforests; we clear them*) та візуально (накладання зображень до та після вирубки), а концептуальний корелят – вербально (*light them on fire; a carbon bomb; releases massive carbon emission*), візуально (зображення вибуху та диму, палаючого лісу, схематичні зображення кіл із написом CO_2 , стурбоване обличчя Ліндсі Аллен, що метонімічно вказує на наявність небезпеки, яку представляє собою бомба), а також аудіально (загрозлива, тривожна фонова музика, яка теж створює відчуття наявності небезпеки, таким чином метонімічно вказуючи на корелят метафори).

На основі цього опису можна встановити моделі мультимодальних концептуальних метафор [10; 208]. Мультимодальна метафора *FOREST DEVASTATION is A CARBON BOMB* / *ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ є ВУГЛЕЦЕВА БОМБА* реалізується за моделлю:

вербальний + візуальний + аудіальний корелят → вербальний + візуальний референт

Рис. 1.5 Модель мультимодальної метафори *FOREST DEVASTATION is A CARBON BOMB* / *ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ є ВУГЛЕЦЕВА БОМБА*

Підсумуємо значення модусів у наведеній метафорі. Вербальний модус виражає і корелят, і референт метафори. Крім того, у вербальному модусі наводяться додаткові пояснення, адже метафора *FOREST DEVASTATION is A CARBON BOMB* / *ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ є ВУГЛЕЦЕВА БОМБА* не є усталеною або звичною та може спершу здатися важкою для розуміння. Таким чином, вербальний модус виступає основним в актуалізації цієї мультимодальної метафори.

Візуальний модус, по-перше, ілюструє корелят та референт, зображуючи те, про що йдеться в усному мовленні: схематичне зображення вирубки лісів, а потім бомби, диму та палаючого лісу. По-друге, через вицвітання зображення вирубки лісів у зображення палаючого лісу візуальний модус наводить на думку про причинно-наслідковий зв'язок між двома явищами, і тим самим наче зв'язує референт метафори *FOREST DEVASTATION* / *ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ* із корелятом *A CARBON BOMB* / *ВУГЛЕЦЕВА БОМБА*. По-третє, стурбований вираз обличчя експерта, яка розповідає про проблему, впливає на емоції глядачів, адже вони сприймають її емоцію метонімічно (*ВИРАЗ ОБЛИЧЧЯ* замість *ЕМОЦІЇ*), починають розуміти, що стурбованість експерта, своєю чергою, вказує, що для її занепокоєння є причина, і в результаті самі починають відчувати занепокоєння та стурбованість. До того ж, усім зображенням притаманне темне кольорове рішення, що активує первісну концептуальну метафору *DARK is EVIL* / *ТЕМНЕ є ЗЛО* [126, с. 6–9].

Нарешті, аудіальний модус, представлений загрозливою, тривожною фоновою музикою, акцентує у концептуальному кореляті таку рису, як небезпека. Зв'язок бомби з небезпекою є досить очевидним, проте при метафоричному перенесенні не кожна риса корелята переноситься на референт, саме тому підвищується значення аудіального модусу, що акцентує увагу на цій рисі – небезпеці. У той самий час, тривожна музика створює ще більш тривожну атмосферу, впливаючи на емоційний стан глядачів.

Взаємодія трьох модусів дозволяє встановити у метафорі такі мапування: FORESTS are OUR SAFETY / ЛІСИ є НАША БЕЗПЕКА, FOREST DEVASTATION is DANGER FOR LIFE / ВИРУБКА ЛІСІВ є НЕБЕЗПЕКА ДЛЯ ЖИТТЯ. Мапування ведуть за собою такі інференції: ліси – екосистема, що упродовж десятиліть рятує людей від надмірних викидів вуглекислого газу, це наша безпека; їхня вирубка – небезпечний процес, що рано чи пізно обернеться величезним «вибухом». Як наслідок, мультимодальна метафора FOREST DEVASTATION is A CARBON BOMB / ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ є ВУГЛЕЦЕВА БОМБА через викликання негативних емоцій страху та занепокоєння виконує функцію попередження про загрозу та залякування, адже знищення лісів може призвести до масштабних негативних наслідків.

На третьому етапі дослідження було встановлено типи дискурсивної реалізації мультимодальних метафор; цей етап реалізовано у три кроки: 1) визначення типів концептуальних метафор за принципом їх мотивації, 2) виділення комплексних явищ мультимодальної метафори та мультимодальної метафтонімії, 3) дослідження дискурсивної розробки мультимодальних метафор.

На першому кроці було розглянуто типи метафор за принципами їхньої мотивації [150]: кореляційні метафори, метафори схожості та схематизаційні метафори [207]. Прикладом кореляційної метафори є метафора INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО, вилучена з документального фільму «Шість градусів можуть змінити світ» [247], адже в її основі лежить кореляція між збільшенням інтенсивності діяльності чи стану та виробленням тепла тіла. Прикладом метафори схожості є вищерозглянута метафора FOREST DEVASTATION is A CARBON BOMB / ВИНИЩУВАННЯ ЛІСІВ є ВУГЛЕЦЕВА БОМБА [232], адже поєднання корелята та референта відбувається за принципом схожості дії та наслідків. Прикладом схематизаційної метафори є RECYCLING PLASTIC is SHAM / ПЕРЕРОБКА ПЛАСТИКУ є ШАХРАЙСТВО (“Recycling Sham” [245]), де корелят RECYCLING PLASTIC / ПЕРЕРОБКА

ПЛАСТИКУ схематизовано у референті SHAM / ШАХРАЙСТВО, що підкреслює спільну рису – неправдивість.

На другому кроці було виділено такі типи комбінування концептуальної метафори, як мультимодальна метаметафора та мультимодальна метафтонімія [10; 12; 54; 207].

Прикладом метаметафори є комплексне метафоричне пояснення концепту MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА у документальному фільмі «Земля у вогні» / “Earth on Fire” [238]. Декілька мультимодальних метафор актуалізують одну й ту саму сутність, акцентуючи її характеристики: метафора MEGA-FIRE is AN ATOMIC BOMB / МЕГАПОЖЕЖА є АТОМНА БОМБА описує пожежі як масштабні та руйнівні; метафора MEGA-FIRE is A PERSON / МЕГАПОЖЕЖА є ЛЮДИНА – як непередбачувані та небезпечні; метафора MEGA-FIRE is A RUINOUS NUCLEAR EXPLOSION / МЕГАПОЖЕЖА є РУЙНІВНИЙ ЯДЕРНИЙ ВИБУХ – описує руйнівну силу мегапожеж. Таким чином, спектр метафори з концептуальним референтом MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА у межах одного кінотексту комплексно характеризує це явище.

Метафтонімія характеризується взаємодією метафори та метонімії. Наприклад, розглянемо метафтонімію GLOBAL WARMING is THE OCEAN / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ є ОКЕАН («Крапля у морі? Ірландія та зміна клімату» / “Drop in the Ocean? Ireland and Climate Change”) [237]. У цьому прикладі наявна вербальна метафора, а також візуальне метонімічне зображення океану через його частину – хвилі.

На третьому кроці було досліджено дискурсну розробку мультимодальних метафор [209], під час якої підтверджено наявність мультимодальної актуалізації усіх чотирьох типів дискурсної розробки: розширення, нарощування, поєднання та перегляду.

Розширення метафори MEGA-FIRE IS AN ATOMIC BOMB / ЛІСОВА ПОЖЕЖА є АТОМНА БОМБА спостерігається у прикладі:

That's a certain metaphoric equivalent of an atomic bomb. That's what a mega-fire is, it's muscular, it's mean, it's big, it's aggressive (238, 01:41 – 01:50).

У цьому прикладі метафора MEGA-FIRE IS AN ATOMIC BOMB / ЛІСОВА ПОЖЕЖА є АТОМНА БОМБА розширюється за допомогою додавання до вихідного домену нових складників, а саме підкреслення таких характеристик, як сила, агресивність та масштаб.

Прикладом нарощування може бути метафора NUCLEAR ENERGY is A POWERFUL FORCE / ЯДЕРНА ЕНЕРГІЯ є ПОТУЖНА СИЛА:

The bomb forever seared the word 'nuclear' in our minds as a force that is destructive. And deadly. But what if the thing that terrifies us could actually save us? (242, 18:40 – 18:50).

Зміна ракурсу концептуалізації у цьому прикладі полягає у тому, що після жахливих ядерних катастроф ядерна енергія сприймається як потужна руйнівна сила. Проте наведений приклад пропонує подивитися на цю потужну силу з іншого боку, як на потужну рятівну силу.

Прикладом поєднання двох метафор є: LIFE is A JOURNEY / ЖИТТЯ є ПОДОРОЖ та GLOBAL WARMING is A DISASTER / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ є КАТАСТРОФА:

The roadmap that we've laid out at the moment is a road to disaster. We are at the moment on the track more towards five or more degrees of global warming or at least four. Four degrees <...> would be a massive disruption of human civilization (237, 01:30 – 01:50).

Поєднання цих метафор створює новий метафоричний вислів – a road to disaster.

Процес перегляду ілюструють такі рядки:

and in the early 1900s came a policy that's a key contributor to the mega-fires of today. Fire Suppression (238, 25:40 – 25:48).

У цьому прикладі доречність звичного сприйняття поняття FIRE SUPPRESSION / БОРОТЬБА З ПОЖЕЖАМИ як рішення проблеми лісових пожеж ставиться під сумнів наведенням протилежної метафори FIRE SUPPRESSION IS A KEY CONTRIBUTOR TO MEGA-FIRES / БОРОТЬБА З ПОЖЕЖАМИ є КЛЮЧОВИМ ФАКТОРОМ ПОЧАТКУ ЛІСОВИХ ПОЖЕЖ.

На четвертому етапі дослідження було розглянуто мультимодальну актуалізацію концептуальних метафор як конденсованих мікронаративів [208], та було виділено позитивні та негативні дискурсивні ефекти.

Започаткована у цьому дослідженні комплексна методика аналізу актуалізованих у дискурсі мультимодальних метафор відрізняється від наявних на сьогодні аналогів (див., наприклад, [37; 106; 107; 128; 165; 178] тим, що її побудовано на основі емерджентної теорії метафори, що інтегрує надбання сучасних напрямів розвитку класичної теорії метафори – мультимодальної метафори і дискурсивної метафори. Це надає можливість виявити притаманні еколінгвістиці зв'язки досліджуваного об'єкта – метафор із концептуальним референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ – із середовищем його формування і побутування – англомовним екологічним кінодискурсом.

Висновки до розділу 1

1. Представлена наукова розвідка належить до річища когнітивної еколінгвістики, що досліджує когнітивні сутності в поєднанні з особистісними, ситуативними, культурними та суспільними чинниками, що разом впливають на функціонування та розвиток мови. Еколінгвістичний підхід, що керується принципами інтеграційності, холістичності та динамізму, уможливив розгляд об'єкта дослідження – мультимодальних концептуальних метафор – як невід'ємного складника середовища їхньої актуалізації – англомовного екологічного кінодискурсу.

2. Встановлено, що документальні фільми є жанром екологічного кінодискурсу, що становить сукупність кінотекстів екологічної проблематики, котрі існують у нерозривному зв'язку із когнітивними і комунікативними установками головних учасників. Кінодискурс характеризується експресивністю, здатністю конструювати реальність та сугестивним потенціалом. Емоції та раціональне мислення тісно пов'язані у процесах пізнання та інтерпретації світу, тому і документальні фільми, що намагаються висвітлити ті чи інші екологічні проблеми, характеризуються органічним поєднанням раціональної та емоційної частин дискурсивного смислу. Реалізація емоційного складника відбувається значною мірою завдяки візуальним, звуковим та кінематографічним засобам, що симбіотично поєднуються під час дискурсивного смислотворення.

3. З'ясовано, що відмітною рисою кінодискурсу є його мультимодальність. Кінодискурс реалізується у низці модусів, що через залучення різноманітних прийомів зйомки та монтажу породжують дискурсивні смисли. Екологічному кінодискурсу притаманні такі основні модуси: вербальний, візуальний та аудіальний. Основні модуси поділяються на такі модусні різновиди: вербальний – усне мовлення (дикторський текст, інтерв'ю, діалоги, розповідь) та письмове мовлення (титри, субтитри); візуальний – динамічні зображення, смислові образи, композицію кадру (план, ракурс, кут зйомки, рух камери, освітлення, тональність й колорит), кінематографічна композиція (або міжкадровий монтаж); аудіальний – музика (звукова доріжка) та звуки (гучні різкі звуки, фонові звуки, штучні звуки).

4. Наведено огляд класичної теорії концептуальної метафори, що визначає останню як розумовий механізм, що співвідносить дві концептуальні сутності: концептуальну сутність, яку треба осмислити, та концептуальну сутність, що залучається до цього процесу. Концепт, що ідентифікується за допомогою метафори, у сучасних наукових розвідках має назву

концептуального референта, а концепт, що залучається для порівняння, – концептуального корелята. Спільні ознаки, що виявляються при порівнянні референта та корелята, утворюють зону перехресного мапування. Усі додаткові знання, що переносяться з концептуального корелята на концептуальний референт, отримали назву інференцій.

5. З'ясовано, що згідно з дискурсивною теорією метафори, що є сучасним напрямом розвитку класичної теорії концептуальної метафори, остання є емерджентним феноменом, що виникає у плинному дискурсі. Дослідники, що працюють у цьому напрямі, розглядають, як саме виникають метафори, за яким принципом поєднуються концепти, які чинники впливають на появу метафор тощо. У цьому дослідженні на підґрунті дискурсивної теорії концептуальної метафори виявлено принципи поєднання референта з корелятом у концептуальних метафорах на позначення екологічних явищ (кореляційний принцип, принцип подібності, принцип схематизації) та як це поєднання відбивається у вербальному, візуальному та аудіальному модусах та їхній взаємодії. Окрім того, з'ясовано, як у взаємодії цих трьох модусів відбувається дискурсивна розробка концептуальних метафор (процеси розширення, нарощування, поєднання та перегляду).

6. Встановлено, що дискурсивна теорія метафори передбачає необхідність залучення до розгляду концептуальних метафор усіх семіотичних засобів їхньої актуалізації, тобто поєднання дискурсивної теорії метафори з мультимодальною теорією. У дискурсі концептуальна метафора актуалізується за допомогою семіотичних засобів щонайменше двох різних модусів (візуального та вербального), що позначають референт чи корелят метафори. За допомогою використання декількох модусів у таких метафорах створюється додаткове значення або підсилюється основний зміст метафори. Мультимодальні концептуальні метафори в англomовному екологічному кінодискурсі характеризуються наявністю трьох основних модусів: вербального

(усне мовлення та письмовий текст), візуального (динамічні зображення) та / або аудіального (звуки та музика).

Основні положення цього розділу висвітлено у таких публікаціях автора: [7; 10; 11; 12; 54; 145; 206; 207; 208; 209].

РОЗДІЛ 2

КОМБІНАТОРИКА МОДУСІВ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР В ЕКОЛОГІЧНОМУ КІНОДИСКУРСІ

Цей розділ присвячено виявленню моделей комбінування вербального, візуального та аудіального модусів під час актуалізації метафоричних смислів в англomовному екологічному кінодискурсі. Спочатку розглянуто особливості вираження метафоричних смислів у кожному з модусів, що сукупно діють у кінодискурсі. Далі на цій основі виділено комбінаторні моделі реалізації мультимодальних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ у документальних фільмах екологічної проблематики.

2.1 Модуси актуалізації концептуальних метафор із референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі

Аналіз емпіричного матеріалу показав, що мультимодальні концептуальні метафори актуалізуються в англomовному екологічному кінодискурсі, зокрема, у жанрі документального фільму, у трьох основних модусах – вербальному (усне та письмове мовлення), візуальному (динамічне зображення) та аудіальному (музика та звуки) [209, с. 116]. Кожен із цих модусів характеризується певними можливостями й обмеженнями, що впливають на метафоричне смислотворення в екологічному кінодискурсі. Працюючи разом, ці модуси створюють мультимодальну метафоричну смислову єдність, дискурсивним виявом якої є контекстуалізоване висловлення.

2.1.1 Вербальний складник мультимодальних метафор. Вербальний модус представлений у кінодискурсі, по-перше, усним мовленням, по-друге, письмовим. У документальних фільмах усне мовлення зустрічається у форматі

коментаря-інтерв'ю, що дає експерт у тій чи іншій області. Частина коментаря нерідко представлена у формі закадрової розповіді, частина – у вигляді більш звичного інтерв'ю, коли глядачі бачать людину, у якої беруть інтерв'ю. Також у документальних фільмах представлені дикторське мовлення, діалог та розповідь. Письмове мовлення зустрічається у вигляді написів на схемах, таблицях, графіках чи предметах (наприклад, побутових), а також, титрів та субтитрів.

Під час створення метафоричних смислів вербальний модус виконує низку функцій [6, с. 30], а саме:

- (1) виступає основою для візуального та аудіального модусів, забезпечуючи процес метафоричного перенесення значення;
- (2) уводить нові концептуальні складники у концептуальний референт;
- (3) актуалізує додаткові риси концептуального корелята, що переносяться на референт;
- (4) актуалізує інші концептуальні метафори, що робить додатковий внесок у метафоричне смислотворення.

Проілюструємо ці функції прикладами з документального фільму «Мінімалізм: документальний фільм про важливі речі» / “Minimalism: A Documentary About the Important Things” [243], що звертається до розгляду такої наболілої проблеми сучасності, як споживацтво. Згідно з науковим визначенням, споживацтво, або консумеризм (англ. consumerism), – це настанова, згідно з якою добробут та щастя людини напряму залежать від того, скільки товарів та послуг вона купує та споживає [219]. Іншими словами, чим більше товарів людина купує, тим це краще для неї і тим щасливішою вона буде. Деякі економісти вважають, що споживацтво – це позитивне явище, що сприяє економічному розвитку. Поруч із цим, споживацтво критикують за економічні, соціальні, психологічні та екологічні наслідки. Екологи вважають, що споживацьке мислення є однією з найважливіших причин екологічних проблем сьогодення, адже постійно прагнучі більшого, люди більше виробляють,

використовують більше природних ресурсів, винищуючи їх, більше викидають того, що не в змозі спожити, забруднюючи планету.

Документальний фільм «Мінімалізм: документальний фільм про важливі речі» / “Minimalism: A Documentary About the Important Things” [243] засуджує таку ідеологію та досліджує різноманітні вияви її альтернативи – мінімалізму, показуючи життя мінімалістів різних верств суспільства: сімей, підприємців, архітекторів, художників, журналістів, науковців. Увесь кінотекст пронизують декілька мультимодальних реалізацій концептуальних метафор, що передають головну ідею фільму, протиставляючи два центральні для фільму поняття – споживацтво та мінімалізм. Серед цих мультимодальних метафор такі: CONSUMERISM is DELUSION / СПОЖИВАЦТВО є ОМАНА, MINIMALISM is A WAKEUP CALL / МІНІМАЛІЗМ є СИГНАЛ ДО ПРОБУДЖЕННЯ, MINIMALISM is THE TRUE HAPPINESS / МІНІМАЛІЗМ є СПРАВЖНЕ ЩАСТЯ. Розглянемо епізоди з фільму, в яких ці мультимодальні метафори реалізуються.

Епізод, у якому представлено мультимодальну метафору CONSUMERISM is DELUSION / СПОЖИВАЦТВО є ОМАНА, представлений коментарем нейрофізіолога Р. Хансона щодо його бачення проблеми споживацтва. Вчений зазначає:

At a time when people in the West are experiencing the best standard of living in history, why, is it at the same time there is such a longing for more? (243, 02:40 – 03:00).

Цей коментар супроводжується зображенням вулиці західної країни, якою пересуваються натовпи людей; люди зовсім не виглядають щасливими, навпаки, вони виглядають стурбованими та занепокоєними. Хансон продовжує:

I think of that as a kind of biologically based delusional craving. That autocraving is a good strategy to keep animals alive, including early human animals, in really harsh conditions. But these days today, it creates a disconnect (243, 03:00 –

03:20).

Розповідь супроводжується зображенням дверей крамниці, що щосекунди відчиняються, й у крамницю заходять люди. Далі камера переходить до вікна крамниці, крізь яке глядач бачить людей, які блукають між товарами, шукаючи щось. Напис на пакеті, що тримає одна жінка, символічно вказує на думки людей, які хочуть знайти щось, не знаючи що саме: *WANT ... FIND* (Рис. 2.1).



Рис. 2.1 Візуальний складник мультимодальної метафори CONSUMERISM is DELUSION / СПОЖИВАЦТВО є ОМАНА

Нейрофізіолог продовжує:

You're like a puppet, whose strings should be pulled by Mother Nature and evolution, reaching back tens of millions of years. We still feel restless. We still are always scratching and calling for more (243, 03:20 – 03:40).

Зображення, що супроводжує ці слова, показує вершини голих гір та зіркове небо, що швидко рухається над ними, наче символізуючи часи десятки мільйонів років тому. Далі зображення змінюється сучасним торговельним центром ззовні, повз якого на величезній швидкості проносяться автівки.

Концептуальний референт мультимодальної метафори, що її актуалізовано

у наведеному прикладі, це – CONSUMERISM / СПОЖИВАЦТВО, а концептуальний корелят – DELUSION / ОМАНА. Концептуальний референт виражений вербально (*a longing for more; feel restless; calling for more*), візуально (зображення натовпу людей, які поспішають кудись, відчиняють двері крамниць, снують крамницею; а також, зображення торговельного центру та автівок, що пролітають повз нього). Концептуальний корелят виражений вербально (*delusional craving; autocraving; You're like a puppet, whose strings should be pulled*) та візуально (зображенням зіркового неба, що швидко змінюється).

Ми бачимо, що і референт, і корелят аналізованої метафори актуалізовано у вербальному модусі. Більш того, якщо поглянути лише на транскрипт цього епізоду, то метафора CONSUMERISM is DELUSION / СПОЖИВАЦТВО є ОМАНА буде цілком зрозумілою читачеві, хоча і втратить певні смислові елементи. З іншого боку, якщо переглянути відеоряд без звуку, то вилучити метафоричне значення з побаченого буде доволі складно, якщо і взагалі можливо. Проте, прослухавши коментар нейрофізіолога, глядач розуміє, що люди, які снують вулицями чи крамницею у пошуках чогось примарного, унаочнюють саме принцип споживацтва, за якого неможливо насититися чимось, заспокоїтися, адже завзятому споживачеві постійно потрібне щось нове. Машини, що пролітають повз, символізують швидкість, із якою відбуваються нові покупки, одна за одною; а ефемерне зіркове небо – часи мільйонів років тому, коли був актуальним принцип «більше-краще» [137]. Така комбінація зображення зіркового неба та вербального елементу (*reaching back tens of millions of years*) додає новий елемент до концептуального корелята, а саме, що постійне прагнення більшого могло знайти виправдання лише в далекому минулому, коли споживання природних ресурсів було запорукою виживання людей.

Таким чином, у розглянутій мультимодальній метафорі CONSUMERISM is DELUSION / СПОЖИВАЦТВО є ОМАНА вербальний модус виступає основою для візуального модусу та процесу метафоризації загалом, адже саме завдяки

вербальному модусу відбуваються основні метафоричні перенесення та лише за його наявності в екологічному кінодискурсі актуалізуються візуальними засобами додаткові смислові обертони.

Розглядувана метафора виходить за межі одного монтажного кадру документального фільму «Мінімалізм: документальний фільм про важливі речі» / “Minimalism: A Documentary About the Important Things” [243]. Під монтажним кадром, або монтажним планом (cut), розуміємо «частину кіноплівки <...>, що є складовою кінофільму та вміщує певний змістовий уривок твору» [218, с. 163]. У дискурсивному аспекті монтажному кадру відповідає кіноепізод, що є відносно самостійною частиною кінотвору, зображуючи певних персонажів фільму в одному та самому місці в один та той самий час. Так, метафора CONSUMERISM is DELUSION / СПОЖИВАЦТВО є ОМАНА дістає розвитку у коментарі режисера та фотографа Я. Крейнера, який також вважає споживацтво оманливою ідеєю, нав’язаною людям всупереч їхнім справжнім інтересам:

Every year that passes has more stimulators, more pressure, there's more options, there's more media, more noise, noise, noise (243, 06:04 – 06:12).

Ці слова супроводжуються відеорядом, що складається з уривків рекламних повідомлень, фільмів, соціальних медіа, які змінюють один одного зі зростаючою швидкістю, доходючи до кульмінації на словах *noise, noise, noise*. Зростання швидкості зміни зображень та їхня кульмінація також відзначені аудіально, спочатку зростаючим фоновим шумом, а після кульмінації – тишею. У цій тиші диктор продовжує:

And by streamlining, simplifying and just letting people know they have the option, is a wakeup call that is very valuable in a very critical time now (243, 06:12 – 06:25).

Має місце також і контраст, що передається візуально: після великої кількості яскравих зображень ми бачимо лише режисера-коментатора, який розслаблено сидить на лавочці на фоні невеликих старих будівель та старих

предметів, декорацій фільмів. Колірне рішення монтажного кадру сприяє актуалізації концептуального корелята DELUSION / ОМАНА, коли усвідомлення глядачем дійсного стану речей повертає його з оманливого світу буяння кольорів до сірої реальності.

У цьому епізоді мультимодально актуалізовано також і концептуальну метафору MINIMALISM is A WAKEUP CALL / МІНІМАЛІЗМ є СИГНАЛ ДО ПРОБУДЖЕННЯ, де MINIMALISM / МІНІМАЛІЗМ – концептуальний референт, а A WAKEUP CALL / СИГНАЛ ДО ПРОБУДЖЕННЯ – концептуальний корелят. Референт виражено вербально (*streamlining, simplifying and just letting people know they have the option*), а також візуально (контрастне просте та спокійне зображення після ряду блимаючих та яскравих кадрів) та аудіально (контрастна тиша після інтенсивного фонового шуму). Корелят виражено вербально (*a wakeup call*).

Вербальний модус актуалізує корелят та референт метафори MINIMALISM is A WAKEUP CALL / МІНІМАЛІЗМ є СИГНАЛ ДО ПРОБУДЖЕННЯ. Такі номінації, як *valuable* та *critical time*, також роблять свій внесок у формування значення, адже інтенсифікують певні концептуальні риси або додають нові. Прикметник *valuable* вносить новий елемент значення – важливість мінімалізму, а словосполучення *critical time* підсилює цю важливість. Візуальний та аудіальний модуси у цій мультимодальній метафорі відповідають за реалізацію емоційного впливу. Спокійне зображення та тиша після інтенсивної візуально-аудіальної напруги створює ефект спокою та задоволення, що виникає у результаті позбавлення від подразника.

Таким чином, у метафорі MINIMALISM is A WAKEUP CALL / МІНІМАЛІЗМ є СИГНАЛ ДО ПРОБУДЖЕННЯ вербальний модус є основою метафоризації, адже саме в ньому актуалізовано обидва концепти; крім того, він додає нові риси до концептуального референта MINIMALISM / МІНІМАЛІЗМ. Візуальний та аудіальний модуси створюють належне емоційне середовище для

позитивного сприйняття концепту MINIMALISM / МІНІМАЛІЗМ.

Розглянемо ще один епізод із того самого фільму [243]. У цьому епізоді два автори фільму та однойменної книги про мінімалізм діляться своїми враженнями про часи, коли вони пристали до мінімалізму. Раян Нікодим починає з опису свого стану на той час, коли він помітив деякі зміни у своєму другові. Він був майже у відчаї, бо більше не розумів, що було справді важливим для нього у житті. Саме у цей момент він помітив, що його найкращий друг на ім'я Джош, який до того був таким саме нещасливим, як і Раян, доволі сильно змінився. Ця історія супроводжується зображенням Раяна, який їде на скейті вулицею, а після цього сидить на ганку будинку. Далі він уточнює, які саме зміни у Джоші його вразили:

Josh, he seemed happy for the first time in a really long time, like truly happy, ecstatic (243, 06:48 – 06:54).

У момент, коли звучать ці слова, на екрані з'являється світлина, на якій Джош широко посміхається та виглядає дійсно щасливим, а Раян стоїть, стиснувши губи (рис. 2.2).

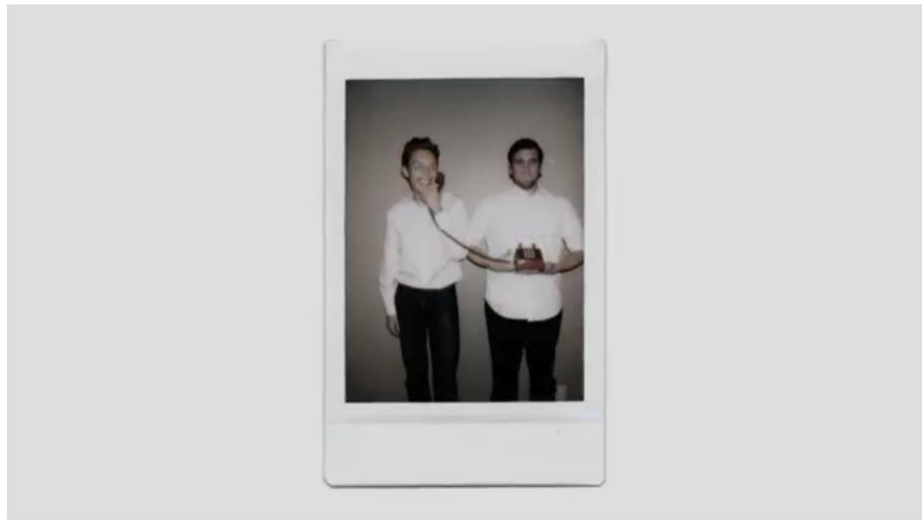


Рис. 2.2 Візуальний складник мультимодальної метафори MINIMALISM is THE TRUE HAPPINESS / МІНІМАЛІЗМ є СПРАВЖНЕ ЩАСТЯ

Після глядач знову бачить Раяна на ганку, який продовжує:

But I didn't understand why, because we had both worked at the same corporation. We both wasted our twenties climbing the corporate ladder together, and he had been just as miserable as me” (243, 06:54 – 07:06).

Наступна розповідь супроводжується зображенням двох друзів, які вже йдуть до кафе, а потім спілкуються там. Раян продовжує:

So <...> I took him out to a really nice lunch. And <...> I asked him a question. Why the hell are you so happy? He spent the next 20 minutes telling me about this thing called minimalism (243, 07:06 – 07:25).

Далі розповідає вже Джош:

Before I discovered minimalism, I think my life was like pretty much anyone else's. I had a lot of stuff. Hundreds, thousands of books, DVDs and VHSs, closets full of expensive clothes. All these things that I brought into my life without questioning. But when I started to let it go, I started feeling freer and happier and lighter” (243, 07:25 – 08:09).

Вербальне перерахування речей, що Джош мав до переходу до мінімалізму, ілюструється зображенням купи речей, про які він говорить, а також супроводжується ритмічною музикою.

У цьому епізоді актуалізовано мультимодальну метафору MINIMALISM is THE TRUE HAPPINESS / МІНІМАЛІЗМ є СПРАВЖНЕ ЩАСТЯ, де MINIMALISM / МІНІМАЛІЗМ – концептуальний референт, а THE TRUE HAPPINESS / СПРАВЖНЕ ЩАСТЯ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально (*minimalism*), а корелят – як вербально (*happy for the first time in a really long time; truly happy, ecstatic; Why the hell are you so happy?; feeling freer and happier and lighter*), так і візуально (фото друзів, на якому Джош, представник мінімалізму, широко посміхається).

Важливу роль в актуалізації метафоричного смислу також відіграє

висловлення Раяна:

We both wasted our twenties climbing the corporate ladder together, and he had been just as miserable as me (243, 07:00 – 07:06).

Воно звертається до звичного розуміння успіху та щастя (SUCCESS and HAPPINESS are CAREER and MONEY / УСПІХ та ЩАСТЯ є КАР'ЄРА та ГРОШІ) та ставить під сумнів його правильність та доречність, адже головні герої фільму саме так і жили раніше, роблячи блискучу кар'єру та заробляючи гроші, проте у результаті виявилися нещасливими та розгубленими (*miserable; I didn't know what was important any more*). На противагу такому прикладу, що виражає сумнів щодо звичного розуміння щастя, висувається ідея мінімалізму як справжнього щастя.

Значення вербального модусу у наведеному прикладі не обмежується вираженням концептуальних референта та корелята. Вербальний компонент також виділяє рису концептуального корелята – TRUE / СПРАВЖНЄ. Ця риса виступає важливою у метафоризації поняття MINIMALISM / МІНІМАЛІЗМ, адже ставить його на противагу звичному розумінню щастя. Із цього виводиться головний посил метафори: звичне розуміння щастя виявилось помилковим, багато людей, які намагалися досягти його та жили за усіма «правилами» щастя, так і не стали щасливими; проте ті, хто відмовився від ідеї «більше – краще» та почав насолоджуватися меншою кількістю речей, стали дійсно щасливими. Таким чином, саме вербальний модус забезпечує задуману метафоризацію поняття MINIMALISM / МІНІМАЛІЗМ.

Розглянемо приклад із іншого документального фільму, «До потопу» / “Before the Flood” [232]. У фільмі Леонардо Ді Капріо, відомий актор, який також є екоактивістом та Посланцем миру ООН, подорожує світом та спілкується з експертами у різноманітних сферах, щоб на власні очі оцінити масштаби проблеми глобального потепління та зміни клімату. Одним із місць, у які він навідується, є Нафтоносні піски Атабаски (Північна Альберта, Канада), де різні

компанії видобувають нафту. Як відомо, видобування нафти має ряд негативних наслідків для екологічного стану середовища. Негативний вплив виявляється у використанні великих площ для видобування нафти та розміщення технічного обладнання, а як наслідок, винищення природних екосистем; у скиданні в природні водойми стічних вод, що містять токсичні речовини, а також у нагромадженні відходів, які становлять велику небезпеку для екосистем [67]. Саме цей факт зацікавив актора, який приїхав аби побачити, що саме відбувається у місцях видобування нафти.

У розглядуваному епізоді Л. Ді Капріо разом із М. Маго, оператором компанії Suncor, яка також видобуває нафту у цих пісках, пролітає на гвинтокрилі над залишками лісу, вирубаного через видобуток нафти, та нафтовими шахтами, створеними на його місці. Пролітаючи над нафтовою шахтою, Марк коментує:

This would be all boreal forest, all boreal forest here (232, 10:29 – 10:33).

Продовжуючи свій шлях над шахтами, Марк називає інші компанії, які там видобувають нафту:

There's a couple of other ones, Leonardo. There's Exxon. They have started up a new mine just recently. And then there's Shell (232, 10:52 – 10:58).

Потім він переходить до опису процесу видобування нафти:

What happens in real time is we take the sandy oil and we wash the oil out of the sand. We just pump steam into the ground and then as the ground warms literally the oil drops. It just falls out of the sand. And then we're done (232, 11:04 – 11:21).

Під час розповіді Марка ми спостерігаємо, наче з гвинтокрила, шахти, багато пустинних земель із чорним піском (цей вид представлено на Рис. 2.3), сліди від машин, обладнання у роботі, тощо. Спостерігаючи усе це, Леонардо коментує:

It kind of looks like Mordor. ... Mordor from Lord of the Rings (232, 11:24 – 11:29).

В епізоді концептуальну метафору OIL MINES are MORDOR / НАФТОВІ

ШАХТИ є МОРДОР актуалізовано засобами різних семіотичних систем. У цій метафорі концептуальний референт OIL MINES / НАФТОВІ ШАХТИ співвіднесено з концептуальним корелятом MORDOR / МОРДОР. Зауважимо, що топонім Мордор (країна, що існувала у вигаданому Дж. Р. Р. Толкіном світі Середзем'я) у перекладі зі створеної письменником синдаринської мови означає «Чорна країна». Референт метафори OIL MINES are MORDOR / НАФТОВІ ШАХТИ є МОРДОР виражено вербально через опис процедури видобування нафти та візуально у зображеннях нафтових шахт, над якими пролітають герої фільму (Рис. 2.3). Корелят виражено вербально (*Mordor*).



Рис. 2.3 Візуальний складник мультимодальної метафори OIL MINES are MORDOR / НАФТОВІ ШАХТИ є МОРДОР

У цій метафорі концептуальний референт та корелят актуалізовано у вербальному модусі, що створює певне сприйняття нафтових шахт. Більшість земель Мордору («Чорної країни») – сухі та безплідні, є лише слабенькі струмки, які швидко пересихають, залишаючи лише маленькі чорні калюжі. Такими само постають глядачеві й нафтові кар'єри – ворожими, мертвими та брудними місцями. Крім того, коментар *This would be all boreal forest, all boreal forest here*

(232, 10:29 – 10:33), акцентує увагу на тому, що раніше ці місця були живими, адже *boreal forest* – це канадська тайга, класифікована Всесвітнім фондом дикої природи як екологічний регіон. Однак через видобування нафти ці місця, де ще недавно буяло життя, перетворилися на мертві, ворожі усьому живому. Саме мовні засоби, вербалізуючи концептуальний корелят MORDOR / МОРДОР та проводячи контраст із минулим станом цієї землі, актуалізують цю низку інференцій. У результаті відбувається мапування OIL MINES are HOSTILE, DIRTY, DEAD PLACES / НАФТОВІ ШАХТИ є ВОРОЖІ, БРУДНІ, МЕРТВІ МІСЦЯ та виводиться головна ідея метафори, представлена наративно: масове видобування нафти може призвести до кінця світу.

Таким чином, вербальний модус у цій мультимодальній метафорі є її основою: він забезпечує метафоричне перенесення, позначаючи концептуальний корелят та референт, а також запускаючи інференційні процеси. Підсумовуючи значення вербального модусу у розглянутих метафорах, зазначимо, що вербальний компонент мультимодальних концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі: по-перше, виступає основою для двох інших модусів, візуального та аудіального; по-друге, він може вводити нові інференції у розуміння концептуального референта; по-третє, активувати певні риси концептуального корелята; по-четверте, активувати додаткові концептуальні метафори, залучення яких сприяє кращому розумінню екологічних понять.

2.1.2 Візуальний складник мультимодальних метафор. Візуальний модус в екологічному кінодискурсі представлений динамічними зображеннями, що складаються із трьох компонентів: смислові образи, композиція кадру та кінематографічна композиція. Під смисловим образом розуміємо дискурсивний конструкт подій, явищ та процесів, що зображуються у кадрі. До композиції кадру входять вибір плану (великий план, дальній план, середній план, загальний план, план «через плече», суб'єктивна камера) і ракурсу / кута зйомки (зверху чи

знизу, макрозйомка, мікрозйомка), способу руху камери (зворотна зйомка, від'їзд, наїзд), характеру освітлення, підбір тональності й колориту (колористичне рішення фільму, різноманітні ефекти (запаморочення, присутності, тощо). Нарешті, під кінематографічною композицією розуміємо склеювання або поєднання різних кадрів, що може мати різний характер: наплив, паралельний монтаж, переривистий монтаж, сток-шот (уринок з фільму, що використовується в іншому фільмі). Визначення усіх цих кінематографічних термінів наведено у Додатку Б.

Під час мультимодального створення метафоричного смислу візуальний модус може виконувати такі функції [205, с. 31]:

- (1) ілюструвати концептуальний корелят або концептуальний референт прямо або через залучення візуальної метонімії;
- (2) забезпечувати мапування та зв'язок між концептуальним корелятом та концептуальним референтом;
- (3) додавати нові значення шляхом актуалізації первісних концептуальних метафор [139];
- (4) упливати на почуття та емоції глядача, підштовхуючи його до більш екологічного мислення.

Проілюструємо ці функції прикладами. Розглянемо мультимодальну метафору OUR WORLD is “THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS” BY HIERONYMUS BOSCH / НАШ СВІТ є «САД ЗЕМНИХ НАСОЛОД» ІЄРОНІМА БОСХА (0:12 – 3:11) із фільму «До потопу» / “Before the Flood” [232].

Документальний фільм починається із детального огляду триптиху Ієроніма Босха «Сад земних насолод» та розповіді Леонардо Ді Капріо про його перший дитячий візуальний спогад, яким і є цей триптих. Огляд починається із наближеного виду середини лівої частини триптиху, потім камера поступово віддаляється, уводячи у кадр все більше лівої частини. Далі камера рухається направо до середньої частини триптиху, надаючи глядачеві поступово оглянути

його. Грає спокійна інструментальна музика, сприйняття якої може варіюватися від нейтральної до дещо загадкової. Ді Капріо починає розповідь:

My first visual memory is of that framed poster above my crib, I would stare at it every night before I went to bed (232, 0:32 – 0:46).

Далі актор розповідає про свого батька, який був підпільним дистриб'ютором коміксів. Ця частина розповіді супроводжується фотографіями батька та самого Леонардо з батьками, зображеннями різноманітних коміксів, тощо. Актор висновує, що він змалечку звик бачити дивні малюнки, і повертається до триптиху:

So I would stare at this painting over and over: The Garden of Earthly Delights by Hieronymus Bosch (232, 01:15 – 01:26).

Тим часом зображення з наближеного елемента середньої частини віддаляється настільки, що вже увесь триптих видно на екрані. Ді Капріо продовжує розповідь, а зображення знову наближується спочатку до середньої частини, а потім з'їжджає вліво до першої частини:

It was painted around 1500. And if you look at these panels long enough, they start to tell a story. In the first panel you have Adam and Eve in the Garden of Eden. Birds flying off into the distance, elephants and giraffe, and a lot of religious iconography (232, 01:30 – 01:50).

Після надання детального огляду першої частини, камера рухається вправо до другої середньої частини:

The second panel is where it starts to become more interesting. The deadly sins start to infuse their way into the painting. There's overpopulation, there's debauchery and excess (232, 01:51 – 02:04).

При цьому фонові музика потроху стає більш загрозливою. Нарешті камера переходить до третьої частини, виконаної у темних коричнево-чорних тонах:

And the last panel which is the most nightmarish one, especially from a young

child's perspective, is this twisted, decayed, burnt landscape. A paradise that has been degraded and destroyed (232, 02:06 – 02:27).

Під час останніх слів зображення доходить до найтемнішої частини триптиху, а музика стає найбільш напруженою, гучною та переходить у низьку тональність, досягаючи своєї кульмінації.

У момент кульмінації зображення картини поступово заміщується зображенням реальності, а саме, клубів диму та вогню. Після цього кадри реального світу та реальних катастроф з'являються у великій кількості та швидко змінюють один одного, серед них – труби заводів, з яких валить дим; вихлопні труби машин; нічне місто з величезними дорогами, якими проносяться машини; повінь, ураган, пожежа, шторм, падаючий льодовик тощо. Під час цієї зміни кадрів серед зображень реальності по черзі з'являються два найтемніші зображення із третьої частини картини (їх наведено на Рис. 2.4) (2:30; 2:42; 2:46; 2:47).

Ці кадри супроводжуються уривками новин про глобальне потепління:

Man may be unwittingly changing the world's climate through the waste products of its civilization. The burning of coal, oil and wood is releasing carbon dioxide into the atmosphere. The greenhouse effect has been detected and it is changing our climate now. Guess where the temperature goes? It goes up. Climate change is already in our backyards. ... It is these activities that drove mankind out of the Garden of Eden (232, 02:31 – 03:08).

Інтенсивна загрозлива музика звучить протягом усього епізоду, до неї додаються звуки, характерні для відповідних зображень, які з'являються та заміщують один одного. Після завершення словесного ряду, музика різко припиняється.



Рис. 2.4 Візуальний складник метафори OUR WORLD is “THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS” BY HIERONYMUS BOSCH / НАШ СВІТ є «САД ЗЕМНИХ НАСОЛОД» ІЄРОНІМА БОСХА

У розглянутому епізоді мультимодально актуалізовано концептуальну метафору OUR WORLD is “THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS” BY HIERONYMUS BOSCH / НАШ СВІТ є «САД ЗЕМНИХ НАСОЛОД» ІЄРОНІМА БОСХА, де OUR WORLD / НАШ СВІТ – концептуальний референт, а “THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS” BY HIERONYMUS BOSCH / «САД ЗЕМНИХ НАСОЛОД» ІЄРОНІМА БОСХА – концептуальний корелят. Корелят метафори виражено вербально у номінативних одиницях *The Garden of Earthly Delights by Hieronymus Bosch; Garden of Eden; deadly sins; overpopulation; debauchery and excess; nightmarish; this twisted, decayed, burnt landscape; a paradise that has been degraded and destroyed*, візуально – у зображенні триптиху та його динамічному огляді, а також аудіально через підсилення інтенсивності та

загрозливого характеру музики. Референт виражено вербально у номінативних одиницях *changing the world's climate; waste products of its civilization; burning of coal, oil and wood; releasing carbon dioxide; greenhouse effect; it is changing our climate now; climate change is in our backyards; Guess where the temperature goes? It goes up*, візуально – у зображеннях машин, доріг та труб заводів як метонімічного посилення на діяльність людей, що шкодить довкіллю, та у зображеннях катастроф – палаючого лісу, пожежі, шторму, танення льодовиків, тощо; а також, аудіально – у фонових звуках, характерних для проїжджаючих машин або зображуваних катастроф.

Основна інформація у цій метафорі передається через вербальний модус. Проте перехресне мапування відбувається значною мірою завдяки залученню візуального модусу. Реалізація метафори в епізоді починається з детального огляду концептуального корелята “THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS” BY HIERONYMUS BOSCH / «САД ЗЕМНИХ НАСОЛОД» ІЄРОНІМА БОСХА; Леонардо Ді Капріо розповідає усю історію, зображену на триптиху. Розповідь ілюструється показом триптиху та супроводжується фоновою музикою, що створює відповідну загадкову атмосферу. У першій частині епізоду не йдеться про референт метафори OUR WORLD / НАШ СВІТ. Під час огляду найтемнішої частини триптиху відбувається смислова кульмінація усіх трьох модусів: вербальний складник розповідає про найжахливіші речі (*nightmarish; twisted, decayed, burnt landscape; a paradise that has been degraded and destroyed*); візуальний складник представляє найнеприємніші зображення у темних, майже чорних кольорах, що актуалізує первісну концептуальну метафору DARK is EVIL / ТЕМНЕ є ЗЛО; інтенсивність аудіального складника зростає, посилюються басы, роблячи музику загрозливою, що разом створює атмосферу небезпеки. Таке поєднання усіх трьох модусів в одному монтажному кадрі підкреслює важливість саме цієї частини концептуального корелята та впливає на емоційний стан глядача, готуючи його до введення концептуального референта.

Перехід до концептуального референта OUR WORLD / НАШ СВІТ відбувається через візуальний модус: зображення картини (корелят) поступово переходить у зображення реальних клубів диму (референт) (2:25). Подальший монтаж сприяє концептуальному метафоричному перенесенню. Серед зображень реальності миготять дві найтемніші частини картини, що вперше з'являлися одночасно зі словами *a paradise that has been degraded and destroyed*. За секунду змінюються по чотири зображення: (2:30) – реальність – перша картина – реальність – друга картина; (2:42) – перша картина – реальність – друга картина – реальність; (2:46) – реальність – перша картина – реальність; (2:47) – перша картина – реальність – друга картина – реальність. Це наштовхує глядача на перенесення історії, що вони щойно почули, на реальний світ, реальні катастрофи, про які розповідається далі. Таким чином, мапування відбувається у таких напрямках: LIFE BEFORE CLIMATE CHANGE is GARDEN OF EDEN / ЖИТТЯ ДО ЗМІНИ КЛІМАТУ є ЕДЕМСЬКИЙ САД, PRESENT LIFE is THE SECOND PANEL / СУЧАСНЕ ЖИТТЯ є ДРУГА ЧАСТИНА ТРИПТИХУ, OUR FUTURE is DEGRADED AND DESTROYED PARADISE (third panel) / НАШЕ МАЙБУТНЄ є ДЕГРАДОВАНИЙ І ЗНИЩЕНИЙ РАЙ (третя частина триптиху), PEOPLE are DESTROYERS OF THEIR PARADISE / ЛЮДИ є ЗНИЩУВАЧІ СВОГО РАЮ. Іншими словами, спотворений, гнилий та спалений пейзаж (*twisted, decayed, burnt landscape*) – наше найближче майбутнє. Людська діяльність призводить до руйнування раю, у якому ми жили. Кількість та масштабність природних катастроф – яскравий доказ вселенської катастрофи, глобального потепління, а отже, наближення найжахливішого «пейзажу», зображеного на третій частині картини «Сад земних насолод».

Підсумуємо роль вербального модусу у наведеному прикладі: він забезпечує:

- (1) зв'язок між концептуальним корелятом та концептуальним референтом;

- (2) метонімічну ілюстрацію концептуального референта;
- (3) ілюстрацію концептуального корелята;
- (4) актуалізацію первісних концептуальних метафор через колористичне рішення.

Розглянемо іншу мультимодальну метафору, дібрану із документального фільму «Пластиковий океан» / “A Plastic Ocean” [229], що розглядає проблему забруднення пластиком морів та океанів та досліджує вплив цього процесу на довкілля. В епізоді, де реалізується мультимодальна метафора A MAN THROWING AWAY PLASTIC is A MURDERER / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК, є ВБИВЦЯ, розповідається про морських птахів, альбатросів, що годуються, виловлюючи рибу із океану, та потерпають від пластику, який вони захоплюють разом з їжею з води. Доктор Дженіфер Леверс присвятила своє життя дослідженню морських птахів. Сидячи на березі, жінка досліджує вміст шлунку альбатроса, який помер від споживання пластику. Навколо мертвого птаха літає багато мух. Кількість пластику, що вона дістає зі шлунку, вражає. Жінка коментує:

It's quite a bit of plastic for just one little bird <...> It's just a shame that every now and then they got it wrong, and got it wrong in a bad way (229, 49:06 – 49:35).

Наступні кадри зображують падіння зубної щітки у воду, що відтак перетворюється на зображення мертвого альбатроса з відкритим шлунком і купою пластику, включаючи й зубну щітку. Після цього інша пластикова пляшка падає у воду, а потім «з'являється» у мертвій тварині (див. Рис. 2.5). Потім пластикове кільце з пляшки теж падає у воду і з'являється у трупах птахів. Із попередніх епізодів фільму, у яких йшлося про надмірне використання пластику та людей, які викидають пластик, що потім потрапляє до океанів, стає зрозуміло, що викидаючи пластик, люди спричиняють смерть птахів. Фонова музика звучить сумно та тривожно.



Рис. 2.5 Візуальний складник мультимодальної метафори A MAN THROWING AWAY PLASTIC is A MURDERER / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК, є ВБИВЦЯ

У розглянутому епізоді реалізовано мультимодальну метафору A MAN THROWING AWAY PLASTIC is A MURDERER / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК, є ВБИВЦЯ, де A MAN THROWING AWAY PLASTIC / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК – концептуальний референт, а A MURDERER / ВБИВЦЯ – концептуальний корелят. Концептуальний референт імпліцитно виводиться з попередньої розповіді, а також отримує вербальне та візуальне вираження. Словосполучення *quite a bit of plastic* метонімічно актуалізує концептуальний референт A MAN THROWING AWAY PLASTIC / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК вербально, а пластикові вироби, що падають у воду, актуалізують його візуально. Концептуальний корелят виражено візуально у зображеннях мертвих птахів, а також аудіально через тривожну фонову музику. У мультимодальній метафорі людина, яка викидає пластик та стає вбивцею, присутня нібито за кадром. Глядач бачить лише причину загибелі живих істот – викидання пластику людиною, а також наслідок цих дій – мертві птахи із купою пластику у шлунку.

Ілюстрація наслідків безвідповідальних дій людини виглядає доволі моторошно, що дозволяє творцям фільму більше вразити глядачів: розбудити їхні емоції, змусити їх співчувати бідним птахам та відчувати свою провину (бо кожна людина щодня викидає якийсь пластиковий предмет). Викликані документальним фільмом емоції можуть змусити глядачів мислити та діяти принаймні трішки більш екологічно, бо зазвичай люди не хочуть бути вбивцями невинних птахів та тварин.

Таким чином, засоби візуального модусу у розглянутій мультимодальній метафор:

- (1) актуалізують концептуальний референт та концептуальний корелят;
- (2) забезпечують метафоричне мапування, зображуючи одні й ті самі предмети у воді, а потім у мертвих птахам;
- (3) викликають у глядача певні емоції, що сприяють формуванню більш екологічного мислення.

Розглянуті приклади дають підстави стверджувати, що візуальний модус мультимодальних метафор з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ, у документальних фільмах екологічної проблематики: по-перше, відповідає за безпосередню чи метонімічну ілюстрацію та наочність концептуальних корелятів та референтів; по-друге, привертає увагу до певних елементів концептуальних корелятів, наче підкреслюючи їх та забезпечуючи метафоричний зв'язок цих елементів; по-третє, може породжувати нові інференції, актуалізуючи первісні концептуальні метафори; по-четверте, може впливати на емоційний стан глядача, викликаючи ті чи інші почуття та емоції, що, у свою чергу, може підштовхнути глядача до більш екологічного мислення.

2.1.3 Аудіальний складник мультимодальних метафор. Аудіальний модус в екологічному кінодискурсі представлений музикою (звукова доріжка) та звуками (звукові ефекти: гучні різкі звуки, фонові звуки, штучні звуки).

Аудіальні засоби вираження мультимодальних концептуальних метафор можуть виконувати у документальному фільмі декілька функцій [6, с. 31], а саме:

- (1) акцентувати концептуальний корелят та концептуальний референт мультимодальної метафори;
- (2) створювати тональність та настрій через вплив на емоції та почуття глядача;
- (3) виражати концептуальний корелят.

Розглянемо епізод із документального фільму «До потопу» / “Before the Flood” [232]. У цьому епізоді Леонардо Ді Капріо розмовляє із професором економіки Гарвардського університету, автором книги про сучасну економіку «Принципи економіки» / “Principles of Economics” Грегорі Менків, який розповідає про просте рішення проблеми зміну клімату – податок на вуглець. Говорячи про введення цього податку та його вплив на стан проблеми глобального потепління, професор зазначає:

Climate change involves a variety of negative side effects and costs (232, 1:00:44 – 1:00:47).

Слова супроводжуються зображенням затопленого містечка. На слові *costs* на зображенні починають один за одним з’являтися червоні написи великими літерами: *flooding, droughts, wildfires, hurricanes, food shortages, heat waves, water scarcity, disaster relief, lost wages, air conditioning, national security* (див. Рис. 2.6). Кожен новий напис супроводжується гучним різким звуком, а далі вони «підсумовуються» звуком брязкоту, схожим на звук у мобільному додатку, що супроводжує зняття грошей з рахунку, а на екрані з’являється напис:

By 2060, climate change will cost taxpayers an estimated \$44 trillion USD (232, 1:00:52).

Професор підсумовує, що податок на викид вуглецю змушує людей замислитися над цими витратами:

A carbon tax forces people to take account of those costs (232, 1:00:54 – 1:00:56).



Рис. 2.6 Візуальний складник метафори MANIFESTATIONS OF CLIMATE CHANGE are COSTS / ВИЯВИ ЗМІНИ КЛІМАТУ є ВИТРАТИ

У розглянутому епізоді актуалізується у різних модусах концептуальна метафора MANIFESTATIONS OF CLIMATE CHANGE are COSTS / ПРОЯВИ ЗМІНИ КЛІМАТУ є ВИТРАТИ, де MANIFESTATIONS OF CLIMATE CHANGE / ВИЯВИ ЗМІНИ КЛІМАТУ – концептуальний референт, а COSTS / ВИТРАТИ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально (написи, що позначають різноманітні наслідки зміни клімату: *flooding, droughts, wildfires, hurricanes, food shortages, heat waves, water scarcity, disaster relief, lost wages, air conditioning, national security*) та візуально (зображення затопленого містечка, на фоні якого з'являються написи). Концептуальний корелят виражено вербально у слові *costs* та написі *By 2060, climate change will cost taxpayers an estimated \$44 trillion USD*; а також аудіально – звуком, що супроводжує зняття грошей з рахунку.

Розглянемо роль аудіального модусу у проаналізованій метафорі. Аудіальний модус метонімічно виражає корелят метафори COSTS / ВИТРАТИ, відтворюючи звук, що люди звикли чути, сплячуючи щось. Крім того, різкі гучні звуки, що супроводжують появу нових написів-наслідків зміни клімату, акцентують увагу на них як на важливих змістовних елементах метафори. Ці звуки створюють ефект перерахунку різних статей витрат, що підсумовуються звуком списання грошей та сумою, що з'являється на екрані. Таким чином, створюється аудіальне акцентування уваги на елементах концептуального референта та концептуальному кореляті. Це забезпечує правильне метафоричне перенесення: повені, посухи, лісові пожежі, урагани, дефіцит продовольства, спека, нестача води, ліквідація наслідків стихійного лиха, втрата заробітної плати, кондиціонування повітря, національна безпека – все це речі, за які звичайні люди платять все більше і більше.

Іншими словами, аудіальний модус у метафорі MANIFESTATIONS OF CLIMATE CHANGE are COSTS / ПРОЯВИ ЗМІНИ КЛІМАТУ є ВИТРАТИ по-перше, виражає концептуальний корелят, а по-друге, акцентує концептуальний референт та концептуальний корелят метафори, сприяючи метафоричному перенесенню.

У продовженні епізоду професор Менків пояснює, чому саме потрібен податок на вуглець:

I think trying to appeal to people's social responsibility is really very very hard, because people have complicated lives, they have lots of things to worry about, they don't want to have to think about climate change every time they do every decision, they can't (232, 1:00:56 – 1:01:09).

Далі на екрані з'являється зображення руки, що повертає ключ запалення в автівці. Дія супроводжується характерним звуком, проте дещо посиленням, гучнішим та інтенсивнішим. Зображення змінюється зображенням вихлопної труби тієї самої машини, з якої виходять клуби диму. Професор продовжує свій

монолог, зазначаючи, що кожного разу, коли людина заводить мотор автівки, вона повинна замислитися над тим, що вона робить клімату:

Every time you turn on your car, are you supposed to think: “what am I doing to the climate?” (232, 1:01:09 – 1:01:14).

Далі на екрані з’являються нові зображення: океан та льодовики, що тануть та падають у воду; повінь; ураган. Зображення природних катастроф супроводжується звуком, схожим на той, що глядач чув під час запуску двигуна машини, проте цього разу він трохи модифікований та нагадує крик жаху.

У цьому епізоді актуалізується мультимодальна метафора CHANGING THE CLIMATE is STARTING AN ENGINE / ЗМІНА КЛІМАТУ є ЗАВЕДЕННЯ ДВИГУНА, де CHANGING THE CLIMATE / ЗМІНА КЛІМАТУ – концептуальний референт, а STARTING AN ENGINE / ЗАВЕДЕННЯ ДВИГУНА – концептуальний корелят. Концептуальний корелят метафори виражений вербально (*turn on your car*), візуально (зображення руки, що повертає ключ запалювання в автомобілі) та аудіально (звук заведення двигуна). Концептуальний референт виражено вербально (*what am I doing to the climate?*), візуально (зображення деяких катастроф: танення льодовиків, повінь та ураган) та аудіально (крик жаху).

З’ясуємо роль аудіального модусу у цьому прикладі. У розглянутій мультимодальній метафорі аудіальний модус забезпечує метафоризацію, адже перехресне мапування стає зрозумілим саме завдяки аудіальному модусу, що через схожість звуків та перехід від запуску двигуна до крику жаху здійснює актуалізацію концептуального корелята та концептуального референта. Крім того, через схожість звуків та перехід від запуску двигуна до крику жаху відбувається негативне емоційне забарвлення концептуального референта. У результаті глядач доходить висновку, що користуючись автомобілем, людина змінює клімат і наближує масштабну екологічну катастрофу.

Таким чином, аудіальний модус втілення мультимодальних метафор у досліджуваному екологічному кінодискурсі виконує такі функції: по-перше, акцентування концептуального корелята та концептуального референта мультимодальної метафори; по-друге, створення тональності й настрою через вплив на емоції та почуття глядачів; по-третє, у деяких випадках може бути засобом вираження концептуального корелята.

2.2 Моделі мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі

У результаті дослідження мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі, а саме, документальних фільмах екологічної проблематики, було виявлено дев'ять моделей взаємодії вербального, візуального та аудіального модусів [11, с. 49]. Ці моделі узагальнено у таблиці 2.1. Номера моделям були присвоєні відповідно до частотності вжитку їхніх реалізацій в екологічному кінодискурсі. Так, наприклад, найчастіше зустрічаються мультимодальні актуалізації концептуальних метафор моделей 1, 2 та 3, а рідше – моделей 7, 8, 9.

Таблиця 2.1

Моделі взаємодії модусів під час мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в англomовному екологічному кінодискурсі

Тип	Структура метафори
Модель 1	Вербальний + аудіальний корелят → вербальний + візуальний референт
Модель 2	Вербальний корелят → вербальний + візуальний референт

Модель 3	Вербальний + візуальний + аудіальний корелят → вербальний + візуальний + аудіальний референт
Модель 4	Вербальний + візуальний + аудіальний корелят → вербальний + візуальний референт
Модель 5	Вербальний + візуальний + аудіальний корелят → візуальний референт
Модель 6	Вербальний + візуальний корелят → вербальний референт
Модель 7	Аудіальний корелят → вербальний + візуальний референт
Модель 8	Вербальний + візуальний корелят → вербальний + візуальний референт
Модель 9	Візуальний + аудіальний корелят → вербальний + візуальний референт

Розглянемо ці моделі на прикладах.

Прикладом моделі 1, де концептуальний корелят виражено у вербальному та аудіальному модусах, а концептуальний референт – у вербальному та візуальному модусах, є мультимодальна метафора PLASTIC POLLUTION is A MAN-MADE ENEMY / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ є СТВОРЕНИЙ ЛЮДИНОЮ ВОРОГ, дібрана із четвертої серії документального проєкту «Небезпечні товари» / “Broken”, назва якої – «Фікція про переробку пластику» [245].

У нашому повсякденному житті ми використовуємо пластик щодня у різноманітних його формах та виявах; ми настільки звикли до нього, що не уявляємо нашого життя без речей, зроблених із пластику. Проте пластикових відходів стає все більше, вони накопичуються, забруднюючи навколишнє середовище та шкодячи здоров'ю людей. Нижченаведений епізод із

документального фільму «Небезпечні товари» / “Broken” [245] звертається до розгляду цієї проблеми:

But the problem with plastics is that they never really go away. Plastic is durable. <...> There are also serious concerns about plastic's impact on our health. <...> Why and how something so embedded in our daily lives has become such a huge problem for the world? To answer that question, we need to look deep into the roots of our relationship to plastic itself. How we created and molded it, but even more, how it has come to mold us (245, 03:04 – 04:18).

Слова супроводжуються візуальною ілюстрацією: купи пластикового сміття та мікропластику; завод, на якому виробляється пластик; процес вироблення різноманітних пластикових речей; люди, які несуть величезні пластикові пакети із покупками; та нарешті, переповнений мішок для сміття на вулиці, куди люди продовжують викидати сміття. Прискорена фоновіа музика стає більш тривожною.

У цьому епізоді реалізовано мультимодальними засобами концептуальну метафору PLASTIC is A MAN-MADE ENEMY / ПЛАСТИК є СТВОРЕНИЙ ЛЮДИНОЮ ВОРОГ, де PLASTIC / ПЛАСТИК – концептуальний референт, а A MAN-MADE ENEMY / СТВОРЕНИЙ ЛЮДИНОЮ ВОРОГ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражений вербально (*plastics; plastic*) та візуально у численних зображеннях пластикових виробів та пластикового сміття, що є метонімічною вказівкою на забруднення пластиком. Концептуальний корелят виражений вербально (*the problem with; a huge problem for the world; we created and molded it; it has come to mold us*), а також, аудіально – фоновіа музикою, яка створює тривожну атмосферу, натякаючи на присутність ворогу.

Із цієї мультимодальної метафори можна вивести такий наратив: люди створили пластик, сформували його у безліч різноманітних форм, використовують його в повсякденному житті, звикли до нього та вже не можуть обходитися без нього. Така поведінка провокує зростання виробництва пластику.

У результаті купи пластику ростуть, люди втрачають контроль над ситуацією та не можуть більше керувати нею. Через те, що пластику стає все більше, він стає більш могутнім та небезпечним для здоров'я людей. Створений людьми пластик стає їх ворогом.

Таким чином, мультимодальна метафора, що реалізується за моделлю 1, має чітко виражений концептуальний референт. Це забезпечується однозначним вербальним втіленням та візуальною ілюстрацією. Вербальний компонент, що називає концептуальний референт, чітко позначає концепт. Візуальний компонент ілюструє цей концепт, забезпечуючи наочність, що також неоднозначно вказує на концепт, проте вже візуально. Вираження концептуального корелята є менш конкретним, адже концепт позначається лише у вербальному модусі. Аудіальне вираження концептуального корелята відповідає більше за емоційний вплив, створюючи необхідну атмосферу для сприйняття концептуального референта.

Прикладом моделі 2, у якій концептуальний корелят виражено у вербальному модусі, а концептуальний референт – у вербальному та візуальному модусах, є мультимодальна метафора CONSUMERISM is ILLUSION OF HAPPINESS / СПОЖИВАЦТВО є ІЛЛЮЗІЯ ЩАСТЯ, дібрана із документального фільму «Мінімалізм: документальний фільм про важливі речі» / “Minimalism: A Documentary About the Important Things” [243]. Епізод представлений уривком з інтерв'ю Шеннон Уайтхед, консультантки фірми «Екологічний одяг» / «Sustainable Apparel» – галузевої групи провідних брендів одягу та взуття, виробників, неурядових організацій, наукових експертів та державних організацій, які працюють над зменшенням екологічного та соціального впливу одягу, взуття та текстильних виробів у всьому світі. Консультантка розповідає:

American culture has for the most part, these blindness on. There is definitely this illusion of what our lives should look like. <...> it's this illusion that our lives should be perfect (243, 4:04 – 4:29).

Її слова супроводжуються зображеннями людей, що виходять із магазину; відомими зірками у натовпах людей; величезного щита з рекламою автомобілів; стрічки новин у соціальних мережах «Інстаграм» та «Фейсбук»; презентації нової колекції в магазині взуття.

У цьому епізоді актуалізується мультимодальна метафора CONSUMERISM is ILLUSION OF HAPPINESS / СПОЖИВАЦТВО є ІЛЮЗІЯ ЩАСТЯ, де CONSUMERISM / СПОЖИВАЦТВО – концептуальний референт, а ILLUSION OF HAPPINESS / ІЛЮЗІЯ ЩАСТЯ – концептуальний корелят. Концептуальний корелят виражено вербально у номінативних одиницях *blindness on; illusion; illusion that our lives should be perfect*. Концептуальний референт актуалізовано у двох модусах – вербальному та візуальному. Вербальний модус дістає вираження у словосполученні *American culture*, а візуальний – у різноманітних зображеннях «ідеального» життя американців: коштовні речі, відомі люди, багато покупок тощо. Поєднання вербального та візуального засобів втілення концептуального референта уточнює, який саме аспект американської культури втілюється у вербальному модусі (СПОЖИВАЦТВО). Таким чином, наративно розгорнутий висновок із мультимодальної метафори такий: споживацтво є нав'язаною ілюзією щастя, тобто люди, які живуть, слідуючи цьому принципу, лише здаються щасливими.

Друга модель реалізації мультимодальних метафор дуже схожа на першу, вона також вербально називає концептуальний референт та візуально ілюструє його, забезпечуючи наочність. Проте вираження концептуального корелята дещо відрізняється. Воно відбувається лише у вербальному модусі, а отже, модель 2 характеризується меншим потенціалом вираження емоційності у порівнянні із моделлю 1.

Прикладом моделі 3, де концептуальний корелят та концептуальний референт виражені в усіх трьох модусах – вербальному, візуальному та аудіальному – є мультимодальна метафора RADIATION is DANGER TO LIFE / РАДІАЦІЯ є НЕБЕЗПЕКА ДЛЯ ЖИТТЯ, дібрана із першої серії документального серіалу «Чорнобиль» / “Chernobyl” [233]. Як видно з назви, цей документальний серіал присвячений подіям 1986 р., що пов’язані з вибухом на Чорнобильській атомній електростанції.

Епізод, у якому реалізовано цю мультимодальну метафору, має чітко визначену просторову і темпоральну локалізацію (у квартирі вогнеборця уночі). Жінка вогнеборця встає, аби попити води, та заходить на кухню. Поки вона дістає кружку, глядач крізь вікно бачить удалині вибух. Через декілька секунд після вибуху ударна хвиля доходить і до квартири. Жінка ледь не падає, чоловік прокидається й також підходить до вікна. Завмерши від жаху, вони дивляться удаль. Повсюди чути гавкіт собак. На фоні лунає напружений звук.

Далі дія переходить до іншої локації – операційної кімнати ядерної електростанції, де тільки що відбувся вибух. Ми бачимо стелю, підсвічену аварійним блимаючим світлом. Зі стелі сиплеться білий пил. На фоні чути голос одного з операціоністів, який гукає:

Comrade Dyatlov! Comrade Dyatlov! (233, 1 серія, 08:01 – 08:12).

Голос звучить віддалено та приглушено, неначе здалеку. Крім того, усе це знову супроводжується напруженим звуком, що переходить у звук аварійної сигналізації. Операціоністи намагаються зрозуміти, що відбувається, роблячи припущення. Далі вбігає інший чоловік, який був на місці події та бачив, що там відбувається; він гукає:

It exploded ... There is no core. It exploded, the core exploded ... The lid is off. The stack is burning, I saw it (233, 1 серія, 08:42 – 09:07).

Далі Дятлов виходить із кімнати та йде коридором. Він зупиняється перед вибитими вікнами та дивиться крізь них на уламки ядра. Усе знову супроводжується напруженим звуком, що символізує небезпеку.

Упродовж фільму наводиться ціла низка прикладів впливу радіації, що вивільнилася у результаті вибуху, на людей: усі люди на атомній електростанції та навколо отримують ураження шкіри (Рис. 2.7), тканин, їх нудить, вони падають. Люди не можуть зрозуміти, що відбувається, злякано запитуючи:

Is it war? ... Are they bombing? (233, 1 серія, 12:20 – 12:34).



Рис. 2.7 Візуальний складник мультимодальної метафори RADIATION is DANGER TO LIFE / РАДІАЦІЯ є НЕБЕЗПЕКА ДЛЯ ЖИТТЯ

У розглянутих фрагментах із першої серії документального серіалу «Чорнобиль» реалізується мультимодальна метафора RADIATION is DANGER TO LIFE / РАДІАЦІЯ є НЕБЕЗПЕКА ДЛЯ ЖИТТЯ, де RADIATION / РАДІАЦІЯ – концептуальний референт, а DANGER TO LIFE / НЕБЕЗПЕКА ДЛЯ ЖИТТЯ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально, візуально та аудіально через зображення вибуху на атомній електростанції, у

результаті якого вивільнилася радіація. Концепт RADIATION / РАДІАЦІЯ важко зобразити, адже у звичному житті ми не можемо побачити радіацію, через це його зображення відбувається метонімічно у зображенні вибуху, як причини, яка призводить до вивільнення радіації. Вербально концептуальний референт виражено у таких номінативних одиницях: *It exploded; the core exploded; the stack is burning*; візуально – у зображеннях залишків реактора після вибуху; а аудіально – у звуках аварійних сирен, підсиленого скрипу під час зображення залишків ядра реактора.

Концептуальний корелят також виражено вербально, візуально та аудіально. Вербально у виразах *Is it war?; Are they bombing?*, адже зазвичай війна та бомбування для людей представляють значну небезпеку. Саме тому у момент, коли люди були налякані та відчували смертельну небезпеку, перші думки були про війну та бомбування. Візуальне вираження корелята відбувається у численних зображеннях людей, що постраждали від радіації. Аудіальне вираження відбувається через фонові звуки та музику, що символізують атмосферу жаху, відчаю, небезпеки. Крім того, паралінгвістичні характеристики вимовлення перших слів *Comrade Dyatlov* також служать створенню атмосфери небезпеки, відчаю, збентеження, розгубленості.

У розглянутому прикладі мультимодальна метафора RADIATION is DANGER TO LIFE / РАДІАЦІЯ є НЕБЕЗПЕКА ДЛЯ ЖИТТЯ реалізується за моделлю 3. Вираження обох концептів у всіх трьох модусах дозволяє глядачу поринути у страшну атмосферу та відчуті себе неначе на місці вибуху. Метафора наштовхує глядача на думку, що опромінення радіацією спричинює серйозні ураження та біль.

Таким чином, цей приклад доводить, що мультимодальні метафори, що реалізуються за моделлю 3, намагаються занурити глядача у ситуацію ще більшою мірою. Вербальні засоби називають обидва концепти, чітко окреслюючи їх. Візуальні засоби ілюструють обидва концепти, забезпечуючи

наочність. Аудіальні засоби, передаючи одразу звуки чи атмосферу, притаманні концептуальному кореляту та референту, занурюють глядача ще глибше в атмосферу, створену мультимодальною метафорою.

Прикладом моделі 4, в якій концептуальний корелят виражено у вербальному, візуальному та аудіальному модусах, а концептуальний референт – у вербальному та візуальному модусах, є одна із реалізацій мультимодальної метафори PLASTIC is AN ULTIMATE WEAPON / ПЛАСТИК є АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ. Мультимодальну метафору дібрано із фільму «Пластиковий океан» / “A Plastic Ocean” [229]. Ідея аналізованої мультимодальної метафори є однією з ключових у цьому документальному фільмі, а тому має декілька реалізацій, що зустрічаються у різних епізодах фільму. Одна з них відбувається за моделлю 4. Розглянемо її детальніше.

Епізод починається уривками з виступу на платформі TEDx Тані Стрітер, чемпіонки світу з фридайвінгу, яка розповідає про свій досвід та про те, як вона зрозуміла, що хоче повернути свій борг морю (*to pay the sea back*). Таня Стрітер говорить про те, що особисто для неї море завжди було частиною життя, а крім того, воно відіграє значну роль у забезпеченні життя на нашій планеті, життя людства у тому числі. У свою чергу, люди, виробляючи величезну кількість пластику, завдають шкоди морю. Оскільки пластик, що у більшості випадків використовується лише один раз та після цього викидається, не зникає, не розкладається, а потрапляє у моря та океани, забруднюючи їх. Таня Стрітер коментує:

I didn't know that in the last ten years, we've made more plastic than we did in the century before that. Half of those plastic products are considered “disposable”. But think about it. How can a disposable product be made of a material that's indestructible? Where does it go? (229, 10:55 – 11:21).

Ці слова підтримують ідею, що пластик не є одноразовим: після використання він не зникає, а десь накопичується.

Наступні кадри відповідають на питання, куди зникають такі пластикові відходи. Вони зображують кита, що лежить на березі та вмирає, бо з'їв забагато пластикових відходів, на які він натрапив у воді. Таня продовжує розповідь:

It's dying, taking its final breaths. It was found to have six square meters of plastic sheeting inside it. It couldn't eat and it died of malnourishment. Its digestive system was blocked and it died a terrible, painful death. (229, 11:30 – 11:58).

Епізод супроводжується трагічною скорботною музикою. Стає очевидно, що кит помер через пластик, а отже, пластик є небезпечною підступною зброєю, яку морські жителі легко плутають з їжею та вмирають через неї.

В епізоді реалізується мультимодальна метафора PLASTIC is AN ULTIMATE WEAPON / ПЛАСТИК є АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ, де PLASTIC / ПЛАСТИК – концептуальний референт, а AN ULTIMATE WEAPON / АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально у першій частині епізоду (*plastic; plastic products*) та у другій (*six square meters of plastic sheeting*), а також візуально у другій частині епізоду (пластик, що дістали з кита після його смерті). Концептуальний корелят представлено у другій частині епізоду через зображення смерті кита як наслідку використання зброї: вербально (*dying, taking its final breaths; died a terrible, painful death*), візуально (візуальне зображення вмираючого кита) та аудіально (трагічна скорботна музика також метонімічно пов'язана зі смертю).

У розглянутому прикладі мультимодальної актуалізації концептуальної метафори, що репрезентує модель 4, концептуальний корелят виражений засобами трьох модусів, що надає йому однозначності завдяки вербальному модусу, наочності завдяки візуальному модусу та емоційності завдяки аудіальному модусу. Вираження концептуального референта відбувається у вербальному та візуальному модусах. Таким чином, мультимодальна метафора, що реалізується за моделлю 4, називає та ілюструє концептуальний референт та детально характеризує концептуальний корелят, використовуючи усі модуси

кінематографічного дискурсу для досягнення інтенсивного раціонального та емоційного впливу на глядача.

Прикладом моделі 5, у якій концептуальний корелят виражено вербально, візуально та аудіально, а концептуальний референт – візуально, є мультимодальна метафора RADIATION is AN INVISIBLE KILLER / РАДІАЦІЯ є НЕВИДИМИЙ ВБИВЦЯ, дібрана із першої серії документального серіалу «Чорнобиль» [233]. Епізод починається вдома в академіка Валерія Легасова, експерта з атомної енергетики. Йому зателефонували та сповістили, що його включили у комісію, що повинна їхати на місце аварії. Академік Легасов, коментуючи рівень радіації, каже:

It's actually significant. You should evacuate the city (233, 1 серія, 53:24 – 53:27).

Після завершення розмови дія переходить на Чорнобильську електростанцію. Ми бачимо наслідки аварії, уламки, густий темний дим, що здіймається уверх. Далі картинка змінюється на зображення мирного життя у місті Прип'ять, де люди й досі не знають, що трапилося, та не бачать, що їм загрожує смертельна небезпека. Жінки розмовляють, сидячи на лавочці, діти весело поспішають до школи: нічого не вказує на щось незвичне у житті людей. Раптом на місце, де щойно пройшли діти, падає мертвий птах (цей кадр наведено на рис. 2.8). На фоні зображень місця аварії та мирного міста лунає неприємний високий звук.

У цьому епізоді реалізується мультимодальна метафора RADIATION is INVISIBLE KILLER / РАДІАЦІЯ є НЕВИДИМИЙ ВБИВЦЯ, де RADIATION / РАДІАЦІЯ – концептуальний референт, а INVISIBLE KILLER / НЕВИДИМИЙ ВБИВЦЯ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено візуально шляхом залучення метонімії, а саме, зображенням місця аварії як причини виникнення великої кількості радіації. Концептуальний корелят виражено у трьох модусах: вербальному, візуальному та аудіальному. Вербальне

вираження відбувається у висловленні *You should evacuate the city*, що вказує на наявність небезпеки, через яку необхідно евакуювати людей з міста. Візуальне втілення реалізовано через зображення птаха, що падає мертвим. Цей птах – символічне зображення смерті, базоване на метонімічному перенесенні. Фоновий звук також є аудіальним вираженням концептуального корелята, адже він символізує наявність загрози. Наративно представлений висновок, до якого підводить мультимодальна метафора: ядерний вибух випромінює радіацію; люди не бачать її і продовжують звичне життя; тим часом радіація їх вбиває.



Рис. 2.8 Візуальний складник мультимодальної метафори RADIATION is INVISIBLE KILLER / РАДІАЦІЯ є НЕВИДИМИЙ ВБИВЦЯ

Модель 5, як і модель 4, характеризується детальною розробкою концептуального корелята, що залучає усі три модуси: вербальний, візуальний та аудіальний. Відповідні семіотичні засоби називають та унаочнюють концептуальний корелят, забезпечуючи емоційний вплив на глядача шляхом створення відповідної аудіальної атмосфери. Концептуальний референт у цій моделі позначається візуально, спираючись на загальні знання глядача чи попередні епізоди документального фільму.

Прикладом моделі 6, у якій концептуальний корелят виражено вербально та візуально, а концептуальний референт – вербально, є мультимодальна метафора RADIATION is DEATH / РАДІАЦІЯ є СМЕРТЬ, дібрана із другої серії документального серіалу «Чорнобиль» [233]. Керівництво атомної електростанції, заступник голови Ради міністрів та академік Валерій Легасов знаходяться на місці подій. Співробітник зі спеціальним пристроєм їздив виміряти рівень радіації у місці вибуху. Після його повернення Валерій Легасов коментує значення отриманого рівня у такий спосіб:

It means the core is open. Means the fire we watched with our own eyes is giving away twice the radiation released by the bomb in Hiroshima. That's every single hour. Hour after hour, 20 hours since the explosion so 40 bombs by now, 48 more tomorrow, and will not stop, not in a week, not in a month, it will burn and spread the poison until the entire continent is dead. (233, 2 серія, 29:53 – 30:17).

Після завершення розмови академік повертається до готелю та йде до бару випити. У барі звичайні люди питають у нього, чи є привід турбуватися. Валерій витримує паузу, каже, що приводу немає, та випиває. Дія переходить у ліс, де ми бачимо мертвого оленя, що лежить на землі (Рис. 2.9). Камера повільно рухається на нього, а потім угору на верхівки дерев, де пролітають гвинтокрили, що летять до місця аварії.

У розглянутому епізоді актуалізовано метафору RADIATION is DEATH / РАДІАЦІЯ є СМЕРТЬ, де RADIATION / РАДІАЦІЯ – концептуальний референт, а DEATH / СМЕРТЬ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально у номінативних одиницях *the core is open* та *radiation*. Концептуальний корелят виражений спочатку вербально у словах *the entire continent is dead*, а потім візуально – у зображенні мертвого оленя, що метонімічно вказує на концепт DEATH / СМЕРТЬ.



Рис. 2.9 Візуальний складник мультимодальної метафори RADIATION is DEATH / РАДІАЦІЯ є СМЕРТЬ

Таким чином, у розглянутій мультимодальній метафорі обидва концепти виражені спочатку вербально, а далі концептуальний корелят втілено у візуальному модусі. Це мультимодально проводить ідею того, що радіація загрожує життю усього континенту та живим істотам на ньому. Відповідно модель 6 мультимодальної реалізації метафор має вербальну основу, що підкріплюється візуальною реалізацією концептуального корелята. Таке поєднання модусів дозволяє однозначно актуалізувати обидва концепти та виразно проілюструвати концептуальний корелят, забезпечивши перенесення необхідних рис на концептуальний референт.

Прикладом моделі 7, у якій концептуальний корелят виражено аудіально, а концептуальний референт – вербально та візуально, є мультимодальна метафора A MAN THROWING AWAY PLASTIC is A MURDERER / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК, є ВБИВЦЯ, дібрана з документального фільму «Пластиковий океан» / “A Plastic Ocean” [229]. Епізод, у якому актуалізовано цю мультимодальну метафору, починається з німого візуально-аудіального вступу. У вступі зображується дівчина, яка ставить велику пластикову бутель на стіл.

Далі камера бере крупним планом бутель та руку дівчини, яка відкручує пластикову кришку та знімає пластикове кільце. Наступної секунди зображення переходить на вид знизу зі смітника. Над смітником з'являється та сама рука та викидає у нього зняте кільце, що повільно летить униз на глядача та голосно вдаряється об дно смітника. Після удару зображення на мить стає повністю чорним. Усі звуки, коли дівчина ставить бутель на стіл, відкручує кришку, кільце падає у смітник, звучать навмисно голосно, значно голосніше, ніж ми зазвичай чуємо такі звуки у житті. Крім того, відкручування кришки, зняття кільця та його падіння супроводжуються натягнутим звуком, що натякає на те, що відбувається щось погане, та що далі станеться щось ще гірше. Після цього вступу дія перемикається на інтерв'ю океанографа доктора Сільвії Ерл. Вона каже:

We think that when we put something in the trash or when we just toss it from a boat or on a beach, that it “goes away”. Ah! We’re now free of plastic (229, 19:02 – 19:10).

Інтонація Сільвії досить саркастична та стурбована.

У розглянутому епізоді актуалізовано мультимодальну метафору A MAN THROWING AWAY PLASTIC is A MURDERER / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК, є ВБИВЦЯ, де A MAN THROWING AWAY PLASTIC / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК – концептуальний референт, а A MURDERER / ВБИВЦЯ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено візуально у зображенні руки дівчини, яка викидає пластикове кільце у смітник, та вербально у коментарі доктора Сільвії Ерл (*we put something in the trash; we just toss it from a boat or on a beach*). Концептуальний корелят виражено аудіально через натягнутий звук, що натякає на те, що відбувається та наближається щось негативне, а також через інтонацію доктора Сільвії Ерл.

Процес викидання людиною пластику, тобто концептуальний референт мультимодальної метафори, зображений однозначно та чітко через прямі вербальні номінації та візуальну ілюстрацію процесу, у той самий час як

концептуальний корелят виражений лише у аудіальному модусі, що залишає місце для певної інтерпретаційної варіативності. Однозначний лише той факт, що людина, яка викидає пластик, робить щось погане. Проте урахування іншої мультимодальної метафори, що наводиться у цьому документальному фільмі раніше, уточнює розуміння концептуального корелята. Ця попередньо наведена мультимодальна метафора – *PLASTIC is AN ULTIMATE WEAPON* / ПЛАСТИК є АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ (дискурсні реалізації цієї метафори описані у моделях 4 та 9). Таким чином, поєднання метафор уточнює розуміння концептуального корелята другої: адже людина, яка викидає пластик, використовує смертельну зброю, що потім вбиває тварин, а тому така людина – вбивця. Хоча такий висновок є логічним, у документальному фільмі слово вбивця (*murderer*) не використовується. Це може бути навмисним прийомом, адже творці фільму не хочуть прямо назвати людей вбивцями та звинуватити їх, викликавши лише обурення. Їм важливо переконати людей, що використовуючи багато пластику та викидаючи його, вони шкодять довкіллю. Фільм лише підводить глядача до логічного висновку, що глядач робить сам, а отже, який більше вражає глядача, оскільки він опиняється залученим до процесу смислотворення.

Таким чином, мультимодальні метафори, що реалізуються за моделлю 7, характеризують концептуальний референт вербально та візуально. Проте вираження концептуального корелята відбувається через аудіальний натяк. Такий натяк передається атмосферою та емоціями, що створюють фонові звуки та музика. У результаті глядач може у свій спосіб інтерпретувати концептуальний корелят у створеній емоційній атмосфері.

Прикладом моделі 8, де концептуальний корелят та концептуальний референт виражені у двох модусах, вербальному та візуальному, є мультимодальна метафора *PLASTIC POLLUTION is BURDEN FOR COMMON PEOPLE* / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ є ТЯГАР ДЛЯ ЗВИЧАЙНИХ ЛЮДЕЙ. Мультимодальну метафору дібрано із документального фільму

«Небезпечні товари. Фікція про переробку пластику» / “Broken. Recycling Sham” [245]. Дія епізоду, в якому реалізується мультимодальна метафора, відбувається у Малайзії. Декілька малайзійських активістів ходять по звалищу, розташованому всього в одному кілометрі від центра міста. Вони незадоволені та розлючені тим фактом, що велика частина цього сміття привезена з інших країн, у той час коли у них достатньо власних пластикових відходів та, відповідно, сміттєзвалищ. Одна з активісток, стоячи на фоні гір пластикового сміття, розповідає у своєму інтерв’ю:

We people bear such a big burden from the air pollution and the water pollution and just benefit to a very small group of people that our minister is saying that they already invest big money in the factory. But what happened to the environment risk and also the health risk to us? Why we bear this? Who can answer me this question? Why we bear this? (245, 29:00 – 29:40).

Коментар жінки доволі емоційний та бурхливий. До того ж її обличчя, втомлене та розлючене, вказує на те, що жінка також несе цей тягар (Рис. 2.10).



Рис. 2.10 Візуальний складник метафори PLASTIC POLLUTION is BURDEN FOR COMMON PEOPLE / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ є ТЯГАР ДЛЯ ЗВИЧАЙНИХ ЛЮДЕЙ

Концептуальний корелят BURDEN FOR COMMON PEOPLE / ТЯГАР ДЛЯ ЗВИЧАЙНИХ ЛЮДЕЙ цієї мультимодальної метафори виражений вербально у виразах *We people bear such a big burden* та *Why we bear this?*, а також візуально через зображення втомленого обличчя жінки, яка несе цей тягар. Крім того, повторення питання *Why we bear this?* також вказує на те, що люди вже виснажені тягарем, що вони змушені нести. Концептуальний референт PLASTIC POLLUTION / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ виражений візуально у зображенні куп пластику, на фоні яких жінка говорить, та вербально через зазначення небезпечних наслідків забруднення пластиком – забруднення повітря та води (*the air pollution and the water pollution*).

У моделі 8 як концептуальний корелят, так і концептуальний референт дістають чіткого вираження у вербальному модусі та яскравої ілюстрації у візуальному модусі. Вираження обох концептів вербально забезпечує чітке розуміння та однозначне сприйняття мультимодальної метафори, а візуальне вираження обох концептів створює наочність, уточнюючи серйозність проблеми, у розглянутому прикладі – рівень забруднення пластиком та рівень виснаженості людей, які несуть цей тягар.

Прикладом моделі 9 є інша реалізація попередньо розглянутої мультимодальної метафори, PLASTIC is AN ULTIMATE WEAPON / ПЛАСТИК є АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ, що зустрічається далі у тому самому документальному фільмі «Пластиковий океан» / “A Plastic Ocean” [229]. Декілька експертів, які знімають китів у їхньому природному середовищі, розповідають про те, як кити харчуються. Плаваючи у воді, вони просто відчиняють рот та захоплюють усе, що туди потрапляє. Таким чином, разом із рибою кити захоплюють багато пластику, що потім не перетравлюється. Крім того, експерти розказують про пластик, що не розкладається та зберігається у воді, та показують купи пластикових відходів, що їх вони виловили з води. Подальші кадри зображують

різних морських тварин, що застрягли у пластиковому пакеті, поранилися пластиковою сіткою чи мотузкою, що намоталася на шию, та від якої вони не в змозі позбутися (Рис. 2.11). Тривожні ноти фонові музики, що супроводжує зображення, натякають на небезпеку. У кінці зображення переходить у чорний екран, а музика завмирає на низькій ноті.

У цьому епізоді мультимодальна метафора PLASTIC is AN ULTIMATE WEAPON / ПЛАСТИК є АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ реалізується за моделлю 9. Концептуальний референт PLASTIC / ПЛАСТИК виражено вербально у передісторії, де розповідається про кількість пластику в океані, та візуально – у зображеннях знайденого в океані пластику та пластику, в якому застрягли тварини. Концептуальний корелят AN ULTIMATE WEAPON / АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ виражено візуально метонімічно у зображеннях тварин, що страждають від «зустрічі» з пластиком та аудіально через фонову музику, що створює атмосферу небезпеки. До того ж, останній момент, у якому зображення поступово переходить у чорний колір, а музика завмирає на низькій ноті, теж виражає концептуальний корелят, символізуючи смерть.



Рис. 2.11 Візуальний складник мультимодальної метафори PLASTIC is AN ULTIMATE WEAPON / ПЛАСТИК є АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ

Таким чином, актуалізація концепту PLASTIC / ПЛАСТИК, що є основним у цьому документальному фільмі, характеризується чітким позначенням у вербальному модусі та яскравою ілюстрацією у візуальному модусі. У той самий час, концепт AN ULTIMATE WEAPON / АБСОЛЮТНА ЗБРОЯ виражений менш чітко, адже візуальний та аудіальний модуси передбачають певну варіативність інтерпретацій. Один глядач може назвати такий концепт, зображений візуально та аудіально, абсолютною зброєю, другий – смертельною зброєю, третій – вбивцею. Проте ця варіативність не впливає на смисл мультимодальної метафори: пластик є небезпечним для морських тварин та може їх вбити. З іншого боку, візуально-аудіальне вираження є більш яскравим та емоційним, ніж вербальне, що забезпечує сильніший вплив на глядача через апеляцію до почуттів замість розуму.

Мультимодальні метафори, що реалізуються за моделлю 9, чітко вказують на концептуальний референт у вербальному та візуальному модусах. Вираження концептуального корелята характеризується меншою чіткістю, адже не дістає чіткого вербального вираження. У порівнянні із моделлю 7, де концептуальний корелят актуалізовано лише в аудіальному модусі, модель 9 уточнює концептуальний корелят виразніше, залучаючи ще візуальне зображення. Крім того, вираження концепту шляхом залучення візуального та аудіального модусів сприяє більшому емоційному впливу на глядача.

Підбиваючи підсумки дослідження моделей мультимодальної реалізації метафор у документальних фільмах екологічної проблематики, зазначимо, що в досліджуваних мультимодальних метафорах концептуальний референт найчастіше виражається вербально та візуально, у той час як вираження концептуального корелята демонструє значну варіативність. Це пов'язано з доволі абстрактним характером понять, що залучаються до процесу метафоричного смислотворення.

Концептуальний референт, що ним є екологічне поняття, потребує більш

чіткого та однозначного вербального та / або візуального втілення. Ці два модуси можуть як разом виражати концептуальний референт мультимодальної метафори, так і окремо один від одного. У деяких випадках до вербального та візуального модусів додається аудіальний. Проте випадків, у яких аудіальний модус був би єдиним вираженням концептуального референта, у корпусі матеріалу цього дослідження виявлено не було.

Вибір концептуального корелята мультимодальних метафор у документальних фільмах екологічної проблематики є більш вільним, а так само і його вираження. Отже, концептуальний референт може виявлятися в усіх трьох модусах, в одному із трьох, або в усіх можливих комбінаціях двох із них. Аудіальний складник також притаманний зображенням концептуального корелята, адже саме він створює належну тональність чи викликає емоції, пов'язані з концептуальним корелятом.

Вибір модусів для актуалізації концептуального корелята чи концептуального референта залежить від задуму творців фільму, які, наприклад, можуть лише натякнути на концептуальний корелят за допомогою аудіального модусу, позначити концептуальний корелят, не назвавши його, за допомогою візуального та аудіального модусів або ж детально схарактеризувати концептуальний референт, залучивши усі три модуси одночасно.

Висновки до розділу 2

1. У документальних фільмах екологічної проблематики як жанрі екологічного кінодискурсу концептуальні метафори актуалізуються у синергії семіотичних засобів, що належать до таких модусів: вербальний (усне та письмове мовлення), візуальний (динамічні зображення) та аудіальний (музика та звуки). В аналізованому жанрі кінодискурсу семіотичні засоби, що належать

до цих модусів, працюють у різних комбінаціях, створюючи мультимодальну метафоричну смислову єдність, основою якої є контекстуалізоване висловлення.

2. Вербальний модус мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі представлений, по-перше, усним мовленням у таких жанрах, як коментар-інтерв'ю, закадрова розповідь персонажа, дикторське монологічне мовлення або діалог персонажів, по-друге, письмовим мовленням таких жанрових різновидів, як написи на схемах, таблицях, графіках чи побутових предметах, титри та субтитри. Під час створення мультимодального метафоричного смислу вербальний компонент виконує такі функції: (1) служить основою для візуального та аудіального модусів; (2) забезпечує процес метафоричного перенесення значення; (3) уводить нові смисли у концептуальні референти мультимодальних метафор; (4) актуалізує у концептуальних корелятах додаткові риси, що переносяться на концептуальний референт; (5) актуалізує додаткові первісні концептуальні метафори, що збагачує метафоричне смислотворення.

3. Візуальний модус мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі представлений динамічними зображеннями, що охоплюють зорові образи, композицію кадру та кінематографічну композицію. Під час створення метафоричного смислу у взаємодії різномодусних семіотичних засобів візуальний компонент виконує такі функції: (1) пряма або метонімічна ілюстрація концептуального референта та / або концептуального корелята; (2) забезпечення метафоричного мапування через монтажне зіставлення візуальних втілень концептуального корелята та концептуального референта; (3) додавання нових значень через актуалізацію первісних концептуальних метафор; (4) вплив на почуття та емоції глядача.

4. Аудіальний модус мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі представлений музикою (звукова доріжка) та звуками (звукові ефекти: гучні різкі звуки, фонові звуки, штучні звуки). Під час створення

мультимодального метафоричного смислу аудіальний компонент виконує такі функції: (1) акцентування концептуального корелята та концептуального референта мультимодальної метафори з метою виділення важливих для метафоричного мапування елементів; (2) створення тональності та настрою через вплив на емоції та почуття глядача; (3) вираження концептуального корелята.

5. У результаті дослідження комбінаторики модусів мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі було виявлено дев'ять моделей взаємодії вербального, візуального та аудіального модусів. Вибір тих чи інших модусів та їхньої комбінаторики для вираження концептів, залучених до процесу метафоризації, пояснюється метою та задумом творців документального фільму. Концептуальні референти, співвідносні з екологічними явищами, потребують чіткого представлення, а тому найчастіше актуалізуються у вербальному та / або візуальному модусах. Концептуальний корелят, яким може виступати будь-який концепт, характеризується більшою варіативністю засобів актуалізації. Так, він може бути як чітко виражений у вербальному, візуальному та / або аудіальному модусах, так і образно окресленим лише у візуальному чи аудіальному модусах. Мультимодальні метафори, до актуалізації яких залучені візуальний та аудіальний модуси, є більш емоційними та яскравими.

Основні положення цього розділу висвітлено у таких публікаціях автора: [6; 11; 205; 206; 207; 208; 209].

РОЗДІЛ 3

МУЛЬТИМОДАЛЬНЕ КОНСТРУЮВАННЯ МЕТАФОРИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ В ЕКОЛОГІЧНОМУ КІНОДИСКУРСІ

Розділ присвячено розгляду особливостей породження метафоричного значення в англomовному екологічному кінодискурсі з урахуванням природи семіотичних ресурсів, залучених до цього процесу. У розділі схарактеризовано типи мультимодальних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ, виокремлених за принципом їхньої мотивації (кореляційні метафори, метафори схожості, схематизаційні метафори). Проаналізовано випадки виходу розглядуваних мультимодальних метафор за межі одного висловлення (мультимодальна метаметафора) та висвітлено явище поєднання мультимодальних метафор із референтом ЕКОЛОГІЯ з метонімією (мультимодальна метафтонімія). Описано типи дискурсивної розробки мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі (розширення, нарощування, поєднання та перегляд). Розділ завершується розглядом дискурсивних ефектів актуалізації мультимодальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі.

3.1 Типи мультимодальних концептуальних метафор за мотивацією

Одним з основних питань, що ставить теорія емерджентної метафори, є з'ясування принципів поєднання певного корелята з певним референтом [150, с. 150]. Класична теорія метафори стверджує, що між двома концептами існує певна схожість, що власне і є мотиваційним підґрунтям метафоричного перенесення значення. Проте, згідно з результатами досліджень у річищі емерджентної теорії метафори, існують й інші принципи мотивації, а саме, кореляційний та схематизаційний [там само, с. 150–151].

У цьому підрозділі розглядаються типи мультимодальних концептуальних метафор, що конструюються в англomовних документальних фільмах екологічної проблематики: їх виокремлено за принципом мотивації поєднання референтів із корелятами. На мотиваційному підґрунті розмежовуємо три типи мультимодальних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ [206]: кореляційні метафори, метафори схожості та схематизаційні метафори. Розглянемо їх у зазначеному порядку.

3.1.1 Кореляційні мультимодальні метафори. У метафорах цього типу поєднання корелята та референта відбувається за кореляційним принципом, згідно з яким, підбір концептів мотивується втіленим досвідом, або кореляціями в тілесному досвіді [147; 157; 159]. Такі метафори формуються у свідомості людини у результаті її первісного тілесного досвіду. Прикладом може слугувати метафора INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО. Тут ми спостерігаємо кореляцію між збільшенням інтенсивності діяльності чи стану та виробленням тепла тілом [150, с. 152]. Оскільки INTENSITY / ІНТЕНСИВНІСТЬ – це ознака багатьох концептів, концептуальний корелят HEAT / ТЕПЛО може застосовуватися під час метафоричної розробки різних концептів, таких як ANGER / ЗЛІСТЬ, LOVE / ЛЮБОВ, ARGUMENT / СПІР, тощо.

В екологічному кінодискурсі кореляційні метафори зазвичай утворюють різноманітні конфігурації з іншими метафорами чи метоніміями. Як приклад розглянемо мультимодальну концептуальну метафору з документального фільму «Шість градусів можуть змінити світ» / “Six degrees could change the world” [247], що висвітлює проблему зміни клімату. Одним із виявів зміни клімату, зокрема глобального потепління, є підвищення температури довкілля. Документальний фільм «Шість градусів можуть змінити світ» розглядає цю проблему, описуючи її причини, вияви та наслідки.

Фільм починається оглядом стану проблеми та наслідків, що вже спостерігаються або передбачаються у найближчому майбутньому. Йде дикторське мовлення:

What can we do about global warming? What will happen to the Earth if we don't? (247, 00:40 – 00:47).

Відтак з'являється розмите помаранчеве зображення пустелі та двох силуетів у ній (Рис. 3.1).



Рис. 3.1 Візуальний складник метафори INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО

Розповідь диктора продовжується:

The temperature is rising. Each degree is critical (247, 00:48 – 00:52).

Далі звучать уривки новин:

Just one degree or so... One degree warmer... Three degrees... Three to four degrees of warming... We're starting to look at four degrees ... three degrees, four degrees, five degrees, six degrees is almost unimaginable (247, 00:53 – 01:09).

Новинні повідомлення супроводжуються зображеннями, що символізують глобальне потепління або певним чином пов'язані з ним: трохи розмите зображення тварини крупним планом на фоні помаранчевого заходу сонця (Рис. 3.2); будинок, перед яким росте насип піску, затуляючи будинок все більше і більше; натовп на вулиці, що прискорено рухається; лісові пожежі, що майже дійшли до домівок, та чоловік на даху свого будинку поливає його водою, щоб він не зайнявся; бурхлива хвиля, що затоплює вулиці міста; колона людей, які були змушені покинути свої домівки та йдуть кудись у пошуках порятунку тощо.



Рис. 3.2 Візуальний складник метафори INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО

Далі йде міркування уголос:

Imagine the 21st century if global warming accelerates. Where does the next superstorm hit? The next scorching heat wave, the next catastrophe, as the world warms degree by degree. The debate has ended. Scientists around the globe agree we now live in a world warmer by almost one full degree Celsius (247, 01:22 – 02:00).

Мовлення супроводжується зображеннями катастроф, що згадуються диктором. Одночасно зі словами про теплову хвилю з'являється трохи розмите помаранчеве зображення міста, яким іде людина (Рис 3.3).



Рис. 3.3 Візуальний складник метафори INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО

У цьому епізоді актуалізовано кореляційну метафору INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО, де INTENSITY / ІНТЕНСИВНІСТЬ – це концептуальний референт, а HEAT / ТЕПЛО – концептуальний корелят, переплітається із метонімією CLIMATE CHANGE is HEAT / ЗМІНА КЛІМАТУ є ТЕПЛО, де CLIMATE CHANGE / ЗМІНА КЛІМАТУ – концептуальний референт, а HEAT / ТЕПЛО – концептуальний корелят.

Концептуальний референт метонімії CLIMATE CHANGE / ЗМІНА КЛІМАТУ актуалізовано вербально (*climate change, global warming*). Концептуальний корелят метонімії HEAT / ТЕПЛО виражений комбінацією вербального та візуального модусів. Вербальна частина представлена номінативними одиницями *the temperature is rising; heatwave*. Візуальне

вираження підвищення температури, що на перший погляд може здатися доволі складним, відбувається через звернення до тілесного досвіду глядачів та представляє спеку за допомогою помаранчевого кольору та розмитого зображення (Рис. 3.1, 3.2, 3.3). Помаранчевий колір асоціюється з сонцем, а отже, і теплом; тому зображення, залите помаранчевим кольором, здається теплим. Розмите зображення імітує те, як люди почувають себе, коли страждають від надмірної спеки, коли все наче «пливе» перед очима.

Водночас зображення на Рис. 3.1, 3.2 та 3.3 представляють концептуальний корелят кореляційної метафори INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО. Надмірна спека, яку зображено візуально, відповідно, позначає високу інтенсивність температури довкілля. Крім того, концептуальний референт INTENSITY / ІНТЕНСИВНІСТЬ виражений вербально у словосполученнях із кількісними числівниками: *one degree, two degrees, three degrees* тощо.

Залучення кореляційної метафори INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО до звичайної метонімії CLIMATE CHANGE is HEAT / ЗМІНА КЛІМАТУ є ТЕПЛО додає нову концептуальну ознаку INTENSITY / ІНТЕНСИВНІСТЬ.

Таким чином, кореляційна метафора INTENSITY is HEAT / ІНТЕНСИВНІСТЬ є ТЕПЛО використовується при сприйнятті проблеми глобального потепління як серйозної та нагальної через один з її виявів – підвищення температури довкілля (спека). За допомогою мультимодальної актуалізації цієї концептуальної сутності творці фільму передають думку, що оскільки спека як один із виявів глобального потепління є дуже сильною, то проблема зміни клімату також стоїть надзвичайно гостро, а необхідність її вирішення є терміною. Невідкладність проблеми виражається через звернення до тілесного досвіду, що полегшує сприйняття цієї ідеї і водночас робить метафору більш емоційно забарвленою.

3.1.2 Мультиmodalні метафори схожості. У метафорах схожості поєднання концептуального корелята з концептуальним референтом мотивується реальною чи передбачуваною подібністю (див., наприклад, [133; 140]). Розглянемо фрагмент із серії «Фікція про переробку пластику» / “Recycling Sham” документального серіалу «Небезпечні товари» / “Broken” [245]. Ця серія, що присвячена проблемі забруднення пластиком, порушує питання його переробки.

Фільм починається з того, що група місцевих оглядає купи сміття у Малайзії. Один із чоловіків коментує видовище, що постало перед ними:

Pure rubbish! It's filthy rubbish! Imported rubbish. Polluting our land, our water and our air. We don't want this in our country, we have enough of our own (245, 00:28 – 00:43).

Після цих слів перед глядачем постає вид на сміттєзвалище зверху, камера рухається, показуючи величезні площі, завалені сміттям. Це зображення змінюється іншим, а сміттєзвалище постає у новому ракурсі. Наратор розповідає:

The world is drowning in plastic (245, 00:44 – 00:49).

Інша жінка продовжує цю тему:

Plastic is in the streets, it's in the water, it's everywhere (245, 00:50 – 00:52).

Її слова ілюструються відповідними зображеннями: засмічена пластиком вулиця; пластик, що плаває у воді; стурбоване обличчя жінки, яка про це розповідає. Наратор продовжує:

It's a huge global crisis (245, 00:53 – 00:55).

Зображення ілюструє інші сміттєзвалища на вулицях, людей, які намагаються прибрати вулиці. Інший експерт продовжує розповідь, прогнозуючи сумне майбутнє:

By 2050 there's gonna be more microplastics than fish in the oceans (245, 00:56 – 01:00).

Ці слова ілюструються бурхливою хвилею, у якій, здається, більше

пластику, ніж води (Рис. 3.4). Протягом усього епізоду звучить тривожна фоновіа музика.

У розглянутому епізоді мультимодально реалізовано концептуальну метафору PLASTIC POLLUTION is FLOODING / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ є ЗАТОПЛЕННЯ, де PLASTIC POLLUTION / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ – концептуальний референт, а FLOODING / ЗАТОПЛЕННЯ – концептуальний корелят.



Рис. 3.4 Візуальний складник метафори PLASTIC POLLUTION is FLOODING / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ є ЗАТОПЛЕННЯ

Концептуальний корелят виражено вербально (*drowning, everywhere*) та візуально (зображення «пластикової» хвилі (Рис. 3.4)). Концептуальний референт також представлено вербально (*plastic, microplastics, rubbish*) та візуально (зображення сміттєзвалищ, засмічених вулиць, пластику у воді).

Таке поєднання концептів PLASTIC POLLUTION / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ та FLOODING / ЗАТОПЛЕННЯ у метафоричному перенесенні мотивується їхньою схожістю, що помітили творці фільму, які хотіли представити проблему забруднення пластиком як небезпечну та

неконтрольовану. Звалища пластику настільки обширні й неконтрольовані, що нагадують водойму. Затоплення, або іншими словами, неконтрольована вода, є небезпечною: вона може бути руйнівною та смертельною. У метафорі PLASTIC POLLUTION is FLOODING / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ є ЗАТОПЛЕННЯ ці риси концептуального корелята переносяться на забруднення планети пластиком. Візуальний компонент, «пластикова» хвиля (Рис. 3.4), оживляє метафору, висвітлюючи схожість цих двох концептів. Візуальна подібність пластикового забруднення та затоплення, зображеного на екрані, веде до висновку, що забруднення пластиком таке само небезпечне й неконтрольоване, як і повені. Пластик схожий на воду, коли пластикове забруднення неконтрольоване та коли пластику занадто багато: він може затопити світ, і світ потоне у пластику.

3.1.3 Схематизаційні мультимодальні метафори виникають у результаті когнітивної операції схематизації [161, с. 58]. У цьому випадку концептуальний референт є або здається ідеалізованою версією низки концептуальних корелятів, що мають до нього відношення. Окремі концептуальні кореляти мають спільну рису більш абстрактного рівня, що перетворюється у схематичну категорію, концептуальний референт. Процес має метонімічний характер, проте його кінцевим результатом є метафора [150, с. 153].

Розглянемо епізод із серії «Фікція про переробку пластику» / “Recycling Sham” документального серіалу «Небезпечні товари» / “Broken”. Після розгляду стану проблеми забруднення пластиком наратор переходить до проблеми його переробки:

And the solution we've always been taught will fix it is actually a false promise (245, 01:10 – 01:15).

Інший експерт продовжує цю тему:

We can't recycle our way out of plastic pollution. The plastic industry has really

sold us a bill of goods (245, 01:16 – 01:19).

Ці слова супроводжуються ілюстрацією різних етапів збору та сортування пластикових відходів на фоні тривожної музики.

У цьому епізоді мультимодально реалізовано концептуальну метафору RECYCLING PLASTIC is SHAM / ПЕРЕРОБКА ПЛАСТИКУ є ШАХРАЙСТВО, де RECYCLING PLASTIC / ПЕРЕРОБКА ПЛАСТИКУ – концептуальний корелят, а SHAM / ШАХРАЙСТВО – концептуальний референт. Корелят виражено вербально (*recycle*) та візуально – в ілюстрації перших етапів процесу переробки пластику. Референт виражено вербально (*a false promise; a bill of goods*).

Головна ідея метафори RECYCLING PLASTIC is SHAM / ПЕРЕРОБКА ПЛАСТИКУ є ШАХРАЙСТВО міститься у тому, що переробники пластику розповсюдили хибне бачення переробки пластику як можливого рішення проблеми пластикового забруднення, проте це не рішення, а шахрайство, мотивом якого є збагачення переробників та виробників пластику. У метафорі концептуальний корелят RECYCLING PLASTIC / ПЕРЕРОБКА ПЛАСТИКУ схематизується у концептуальний референт SHAM / ШАХРАЙСТВО, де схематизація підкреслює спільну рису концептів – «уведення в оману». Концептуальний референт SHAM / ШАХРАЙСТВО є ідеалізованим варіантом усіх концептуальних корелятів, що характеризуються цією рисою – неправдивістю, у тому числі, й корелят RECYCLING PLASTIC / ПЕРЕРОБКА ПЛАСТИКУ. Створене цією схематизаційною метафорою розуміння поняття переробки пластику суперечить його звичній інтерпретації. Отже, ця метафора скерована на те, щоб підвести глядачів до переосмислення поняття переробки пластику, що вже доволі міцно закріпилося у їхній свідомості.

3.2 Мультимодальна метаметафора

Загалом прості мультимодальні метафори не притаманні екологічному кінодискурсу, адже концепти домену ЕКОЛОГІЯ, що їх актуалізують ці метафори, є доволі складними сутностями, що потребують детального розгляду. Крім того, жанр документального фільму, з якого дібрано матеріал цього дослідження, має на меті сформувати у глядачів певне розуміння змісту того чи іншого поняття, що нерідко суперечить усталеному розумінню. Така концептуалізація, а часом і реконцептуалізація, екологічних понять потребує всебічного огляду поняття, здатного вплинути на глядачів настільки, щоб змусити їх діяти або хоча б мислити більш екологічно. У досягненні цієї мети у пригоді стають метафори, що поєднуються у межах одного фільму, утворюючи розгалужені ланцюжки метафоричного значення, що пронизує доволі протяжні фрагменти кінотексту, або метаметафори.

Термін «метаметафора» був уведений у науковий обіг К. Кедровим [26]. Метаметафору тлумачать як масштабний код іносказання, складну ієрархічну структуру, що скріплює собою текст, утворюючи парадигматичні зв'язки його фрагментів [86, с. 57]. С. М. Корінь визначає метаметафору як складну ієрархічну структуру іносказання, що трансформує глибинну семантику об'єктів, концептів та образів тексту [33, с. 38]. У метаметафорі нас цікавить не тільки її здатність пронизувати значні проміжки дискурсу, виконуючи дискурсотвірну функцію, але й когнітивний механізм, що лежить в її основі. Зазначимо, що останній пояснюється З. Кьовечешем за допомогою терміна «діапазон метафори» (range of metaphor) [152, с. 64], що позначає низку концептуальних корелятивів, співвідносних з одним тим самим концептуальним референтом. Ці концептуальні кореляти залучаються для того, щоб висвітлити різні характеристики референтного концепту. У цьому дослідженні ми застосовуємо співвідносний із

терміном «діапазон метафори» термін «метаметафора», що стосується не тільки когнітивного боку цього явища, але й його дискурсивної реалізації.

В екологічному кінодискурсі мультимодальні метаметафори характеризують концептуальний референт із різних боків, комплексно висвітлюючи його різні аспекти [12, с. 45]. Розглянемо фрагмент фільму «Земля у вогні» / “Earth on Fire” [238], який присвячено висвітленню проблеми лісових пожеж, її причинам, наслідкам та значенню для людства. Основний концепт фільму MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА всебічно характеризується за допомогою мультимодальної концептуальної метаметафори, що складається з низки окремих мультимодальних метафор.

Перша мультимодальна метафора у складі аналізованої метаметафори – це MEGA-FIRE is AN ATOMIC BOMB / МЕГАПОЖЕЖА є АТОМНА БОМБА. Епізод, у якому актуалізується ця мультимодальна метафора, починається з візуального зображення величезних клубів диму, що здіймаються над палаючим лісом. Глядачі бачать цю картину наче з гвинтокрила. На фоні звучить прискорена тривожна музика. Далі починається розповідь:

Over the past decade, every forested continent has seen an alarming surge in large, uncontrollable fires. Mega-fires (238, 01:29 – 01:40).

На словах *large, uncontrollable fires* зображення палаючого лісу зверху змінюється зображенням палаючого лісу унизу, нібито глядач опиняється посеред вогню. Епізод продовжується коментарем професора Девіда Боумена:

The sort of metaphoric equivalent of an atomic bomb, that's what a mega fire is, it's muscular, it's mean, it's big, it's aggressive (238, 01:41 – 01:50).

Низка зображень ілюструють слова професора: дим над лісом у специфічній для вибуху атомної бомби формі та кадри палаючого лісу (Рис 3.5).



Рис. 3.5 Візуальний складник метафори MEGA-FIRE is AN ATOMIC BOMB / МЕГАПОЖЕЖА є АТОМНА БОМБА

Концептуальний корелят метафори AN ATOMIC BOMB / АТОМНА БОМБА представлений вербально (*an atomic bomb*) та візуально (зображення диму у характерній для вибуху атомної бомби формі (Рис 3.5)). Концептуальний референт MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА виражений вербально (*uncontrollable fires, mega-fires*) та візуально (зображення палаючого лісу). Зазвичай атомна бомба сприймається як щось смертельно небезпечне, жахаюче, від чого неможливо сховатися. Через цю мультимодальну метафору саме ці концептуальні ознаки корелята й переносяться на концепт MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА.

Перелік окремих характеристик мегапожеж (*it's muscular, it's mean, it's big, it's aggressive*) насичує концептуальний референт MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА характеристиками, які притаманні живій істоті, насамперед, людині: MUSCULAR / МУСКУЛИСТИЙ, MEAN / ПІДЛИЙ, BIG / ВЕЛИКИЙ, AGGRESSIVE / АГРЕСИВНИЙ. Таким чином, шляхом використання специфічних мовних засобів відбувається персоніфікація концепту MEGA-FIRE

/ МЕГАПОЖЕЖА, а також уводиться метафора MEGA-FIRE is A PERSON / МЕГАПОЖЕЖА є ЛЮДИНА. Уведення нової метафори породжує такі виведені інференційно ознаки концептуального референта, як «непередбачуваний/а», «небезпечний/а».

Епізод, у якому реалізується друга метафора цієї метаметафори, зображує те, що залишається після мегапожежі. Сидячи на фоні кам'яних скель, доктор Крейг Аллен описує, що сталося з одним із лісів:

The first night of the Las Conchas fire an amazing thing happened. There was this huge convection cloud – these pyrocumulonimbus clouds from the heat. When the plume collapsed it just incinerated the above ground biomass down in the dry areas, some of which were so sparsely vegetated you couldn't even imagine fire could carry through them” (238, 06:03 – 06:24).

Його слова ілюструються візуально: спочатку зображеннями диму, що підіймається над лісом, далі конвекційних хмар у небі, потоку пожежних газів, який завалюється знову вниз, та пустої землі із дотліваючими залишками рослин. Доктор Аллен продовжує:

It burnt off the rich organic top portion of the soil leaving a very desertified landscape afterwards – a moonscape (238, 06:25 – 06:33).

Візуально його слова ілюструються зображенням пустинної території, на якій після пожежі немає нічого, крім залишків згорілих рослин.

У цьому епізоді реалізується мультимодальна метафора MEGA-FIRE is A RUINOUS NUCLEAR EXPLOSION / МЕГАПОЖЕЖА є РУЙНІВНИЙ ЯДЕРНИЙ ВИБУХ, де MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА – концептуальний референт, а A RUINOUS NUCLEAR EXPLOSION / РУЙНІВНИЙ ЯДЕРНИЙ ВИБУХ – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально (*fire, clouds from the heat*) та візуально (зображенням диму над лісом, димових хмар у небі, тліючих залишків рослин, пустинного пейзажу після пожежі). Концептуальний корелят виражено метонімічно через опис наслідків

ядерного вибуху у вербальному модусі (*desertified landscape, a moonscape*). Ознаки поверхні Місяця переносяться на опис території, що постраждала від пожежі: вона пустинна, там немає життя.

Ця метафора, що є складником метаметафори, уточнює першу метафору у метаметафоричному ланцюжку, адже вона продовжує ідею порівняння із атомною бомбою та деталізує її, пояснюючи наслідки неймовірної руйнівної сили ядерного вибуху та, відповідно, мегапожеж. У такий спосіб ця метафора актуалізує новий аспект концепту MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА, додаючи до інференцій попередньої метафори, якими є масштабність, агресивність та непередбачуваність, нову інференцію – здатність винищувати все живе.

Третя метафора-складник метаметафори спрямована на звичне розуміння лісових пожеж як чогось негативного, що відображається у концептуальній метафорі FIRE IS AN INTRUDER / ВОГОНЬ є ЗЛОВМИСНИК, ставлячи під сумнів доречність такої думки.

Епізоду передуює розмова професора Тома Світнама та журналістки Ані Тейлор, які перебувають у лабораторії, де зберігаються та досліджуються різноманітні зразки деревини. Професор розповідає, що кільця на дереві можуть показати історію лісових пожеж, адже вони відображають, чи пережило дерево пожежу у тому чи іншому році. Роздивляючись гігантську тисячолітню секвою, професор показує, що сліди від пожеж ідуть від самої середини дерева, тобто пожежі були звичним явищем, а починаючи з 1990х рр., їхніх слідів зовсім немає, а отже, й пожеж не було. Диктор пояснює ситуацію наступним чином:

<...> *and in the early 1900s came a policy that's a key contributor to the mega-fires of today. Fire Suppression (238, 25:40 – 25:48).*

Візуально його слова супроводжуються уривком із ролику пожежної безпеки США: ми бачимо викладений сірниками прапор США, на який падає запалений сірник (Рис. 3.6). Розповідь продовжується вже вербальним рядом того самого ролику:

“One careless second with a match and *America the Beautiful* becomes *America the Ugly*” (238, 25:50 – 25:56).

Прапор із сірників за декілька секунд згорає повністю.

Мультимодальна метафора, представлена у цьому епізоді, складається з двох частин: по-перше, це метафора FIRE SUPPRESSION IS A KEY CONTRIBUTOR TO MEGA-FIRES / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ є ГОЛОВНЕ ДЖЕРЕЛО МЕГАПОЖЕЖ, по-друге, це базова концептуальна метафора FIRE IS AN INTRUDER / ВОГОНЬ є ЗЛОВМИСНИК.

Концептуальний референт FIRE SUPPRESSION / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ та концептуальний корелят A KEY CONTRIBUTOR TO MEGA-FIRES / ГОЛОВНЕ ДЖЕРЕЛО МЕГАПОЖЕЖ першої метафори виражені вербально (*Fire Suppression; a key contributor to the mega-fires*). Змістом, що передається метафорично, є думка, що боротьба з лісовими пожежами насправді є головним чинником, що провокує ще більші пожежі.



Рис. 3.6 Візуальний складник метафори FIRE IS AN INTRUDER / ВОГОНЬ є ЗЛОВМИСНИК

Друга базова концептуальна метафора FIRE IS AN INTRUDER / ВОГОНЬ є ЗЛОВМИСНИК є звичною для носіїв англійської мови. Концептуальний референт FIRE / ВОГОНЬ представлений вербально (*one careless second with a match*) та візуально (вогонь). Концептуальний корелят AN INTRUDER / ЗЛОВМИСНИК представлений вербально (*America the Beautiful becomes America the Ugly*) та візуально (спаленим за секунди прапором США). Ця мультимодальна метафора акцентує руйнівність лісових пожеж, що можуть викликати неминучі наслідки – спалити усю Америку. Інференція цієї метафори – заклик до боротьби з лісовими пожежами. Проте урахування попередньої метафори FIRE SUPPRESSION IS A KEY CONTRIBUTOR TO MEGA-FIRES / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ є ГОЛОВНЕ ДЖЕРЕЛО МЕГАПОЖЕЖ породжує певний сумнів такого сприйняття цього факту. На цьому етапі ще не зовсім зрозуміло, як саме це відбувається, але дві наступні мультимодальні метафори проливають світло на це питання.

В епізоді зображено зустріч журналістки з колишнім вогнеборцем, Біллом Армстронгом. Метою журналістки є подивитися на ліс, який начебто успішно рятують уже більше ста років та у якому увесь цей час не було пожеж. Журналістка коментує основну думку Білла:

What many people see as lush and healthy forest, Bill calls a "tree epidemic"
(238, 27:14 – 27:19).

Разом вони продираються крізь доволі густий ліс, завалений та засмічений сухим гіллям, голками та листям, що впали з дерев. Білл коментує побачене:

*See this is the results here of our attempts at excluding fire from these forests.
<...> I look at this as a verdant cancer, this is a landscape of wounds. I don't know how
else to describe it, many people would find it beautiful, I find it very sad and foreboding*
(238, 27:21 – 27:43).

В епізоді реалізується мультимодальна метафора FIRE SUPPRESSION is ILLNESS / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ є НЕЗДОРОВ'Я, де FIRE SUPPRESSION /

БОРОТЬБА З ВОГНЕМ – концептуальний референт метафори, а ILLNESS / НЕЗДОРОВ'Я – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально (*our attempts at excluding fire from these forests*) та метонімічно візуально зображенням лісу, який «врятували» від пожеж. Концептуальний корелят виражено вербально (*a tree epidemic; a verdant cancer; a landscape of wounds*).

Таке метафоричне перенесення породжує низку інференцій. Відсутність пожеж у лісі як результат ефективної боротьби з ними провокує розростання хвороби лісу, що поширюється, наче епідемія. Так само як і клітини раку, що починаються з невеликої кількості, а надалі розростаються та захоплюють увесь організм хворого, поступово знищуючи його, так і в лісі накопичуються зайві залишки сухого сміття, яке раніше винищували пожежі, звільняючи місце для нових рослин. І чим далі, тим більше цих залишків у лісі, а отже, і більшою є загроза знищення усього лісу, адже з лісовими пожежами, як і з раком, на певному етапі стає неможливо боротися. За такої кількості горючих залишків, коли пожежа почнеться, вона пошириться на увесь ліс до самих вершин дерев та повністю винищить його. Інший компонент корелята (*a landscape of wounds*) порівнює такі залишки у лісі з ранами. Для лісу це болючі місця, які раніше лікував вогонь, а зараз ліс змушений страждати від них. Таким чином, ця метафора пояснює, як саме боротьба з вогнем провокує більші пожежі, роблячи попередню метафору зрозумілою.

Таким чином, у документальному фільмі “Earth on Fire” концепт MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА характеризується через мультимодальну метаметафору, яка розроблюється за допомогою низки мультимодальних метафор-складників: MEGA-FIRE is AN ATOMIC BOMB / МЕГАПОЖЕЖА є АТОМНА БОМБА; MEGA-FIRE is A RUINOUS NUCLEAR EXPLOSION / МЕГАПОЖЕЖА є РУЙНІВНИЙ ЯДЕРНИЙ ВИБУХ; FIRE IS AN INTRUDER / ВОГОНЬ є ЗЛОВМИСНИК; FIRE SUPPRESSION IS A KEY CONTRIBUTOR TO MEGA-

FIRES / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ є ГОЛОВНЕ ДЖЕРЕЛО МЕГАПОЖЕЖ; FIRE SUPPRESSION is ILLNESS / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ є НЕЗДОРОВ'Я.

У цих метафорах-складниках можна виділити два основні концептуальні референти: MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА та FIRE SUPPRESSION / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ. Перша метафора характеризує природу референта MEGA-FIRE / МЕГАПОЖЕЖА. Друга – вказує на його наслідки. Інференція із перших двох метафор – мегапожежі небезпечні для людства та природи, необхідно боротися із ними. Крім того, ця ідея підтримується мультимодальною метафорою FIRE IS AN INTRUDER / ВОГОНЬ є ЗЛОВМИСНИК. Проте наступні метафори ставлять під сумнів такий висновок, характеризуючи концептуальний референт FIRE SUPPRESSION / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ. Перша з них, з одного боку, вказує на логічність необхідності боротьби з лісовими пожежами, адже вони несуть загрозу для цілої країни, а з іншого, ставить цю ідею під сумнів, вказуючи, що така боротьба є одним із основних чинників більш страшної проблеми. Друга метафора обґрунтовує сумнів, висунутий у попередній метафорі. Тепер референт FIRE SUPPRESSION / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ розуміється не так, як його прийнято сприймати, як щось героїчне, що рятує ліс та людство, а як те, що лише гальмує вирішення проблеми та провокує ще жакливіші наслідки – мегапожежі.

3.3 Мультимодальна метафтонімія

Ціла низка концептів домену ЕКОЛОГІЯ, що виступають концептуальними референтами мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі, є абстрактними, співвідносними з масштабними поняттями або явищами, такими як GLOBAL WARMING / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ, MINIMALISM / МІНІМАЛІЗМ, CLIMATE CHANGE / ЗМІНА КЛІМАТУ, POLLUTION / ЗАБРУДНЕННЯ, CONSUMERISM / СПОЖИВАЦТВО тощо. Крім того, до метафоричних перенесень, також нерідко залучаються оцінні

концепти, що також є доволі абстрактними, приміром: EVIL / ЗЛО, SAFETY / БЕЗПЕКА, DANGER / НЕБЕЗПЕКА, HEAT / СПЕКА, SHAM / ШАХРАЙСТВО. Абстрактність концептуальних референтів та корелятивів ускладнює їхнє візуальне зображення, а часом і вербальне вираження. Усе це викликає ряд запитань: як візуально зобразити глобальне потепління або спеку? Як позначити зло чи небезпеку для життя? Як деталізувати вербальне вираження глобального потепління, як зробити його ближчим, а отже, й зрозумілішим для глядача? Відповідь на ці питання – метонімія.

Метонімія визначається як «ментальна оцінка одного концепту, концептуального референта, за допомогою іншого, концептуального корелята, який належить до того самого домену» [149, с. 10]. Інтеграція процесів метафоричного та метонімічного заміщення отримала назву метафтонімії. Термін «метафтонімія» був уведений Л. Гуссенсом [135, с. 323] на позначення комплексного механізму, що поєднує процеси метафоричного та метонімічного перенесення.

Розглянемо приклад метафтонімії, дібраний із документального фільму «Крапля в морі? Ірландія і зміна клімату» / “Drop in the Ocean? Ireland and Climate Change” [237]. Фільм присвячено проблемі глобального потепління, а саме, розгляду того, як ця проблема може вплинути на світ. Фільм починається із коментарів різних людей, від звичайних громадян до тогочасного президента США, Барака Обами, які зазначають, що сучасний спосіб життя веде до непоправної шкоди. Диктор продовжує ці коментарі:

We're talking about allowing sea levels to rise in the name of protecting the economic system that is failing the vast majority of the people on this planet, with or without climate change (237, 01:05 – 01:15).

Слова супроводжуються зображенням бурхливих хвиль океану, що розбиваються об скелі, затоплюючи їх. Далі скелі зникають, зображення повністю займають хвилі, на фоні яких з'являється назва документального

фільму «Крапля в морі?» / “*Drop in the Ocean?*” (Рис. 3.7).



Рис. 3.7 Візуальний складник метафори GLOBAL WARMING is THE OCEAN / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ є ОКЕАН

У розглянутому епізоді реалізується мультимодальна метафора GLOBAL WARMING is THE OCEAN / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ є ОКЕАН, де GLOBAL WARMING / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ – концептуальний референт, а THE OCEAN / ОКЕАН – концептуальний корелят. Вираження обох концептів відбувається шляхом залучення метонімії.

Концептуальний референт GLOBAL WARMING / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ виражений вербально у номінативних одиницях *rising sea level* та *climate change*. Ці номінативні одиниці називають конкретні вияви глобального потепління – підвищення середнього рівня морів та кліматичні зміни; це метонімічно вказує на саме глобальне потепління. Концептуальний корелят THE OCEAN / ОКЕАН виражено у візуальному модусі також через залучення метонімії, адже океан виражений через зображення його частини – хвиль.

Метафоричне прочитання епізоду відбувається через залучення візуальних засобів до процесу смислотворення. Утілений візуально концептуальний корелят THE OCEAN / ОКЕАН також актуалізовано метонімічно – океан зображено як бурхливі хвилі, що вибиваються на прибережне каміння. Таке міжмодусне перехресне мапування насичує концептуальний референт GLOBAL WARMING / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ такими інференціями, як МОГУТНІЙ/Є, РУЙНІВНИЙ/Е, НЕБЕЗПЕЧНИЙ/Е. Саме у такий спосіб характеризується у розглядуваному документальному фільмі проблема глобального потепління: воно наступає на людство, як могутні хвилі океану на берег, а його наслідки можуть бути так само руйнівними, як сила хвиль. Таким чином, завдяки візуальному компоненту відбувається процес метафоричного розгортання концептуального референта GLOBAL WARMING / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ, тобто його заміщення іншим концептом – THE OCEAN / ОКЕАН, у результаті чого глобальне потепління набуває таких ознак, як POWERFUL / МОГУТНЄ, RUINOUS / РУЙНІВНЕ, DANGEROUS / НЕБЕЗПЕЧНЕ.

3.4 Дискурсна розробка мультимодальних метафор

Мультимодальні метафори, що актуалізуються в документальних фільмах екологічної проблематики, мають динамічну природу. Точніше тут буде навіть вживати термін «метафоризація» замість терміна «метафора», оскільки мова йде і про дискурсивні процеси, і про їхній результат. Далі ми вживаємо ці терміни диференційовано.

Виявлено, що мультимодально актуалізовані метафоричні значення модифікуються у дискурсі за допомогою таких когнітивних прийомів: розширення (extension), нарощування (elaboration), поєднання (combination), перегляд (questioning) (терміни Дж. Лакоффа і М. Тернера [158], переклад

термінів за О. П. Воробйовою [13, с. 4]). Наголосимо, що Дж. Лакофф і М. Тернер увели ці терміни на позначення різних типів когнітивних прийомів, що розробляють концептуальні метафори в поетичному дискурсі. Аналіз мультимодальних концептуальних метафор в документальних фільмах екологічної проблематики показав, що ці прийоми притаманні й англomовному екологічному дискурсу. До того ж ці когнітивні прийоми актуалізуються не лише вербально, а й за допомогою інших семіотичних засобів. Таким чином, у досліджуваному кінодискурсі різні конфігурації вербальних, візуальних та аудіальних елементів сприяють процесу метафоричного конструювання. Нижче вони розглядаються відповідно до типу концептуального прийому в такій послідовності: розширення, нарощування, поєднання та перегляд.

3.4.1 Розширення. Під час розширення «конвенційні концептуальні метафори, що асоціюються з певними мовними одиницями, виражаються новими мовними засобами, що відбувається завдяки введенню нового концептуального елемента до концептуального корелята» [147, с. 53]. Як видно, це визначення змісту терміна «розширення» стосується лише вербальних мономодальних реалізацій метафоричного значення. Як свідчать результати нашого дослідження, введення нового концептуального елемента в мультимодальні метафори, актуалізовані в екологічному кінодискурсі, відбувається у взаємодії вербального, візуального та аудіального модусів.

Розглянемо приклад з епізоду «Фікція про переробку пластику» / “Recycling Sham” документального серіалу «Небезпечні товари» / “Broken” [245]. Головна настанова цього епізоду – спростувати ідею, що переробка пластику може вирішити проблему забруднення пластиком. Фільм загалом намагається довести, що це хибна обіцянка пластикової промисловості, що дана людям для того, щоб продовжувати виробляти більше пластику та заробляти більше грошей. Для досягнення цієї мети автори документального фільму зображують

промисловість як ворога через залучення метафори INDUSTRY is AN ENEMY / ПРОМИСЛОВІСТЬ є ВОРОГ, що є типовою для екологічно зорієнтованого дискурсу.

Схарактеризуємо епізод, у якому розширюється ця метафора. Група екоактивістів намагається потрапити на завод американської корпорації ExxonMobil, що є однією з найбільших міжнародних нафтових корпорацій. Активісти ходять поруч із заводом, розглядаючи його. Усе це відбувається у сутінках. На фоні зображення заводу чоловік коментує:

We're up against some of the most well-funded, ruthless, cut-throat industries on the planet. And they are actively trashing the planet (245, 01:38 – 01:48).

Звучить тривожна фонова музика.

У цьому фрагменті дискурсу концептуальний референт INDUSTRY / ПРОМИСЛОВІСТЬ втілено у візуальній метонімії через зображення заводу Exxon Mobil (Рис. 3.8).



Рис. 3.8 Візуальний складник метафори INDUSTRY is AN ENEMY / ПРОМИСЛОВІСТЬ є ВОРОГ

Концептуальний корелят AN ENEMY / ВОРОГ виражено вербально (*We're up against*). Фразове дієслово *to be up against*, що має значення «мати серйозні проблеми чи труднощі» [226], імплікує ворожу силу, що персоніфікується в атрибутивних мовних одиницях *ruthless* та *cut-throat*. Ці одиниці вводять новий концептуальний елемент до кореляту, перетворюючи концепт AN ENEMY / ВОРОГ у CRUEL ENEMY / ЖОРСТОКИЙ ВОРОГ. Проте ця агресія спрямована не на окремих індивідів, а на всю планету загалом, що акцентується у дієслівному словосполученні *trashing the planet*. Це стає ще одним новим – і майже непередбачуваним – елементом у концептуальному кореляті. Іншими словами, незвичне для цієї метафори використання вербальних компонентів актуалізує «невикористаний» елемент концептуального корелята [147, с. 53], розширюючи метафору у такий спосіб: INDUSTRY is A CRUEL ENEMY OF THE PLANET / ПРОМИСЛОВІСТЬ є ЖОРСТОКИЙ ВОРОГ ПЛАНЕТИ.

Візуальний та аудіальний модуси також роблять свій внесок у розширення мультимодальної метафори INDUSTRY is AN ENEMY / ПРОМИСЛОВІСТЬ є ВОРОГ. Зображення заводу ExxonMobil у сутінках актуалізує додаткові смисли. Сутінки – це час між днем та ніччю, між світом та тьмою, а метафорично – між добром та злом: GOOD / ДОБРО та EVIL / ЗЛО. Іншими словами, зображення представника промисловості на відстані та у сутінках натякає на зло та небезпеку, що знаходяться поруч. Тривожна фоновіа музика також сприяє створенню атмосфери жаху. Отже, засоби візуального та аудіального модусів актуалізують ще один елемент розглядуваної метафори – EVIL / ЗЛО.

Таким чином, комбінування усіх модусів кінодискурсу – вербального, візуального та аудіального – розширює метафору INDUSTRY is AN ENEMY / ПРОМИСЛОВІСТЬ є ВОРОГ у PLASTIC INDUSTRY is A DANGEROUS, CRUEL, EVIL ENEMY OF THE PLANET / ПЛАСТИКОВА ПРОМИСЛОВІСТЬ є НЕБЕЗПЕЧНИЙ, ЖОРСТОКИЙ, ЗЛИЙ ВОРОГ ПЛАНЕТИ. Вербальні засоби актуалізують такі нові елементи, як *ruthless*, *cut-throat industries*, *trashing the*

planet. Візуальне зображення нафтової корпорації у сутінках актуалізує ще один концептуальний елемент – EVIL / ЗЛО. Водночас аудіальний модус підсилює атмосферу жаху. Разом усі три модуси насичують концепт ENEMY / ВОРОГ новими рисами: DANGEROUS, POWERFUL, CRUEL, EVIL ENEMY OF THE PLANET / НЕБЕЗПЕЧНИЙ, ЖОРСТОКИЙ, ЗЛИЙ ВОРОГ ПЛАНЕТИ.

3.4.2 Нарощування. Під час нарощування «елемент, що вже існує у концептуальному кореляті, актуалізується у новий та незвичний спосіб» [147, с. 53]. Як приклад, розглянемо мультимодальну метафору із третьої частини документального серіалу про Білла Гейтса «Усередині мозку Білла: розшифрування Білла Гейтса» / “Inside Bill’s brain: decoding Bill Gates” [242]. Третя частина присвячена зусиллям Білла Гейтса, скерованим на вирішення однієї з найважливіших проблем сьогодення – глобального потепління. Рішення цієї проблеми він вбачає у новому екологічно чистому джерелі енергії. На переконання Гейтса та його команди, таким джерелом енергії є атомна енергетика. Однак після декількох масштабних катастроф на атомних електростанціях, таких як Чорнобиль та Фукусіма, у людей атомна енергія асоціюється з потужною, але небезпечною силою. У документальному фільмі ця ідея виражена за допомогою мультимодальної метафори NUCLEAR ENERGY is A POWERFUL FORCE / АТОМНА ЕНЕРГІЯ є ПОТУЖНА СИЛА.

Розглянемо епізод, у якому відбувається нарощування цієї метафори. Епізод починається із зображення низки потужних ядерних вибухів (Рис. 3.9), що супроводжуються характерним гучним звуком. Диктор починає розповідь:

The bomb forever seared the word 'nuclear' in our minds as a force that is destructive. And deadly (242, 18:40 – 18:48).

Після ядерних вибухів зображення переходить до ілюстрації наслідків цих вибухів: пожежа, чорно-білі зображення знищеного міста, а потім двох хлопчиків, у яких інтенсивно випадає волосся. На фоні грає м'яка

інструментальна музика, що звучить дещо тривожно. Диктор продовжує:

But what if the thing that terrifies us could actually save us? When a neutron is shot into an atom, it creates a chain reaction and a massive amount of heat. That heat can generate steam that powers a turbine and makes electricity. All without emitting any CO2 (242, 18:38 – 19:00).

Далі Гейтс підсумовує:

<...> So the hard part of nuclear is to make sure that, no matter what, those nuclear materials are not getting out (242, 19:00 – 19:12).

Візуально потужні великі вибухи перетворюються на маленькі схематичні вибухи, що блимають на чорному фоні. Вибухів стає все більше. Далі вони опиняються у схематично зображеній коробці. Із коробки йде труба, що проводить електроенергію, вироблену цими маленькими ядерними вибухами, до схематичного зображення планети. Коли електроенергія доходить до планети, остання освітлюється (Рис. 3.9).

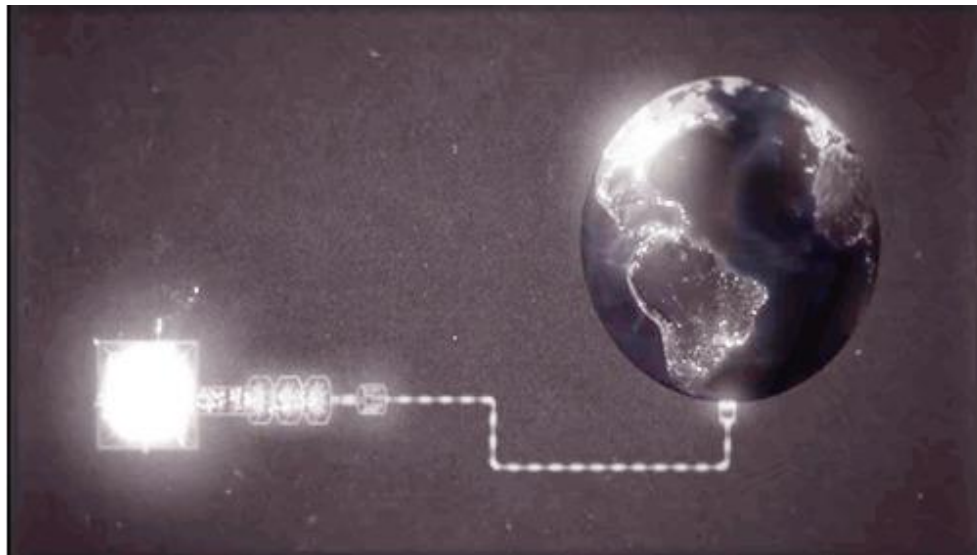


Рис. 3.9 Візуальний складник метафори NUCLEAR ENERGY is A POWERFUL FORCE / АТОМНА ЕНЕРГІЯ є ПОТУЖНА СИЛА

У розглянутому епізоді відбувається нарощування метафори NUCLEAR ENERGY is A POWERFUL FORCE / АТОМНА ЕНЕРГІЯ є ПОТУЖНА СИЛА, де NUCLEAR ENERGY / АТОМНА ЕНЕРГІЯ – концептуальний референт, а A POWERFUL FORCE / ПОТУЖНА СИЛА – концептуальний корелят. Концептуальний референт виражено вербально (*nuclear*), візуально спершу через зображення ядерних вибухів, а потім через схематичні зображення маленьких «вибухів» у результаті зіткнення нейтронів із атомами; а також аудіально – ілюстрацією звуків вибухів.

Вираження концептуального корелята можна умовно поділити на два типи: звичне розуміння концепту A POWERFUL FORCE / ПОТУЖНА СИЛА у контексті атомної енергетики та нове, сформоване у процесі нарощування. Звичне розуміння представлено вербально (*destructive, deadly*) та візуально у зображеннях наслідків ядерних вибухів: пожежі, чорно-білих зображень знищеного міста, двох хлопчиків, у яких випадає волосся внаслідок опромінювання. За допомогою цих вербальних та візуальних засобів передається звичне розуміння атомної енергії як руйнівної потужної сили. Подальше вираження концептуального корелята нарощує метафору, привертаючи увагу глядачів до нового – незвичного – аспекту концепту A POWERFUL FORCE / ПОТУЖНА СИЛА. Цей аспект виражено вербально (*save us; all without emitting any CO₂*) та візуально через зображення схеми, де невелика коробочка, що схематично зображує атомну електростанцію, забезпечує електроенергією усю планету. Вербальний компонент підкреслює екологічність такого виду енергії та його здатність врятувати людство від екологічної катастрофи, а візуальний компонент – можливість атомної енергетики забезпечити електроенергією усю планету. Таким чином, замість негативної, руйнівної сторони атомної енергії, що є змістом концепту A POWERFUL FORCE / ПОТУЖНА СИЛА, увага глядача звертається на її корисні властивості, що, однак, не заперечує того, що атомна енергія є такою само потужною. Іншими словами, мультимодальна метафора

NUCLEAR ENERGY is A POWERFUL FORCE / АТОМНА ЕНЕРГІЯ є ПОТУЖНА СИЛА за допомогою нарощування, що відбувається у взаємодії вербального та візуального модусів, перетворюється у мультимодальну метафору NUCLEAR ENERGY is A POWERFUL BENEFICIAL ECO-FRIENDLY FORCE / АТОМНА ЕНЕРГІЯ є ПОТУЖНА КОРИСНА ЕКОЛОГІЧНО ЧИСТА СИЛА.

3.4.3 Поєднання. Під час процесу поєднання, що З. Кьовечеш називає «найпотужнішим механізмом виходу за межі нашої повсякденної концептуальної системи» [147, с. 55], декілька концептуальних метафор актуалізуються одночасно, утворюючи єдине ціле [там само]. Розглянемо цей когнітивний прийом на прикладі, дібраному із документального фільму «Шість градусів можуть змінити світ» / “Six degrees could change the world” [247].

У наступному дискурсивному фрагменті дві метафори поєднуються, аби схарактеризувати концепт GLOBAL WARMING / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ. Фільм починається зі слів:

Our planet is at the crossroads. Global warming isn't out of control. But it soon could be. The warning signs are all around us. This is the challenge of climate change (247, 00:02 – 00:39).

Візуально ці слова ілюструються зображенням різноманітних причин та наслідків глобального потепління: чоловік, який тримає шматок льоду, що тане у його руці, дивлячись на водойму, в якій подекуди плавають залишки льоду; великі шматки льоду, що тануть та відпадають від льодового масиву; стурбоване обличчя чоловіка великим планом; чоловік у винищеному лісі; ведмідь на льодовій кризі у відкритому морі; гвинтокрил, що пролітає над масштабною лісовою пожежею, усе зображення залите червоним кольором; палаюча пожежна машина на дорозі; повінь; шторм; ураган; рятувальники, що несуть постраждалих, тощо.

У розглянутому епізоді поєднуються дві метафори – HUMANKIND is AT

THE CROSSROADS / ЛЮДСТВО є НА РОЗДОРІЖЖІ та GLOBAL WARMING is A CHALLENGE / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ є ВИКЛИК. Розглянемо детально кожну з них.

Концептуальний референт першої метафори – HUMANKIND / ЛЮДСТВО, а її концептуальний корелят – AT THE CROSSROADS / НА РОЗДОРІЖЖІ. Вербальний компонент виражає концептуальний корелят: *Our planet is at the crossroads*. Вираження концептуального референта відбувається у взаємодії модусів: після підключення візуального компоненту, де зображено катастрофи, за якими люди спостерігають чи від яких страждають, вербальний компонент *Our planet* набуває уточнення, стає зрозумілим: мова йде про людство загалом (концепт HUMANKIND / ЛЮДСТВО).

Вербальний метафоричний вираз підкріплюється образ-схемою PATH / ШЛЯХ, наявною в базовій концептуальній метафорі LIFE is A JOURNEY / ЖИТТЯ є ПОДОРОЖ. Ця базова концептуальна метафора розширюється у CIVILIZATIONAL DEVELOPMENT OF HUMANKIND is A JOURNEY / ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ РОЗВИТОК ЛЮДСТВА є ПОДОРОЖ. Увага зосереджується на конкретному етапі, який передбачає концепт JOURNEY / ПОДОРОЖ, – CROSSROADS / РОЗДОРІЖЖЯ. З цього виводяться наступні інференції: мандрівник (HUMANKIND / ЛЮДСТВО) переживає момент, коли він має прийняти важливе рішення: чи продовжити йти шляхом руйнування планети, що веде до глобального потепління, чи звернути до більш екологічних звичок, що врятують планету та людство.

Концептуальний референт другої метафори – GLOBAL WARMING / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ, а її концептуальний корелят – A CHALLENGE / ВИКЛИК. Концептуальний референт виражено вербально (*global warming, climate change*) та візуально через залучення метонімії (зображення наслідків чи знаків глобального потепління: танення льодовиків, природні катастрофи, такі як шторм, повінь, ураган, лісові пожежі). Концептуальний корелят виражено

вербально: *the challenge of climate change*. Інференції з другої метафори: глобальне потепління – це складний виклик, що стоїть перед людством.

У поєднанні двох мультимодальних метафор, HUMANKIND is AT THE CROSSROADS / ЛЮДСТВО є НА РОЗДОРІЖЖІ та GLOBAL WARMING is A CHALLENGE / ГЛОБАЛЬНЕ ПОТЕПЛІННЯ є ВИКЛИК, можна легко впізнати ознаки ситуації ризику [202, с. 78]. Таким чином, повідомлення, що передається метафорично шляхом поєднання двох мультимодальних метафор, таке: неправильний вибір людства ставить під загрозу його майбутнє, а правильний вибір може допомогти врятувати його.

3.4.4 Перегляд. Під час когнітивної операції перегляду доречність базових концептуальних метафор ставиться під сумнів [147, с. 54]. Простежимо цей процес на прикладі мультимодальної метафори, дібраної із документального фільму «Мінімалізм: документальний фільм про важливі речі» / “Minimalism: A Documentary About the Important Things” [243].

Колін Райт, підприємець та мандрівник, розповідає про своє життя прибічника мінімалізму. Колін вже більше чотирьох років фактично бездомний (*homeless*), проте він називає себе *homeful*, адже подорожуючи, він орендує квартири у різних куточках світу і живе там потроху. Усі його речі вміщуються у дві сумки, які він демонструє глядачеві. Колін розповідає, що після того, як він позбувся усіх зайвих речей, він почав фотографувати речі, що залишилися, а потім підрахував, що він мав 51 річ. Розповідаючи про своє минуле життя, Колін каже:

Knowing this path had been well tread, the direction I was going, and these very very successful men and women with all of this money and all this prestige, and all this professional background behind them, they weren't happy. They're very successful, but not in an absolute sense. They're dollars and cents successful. It seemed far much more likely that I could find something, find a definition of success that would actually get

me to a place where I was both successful and just incredibly happy (243, 37:30 – 38:05).

Розповідаючи це, Колін із двома сумками, у яких він несе все, чим володіє, йде вулицею. Під кінець своєї промови він підходить до площадки, де щасливо грають діти. Сам Колін також широко та щасливо посміхається.

У цьому епізоді ставляться під сумнів базові концептуальні метафори HAPPINESS is SUCCESS / ЩАСТЯ Є УСПІХ та SUCCESS is WEALTH / УСПІХ є БАГАТСТВО, які втілюють усталене у суспільстві розуміння щастя та успіху. Обидві концептуальні метафори виражені вербально у вищенаведеному фрагменті дискурсу. Проте правильність такого розуміння ставиться під сумнів поєднанням вербального та візуального модусів. Колін розповідає, що він має лише 51 рік та не має постійного місця проживання. Здавалося б, перед глядачем постає нещасна людина, яка не досягла успіху та фактично не має власності. Проте візуальний ряд показує його дійсно щасливим: він широко посміхається та щиро радіє життю. Таким чином, шляхом перегляду метафора HAPPINESS is WEALTH / ЩАСТЯ Є БАГАТСТВО перетворюється на метафору HAPPINESS is MINIMALISM / ЩАСТЯ Є МІНІМАЛІЗМ.

Наступний епізод продовжує перегляд базових концептуальних метафор HAPPINESS is SUCCESS / ЩАСТЯ Є УСПІХ та SUCCESS is WEALTH / УСПІХ є БАГАТСТВО. Їй Джей Леон, який також залишив успішну кар'єру та пристав до мінімалізму, ділиться своїм досвідом. Він розповідає про те, як він обирає спеціальність: його мотивацією були гроші, які він зможе заробити з часом. Усе, чого він прагнув, були гроші та кар'єра як канонічні показники успіху, а отже, й щастя. Через деякий час він досяг цього еталону успіху:

I've had a series of vertical leaps through my 20s, which landed me to this place in 2008. I was making a ridiculous six figure salary. I've got a corner office. And on December 31, 2007, my boss calls me into his office, and he tells me that I'm getting a promotion. (243, 40:46 – 41:03).

Візуально його слова супроводжуються зображеннями Уолл-стріт та великої офісної будівлі як символів успішної кар'єри, успішних людей, місця, де заробляють великі гроші. Ей Джей Леон продовжує, що це був важливий момент, який віщував йому справжній успіх:

And this is it. This is the game changer. This is me being a junior partner in this firm and everything that I'd ever worked for was gonna be handed to me right then and there. You know, in banking terms, I was minted. (243, 41:03 – 41:36).

Незважаючи на такий успіх, повернувшись до свого кабінету, Ей Джей відчув дещо дивне:

I just started weeping. Because I realized that I was completely and utterly trapped. And that I would never be able to walk away from that amount of money ever in my life. (243, 41:36 – 41:44).

Останні слова супроводжуються меланхолійною музикою.

У цьому епізоді базова концептуальна метафора SUCCESS is WEALTH / УСПІХ є БАГАТСТВО після перегляду замінюється на іншу, SUCCESS is A TRAP / УСПІХ є ПАСТКА. Концептуальний референт SUCCESS / УСПІХ виражено вербально у номінативних одиницях *a ridiculous six figure salary; a corner office; promotion; minted* та візуально у зображенні Уолл-стріт та великої офісної будівлі. Концептуальний корелят TRAP / ПАСТКА виражений вербально у номінативних одиницях *completely and utterly trapped; never be able to walk away from* та аудіально у меланхолійній фоновій музиці. Висновок із метафори: загальноприйняте розуміння успіху як багатства насправді є пасткою, потрапивши у яку, неможливо з неї вибратися.

Таким чином, у розглянутому прикладі ставиться під сумнів розуміння двох концептів HAPPINESS / ЩАСТЯ та SUCCESS / УСПІХ. У першій частині завдяки підключенню взаємодії вербального та візуального модусів ставиться під сумнів концептуальна метафора HAPPINESS is WEALTH / ЩАСТЯ є БАГАТСТВО та перетворюється на метафору HAPPINESS is MINIMALISM /

ЩАСТЯ є МІНІМАЛІЗМ. У другій частині завдяки підключенню взаємодії вербального та аудіального модусів ставиться під сумнів концептуальна метафора SUCCESS is WEALTH / УСПІХ є БАГАТСТВО та перетворюється на метафору SUCCESS is A TRAP / УСПІХ є ПАСТКА.

3.5 Дискурсивні ефекти мультимодальної актуалізації метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі

На цьому етапі дослідження увагу зосереджено на дискурсивних ефектах актуалізації в екологічному кінодискурсі мультимодальних метафор з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ. Для цього мультимодальні метафори були розглянуті не лише як співвідношення двох концептів [157], а як стислі мікронаративи [175; 200]. Іншими словами, концептуальні метафори в екологічному кінодискурсі відображають певні цілі та задуми творців фільмів, а мультимодальна актуалізація таких метафор може мати ряд дискурсивних ефектів.

У результаті дослідження мультимодальних метафор, що конструюються у документальних фільмах екологічної проблематики, було виявлено позитивні та негативні дискурсивні ефекти. Розподіл ефектів на позитивні та негативні було здійснено за характером представлення концептуального референта мультимодальної метафори. Отже, мультимодальні метафори з позитивним ефектом представляють концептуальні референти у позитивному світлі, як щось добре для людини, а мультимодальні метафори з негативним ефектом – у негативному світлі, як щось погане, що необхідно припинити чи змінити. Розглянемо ці ефекти детальніше на прикладах.

3.5.1 Позитивні дискурсивні ефекти. У результаті дослідження було виявлено два типи позитивних дискурсивних ефектів мультимодальної

актуалізації в екологічному кінодискурсі метафор з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ:

- позитивна реконцептуалізація екологічних понять;
- мотивація до прийняття та впровадження нових екологічних практик.

Перший з цих ефектів полягає у позитивній реконцептуалізації екологічних понять, про які у суспільстві вже існують певні уявлення, нерідко негативні.

Наприклад, мультимодальна метафора NUCLEAR ENERGY is A POWERFUL FORCE / АТОМНА ЕНЕРГІЯ є ПОТУЖНА СИЛА, дібрана із третьої частини документального серіалу «Усередині мозку Білла: розшифровка Білла Гейтса» / “Inside Bill’s brain: decoding Bill Gates” [242], розглядає концепт NUCLEAR ENERGY / АТОМНА ЕНЕРГІЯ з позитивного боку. Мультимодальна метафора спершу актуалізує звичне розуміння атомної енергії як потужної руйнівної сили, представляючи це у вербальному описі (*destructive, deadly*) та візуальних зображеннях (пожежі, чорно-білі зображення знищеного міста, двох хлопчиків, у яких випадає волосся внаслідок опромінювання). Проте розробка цієї мультимодальної метафори веде глядача до того, щоб подивитися на концептуальний референт з іншого боку – як на потужну силу, яку можна використати на користь людства. Це відбувається за допомогою вербального модусу, у якому наводяться такі номінативні одиниці: *save us; all without emitting any CO₂*, та візуального, що в ньому схематично зображується атомна електростанція, що забезпечує електроенергією усю планету. У такий спосіб проводиться думка про екологічність атомної енергії як джерела енергії та можливість забезпечити електроенергією усю планету. Таким чином, замість негативної, руйнівної сторони концепту A POWERFUL FORCE / ПОТУЖНА СИЛА звертається увага на корисний потенціал атомної енергії, який може бути таким само значним, як і шкода, а може, і більшим.

Іншими словами, дискурсивний ефект цієї мультимодальної метафори – нове уявлення про концептуальний референт, яким є концепт NUCLEAR

ENERGY / АТОМНА ЕНЕРГІЯ. У результаті позитивної реконцептуалізації цього поняття люди не будуть боятися створення нових атомних електростанцій, або заважати їх будівництву, що надасть владі можливість перейти до альтернативних екологічних та ефективних джерел енергії. У перспективі такий перехід може допомогти вирішити проблему глобального потепління.

Другий позитивний дискурсивний ефект мультимодальної актуалізації метафор в екологічному кінодискурсі полягає у мотивації глядачів приймати та впроваджувати нові екологічні практики. Ці нові екологічні практики подаються у позитивному світлі, що підштовхує людей на їх використання.

Прикладом може бути мультимодальна метафора MINIMALISM is THE TRUE HAPPINESS / МІНІМАЛІЗМ є СПРАВЖНЕ ЩАСТЯ, дібрана із документального фільму «Мінімалізм: документальний фільм про важливі речі» / “Minimalism: A Documentary About the Important Things” [243]. Творці фільму звертаються до поняття мінімалізму як альтернативи сучасному принципу життя суспільства – споживацтву. Останнє вважається одним із головних факторів, що призвів до екологічних проблем сьогодення, і тому більшості людей дуже важливо змінити їхнє споживацьке мислення, замінити споживацтво на мінімалізм. Проте ідея мінімалізму знайома не всім, адже сьогодні це не дуже розповсюджена життєва настанова. Отже, творці фільму намагаються за допомогою мультимодальної метафори MINIMALISM is THE TRUE HAPPINESS / МІНІМАЛІЗМ є СПРАВЖНЕ ЩАСТЯ мотивувати людей пристати до цієї практики. Вираження концептуального референта та корелята відбувається вербально (*minimalism; truly happy, ecstatic* тощо). Крім того, візуальний компонент представлений фото, на якому зображені два друга; той, що пристав до мінімалізму, широко посміхається, бо він по-справжньому щасливий.

Таким чином, дискурсивний ефект цієї мультимодальної метафори – мотивувати людей пристати до мінімалізму, адже лише у такий спосіб вони зможуть стати насправді щасливими.

3.5.2 Негативні дискурсивні ефекти. У результаті дослідження було виявлено низку негативних дискурсивних ефектів мультимодальної актуалізації метафор з референтом домену ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі. Негативні дискурсивні ефекти такі:

- тривога;
- почуття провини;
- обурення;
- шок;
- попередження або погроза.

Залякування глядача відбувається з метою змусити його змінити світогляд на більш екологічний. Звертаючись до використання мультимодальних метафор, творці фільмів малюють жахливі картини сьогодення, або частіше майбутнього, що чекає на людство, якщо ми не змінимо мислення та стиль життя на більше екологічне. Прикладом мультимодальної метафори, що має дискурсивний ефект переляку, є мультимодальна метафора OUR WORLD is “THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS” BY HIERONYMUS BOSCH / НАШ СВІТ є «САД ЗЕМНИХ НАСОЛОД» ІЄРОНІМА БОСХА, дібрана із документального фільму «До потопу» / “Before the Flood” [232].

У документальному фільмі минуле, сьогодення та майбутнє нашого світу порівнюється із триптихом Ієроніма Босха «Сад земних насолод». Триптих складається із трьох частин: перша представляє яскравий Едемський сад (*Garden of Eden*); друга представляє темнішу картину, що зображує світ, що його починають заповнювати смертні гріхи (*deadly sins; overpopulation; debauchery and excess*); третя частина представляє найжахливішу та найтемнішу картину знищеного раю та життя взагалі (*this twisted, decayed, burnt landscape; a paradise that has been degraded and destroyed*). Крім жахливих темних зображень зруйнованого світу, негативний ефект створює й аудіальний модус, адже фонова музика звучить жахаюче та загрозливо, викликаючи відчуття тривоги та страху.

Відповідно відбуваються перенесення за аналогією: LIFE BEFORE CLIMATE CHANGE is GARDEN OF EDEN / ЖИТТЯ ДО ЗМІНИ КЛІМАТУ є ЕДЕМСЬКИЙ САД, PRESENT LIFE is THE SECOND PANEL / СУЧАСНЕ ЖИТТЯ є ДРУГА ЧАСТИНА, OUR FUTURE is THE THIRD PANEL (DEGRADED AND DESTROYED PARADISE) / НАШЕ МАЙБУТНЄ є ТРЕТЯ ЧАСТИНА (ДЕГРАДОВАНИЙ І ЗНИЩЕНИЙ РАЙ), PEOPLE are DESTROYERS OF THEIR PARADISE / ЛЮДИ є ЗНИЩУВАЧІ СВОГО РАЮ. Іншими словами, жахливі зображення третьої частини триптиху – майбутнє людства, причому найближче. Таке перенесення досить чітко відображається у візуальному модусі, де між зображеннями природніх катастроф проблискують зображення найжахливішої частини триптиху. У такий спосіб творці фільму намагаються налякати глядача аби той зрозумів свою відповідальність та змінив свою поведінку на більш екологічну.

Іншим дискурсивним ефектом є почуття провини. Відповідні мультимодальні метафори можуть прямо чи непрямо звинувачувати простих людей, потенційних глядачів документальних фільмів, у екологічних проблемах. Наприклад, мультимодальна метафора A MAN THROWING AWAY PLASTIC is A MURDERER / ЛЮДИНА, ЯКА ВИКИДАЄ ПЛАСТИК, є ВБИВЦЯ із документального фільму «Пластиковий океан» / “A Plastic Ocean” [229] звинувачує людей у тому, що тварини гинуть від забруднення пластиком.

Ця мультимодальна метафора описує один із наслідків забруднення пластиком – смерть морських тварин та птахів, що описується у вербальному модусі та яскраво ілюструється у візуальному модусі. Так, біолог доктор Дженіфер Леверс роздивляється вміст шлунку мертвого птаха, коментуючи причину смерті, якою є пластик (*quite a bit of plastic*). Далі комбінація візуального та аудіального модусів натякає на відповідальність людини за ці смерті. Глядач спостерігає за рукою, що викидає по черзі різні пластикові вироби, які у наступні секунди з’являються у розрізаних мертвих птахів. Фонова музика, що звучить

сумно та тривожно, пробуджує відповідні емоції у глядача. До того ж, глядач легко співвідносить себе з тією рукою, що викидає пластикові вироби. Таким чином, навіть прямо не називаючи людину вбивцею, а лише натякаючи на це, творці фільму змушують глядачів відчувати свою провину та відповідальність. Ціллю такого звинувачення є переконати глядача змінити свій стиль життя та не використовувати так багато пластику.

Дискурсивний ефект обурення пов'язаний із переконанням глядачів, що прості люди, такі як вони, страждають від екологічних проблем. Прикладом такого дискурсивного ефекту є мультимодальна метафора PLASTIC POLLUTION is A BURDEN FOR COMMON PEOPLE / ЗАБРУДНЕННЯ ПЛАСТИКОМ є ТЯГАР ДЛЯ ЗВИЧАЙНИХ ЛЮДЕЙ, дібрана із документального фільму «Небезпечні товари. Фікція про переробку пластику» / “The Broken. Recycling Sham” [245]. В епізоді, де реалізується ця мультимодальна метафора, звичайна жінка стоїть на фоні куп пластику. Коментуючи ситуацію із забрудненням пластиком вона каже: *We people bear such a big burden*; жінка також задається питанням: *Why we bear this?*. Вираз обличчя жінки виражає злість, роздратування та обурення. Таке інклюзивне позиціонування, як *We people*, об'єднує цю жінку із будь-яким глядачем. Отже, глядачі також починають відчувати обурення, адже вони також змушені нести цей тягар екологічних проблем та катастроф.

Дискурсивний ефект шокування має місце, коли творці документального фільму хочуть змінити усталене уявлення про те чи інше поняття. Прикладом мультимодальної метафори є метафора FIRE SUPPRESSION is ILLNESS / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ є НЕЗДОРОВ'Я, дібрана із документального фільму «Земля у вогні» / “Earth on Fire” [238]. Гуляючи лісом, у якому вже багато років не було пожеж, але який зараз рятують від вогню, колишній вогнеборець називає це *a tree epidemic; a verdant cancer; a landscape of wounds*. Візуальне зображення лісу також не схоже на здорове: ліс засмічений та сухий. Така метафоризація

може здивувати та шокувати пересічних людей, адже люди звикли, що боротьба з вогнем – це дещо позитивне. Проте мультимодальна метафора свідчить про протилежне. Крім того, відсутність пожеж у лісі як результат ефективної боротьби з ними порівнюється із серйозними хворобами чи ситуаціями: рак – майже невиліковна хвороба, що швидко поширюється, епідемія також поширюється з величезною швидкістю, рани зазвичай довго загоюються. Ці інференції шокують звичайних людей, адже вони суперечать усталеному розумінню поняття FIRE SUPPRESSION / БОРОТЬБА З ВОГНЕМ. У результаті, у глядачів формується нове уявлення про цей концепт.

Дискурсивний ефект, який має попередження або погроза, пов'язаний з можливими наслідками певних дій людини. Ці наслідки часто виявляються доволі страшними, тому такі попередження можуть також виглядати як погрози. Головна мета цього ефекту – показати, що може бути, якщо люди продовжитимуть шкодити навколишньому середовищу. Прикладом мультимодальної метафори, що має такий дискурсивний ефект, є метафора OIL MINES are MORDOR / НАФТОВІ ШАХТИ є МОРДОР, дібрана із документального фільму «До потопу» / “Before the Flood” [232]. У цій мультимодальній метафорі нафтові шахти зображені у візуальному модусі. Ді Капріо бачить ці шахти як землі Мордора (*Mordor from Lord of the Rings*). Метафоричне значення підсилює попередній коментар, адже ці землі не завжди були такими (*This would be all boreal forest, all boreal forest here*). Таким чином, ідея метафори міститься у тому, що видобування нафти перетворює колись густі ліси на мертву землю, схожу на Мордор. Якщо не припинити масове видобування нафти, то досить скоро увесь світ буде схожий на Мордор, або мертву землю. Іншими словами, видобування нафти веде до кінця світу. Така мультимодальна метафора через попередження та погрозу змушує людей передивитися свої погляди та змінити стиль життя.

Підсумовуючи дискурсивні ефекти мультимодальної актуалізації метафор з референтом домену ЕКОЛОГІЯ в екологічному кінодискурсі, зазначимо, що негативні ефекти кількісно переважають позитивні. Проте кінцева ціль усіх дискурсивних ефектів мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі одна – сприяти екологічному мисленню та поведінці суспільства.

Висновки до розділу 3

1. Досліджено принципи мотивації поєднання концептуальних корелятів із концептуальними референтами мультимодальних метафор, актуалізованих в екологічному кінодискурсі, що дозволило виділити три типи таких метафор: кореляційні метафори, метафори схожості та схематизаційні метафори. У кореляційних метафорах поєднання концептуального корелята із концептуальним референтом відбувається за кореляційним принципом, тобто підбір концептів мотивується втіленням тілесним досвідом. В екологічному кінодискурсі такі метафори здатні взаємодіяти з іншими метафорами чи метоніміями. У метафорах схожості поєднання концептуальних корелятів із концептуальними референтами відбувається за принципом схожості. У схематизаційних метафорах поєднання відбувається у результаті когнітивної операції схематизації. У таких метафорах концептуальний референт є ідеалізованою версією низки концептуальних корелятів, що відносяться до нього. Процес має метонімічний характер, проте його кінцевим результатом є метафора.

2. Встановлено, що прості мультимодальні метафори екологічному кінодискурсу не притаманні: частіше метафори поєднуються у різноманітні концептуальні структури. Однією з них є мультимодальна метаметафора, яку утворюють декілька окремих мультимодальних метафор, що в межах одного фільму комплексно висвітлюють концептуальний референт із різних боків.

Пронизуючи значні проміжки кінотекстів, метаметафори здатні виконувати дискурсотвірну функцію.

3. З'ясовано, що ще однією конструкцією, яку утворюють мультимодальні метафори в англomовному екологічному кінодискурсі, є мультимодальна метафтонімія, що розуміється як комплексний механізм поєднання процесів метафоричного та метонімічного заміщення. Поширеність базованих на метфтонімії конструкцій в екологічному кінодискурсі пояснюється тим, що значна частина концептів домену ЕКОЛОГІЯ, що стають концептуальними референтами мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі, так само як і концептуальні кореляти, являють собою абстрактні поняття, співвідносні із масштабними явищами. Залучення метонімії, візуальних чи вербальних, у такому випадку полегшує зображення різноманітних концептів.

4. Показано, що мультимодальні метафори в англomовних документальних фільмах екологічної проблематики не є сталими концептуальними структурами: вони виникають у дискурсі та розроблюються за допомогою таких когнітивних прийомів, як розширення, нарощування, поєднання та перегляд. При розширенні до концептуального кореляту вводиться новий елемент. При нарощуванні в кореляті підкреслюється та в інший спосіб розглядається певна концептуальна ознака. При поєднанні відбувається злиття декількох концептуальних метафор. При перегляді доречність базової концептуальної метафори ставиться під сумнів. Відповідні модифікації актуалізуються в синергії різних семіотичних модусів: вербальному, візуальному та аудіальному.

5. У результаті дослідження дискурсивних ефектів мультимодальної актуалізації концептуальних метафор у документальних фільмах екологічної проблематики було виявлено позитивні та негативні дискурсивні ефекти. До позитивних ефектів відносяться позитивна реконцептуалізація екологічних понять та мотивація до прийняття та впровадження нових екологічних практик.

До негативних ефектів відносяться тривога, почуття провини, обурення, шокованість, попередження або погроза. Негативні ефекти значно переважають позитивні. Незважаючи на аксіологічну варіативність ефектів, усі вони мають на меті одне – сприяти екологічному мисленню та поведінці суспільства.

Основні положення цього розділу викладені у таких публікаціях автора: [6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 54; 145; 205; 206; 207; 208; 209].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дисертацію виконано в методолого-теоретичних та інтерпретаційних координатах еколінгвістики, що вивчає лінгвальні явища як елемент семіотичного, когнітивного, соціокультурного та природного середовища їхнього виникнення.

У дисертаційному дослідженні концептуальних метафор із референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ, проведеному із застосуванням мультимодально-дискурсивного підходу, виявлено особливості мультимодальної актуалізації цих метафор в англomовному екологічному кінодискурсі.

Розгляд концептуальної метафори з позицій когнітивної еколінгвістики, що розуміє дискурсивні смисли як такі, що конструюються під час взаємодії між свідомістю людини, її тілом та контекстним середовищем, надав підстави для визначення концептуальної метафори як дискурсного утворення, що не лише презентує статичне співвідношення між двома «квантами» когнітивного освоєння світу людиною, але й впливає на її емоційну сферу за рахунок того, що містить у кондесованому вигляді мікронаратив, що надає багатоаспектне динамічне розуміння концептуального референта.

Екологічний кінодискурс, що є середовищем, в якому витворюються досліджувані метафори, визначено як сукупність контекстуалізованих кінотекстів екологічної проблематики, що апелюють до когнітивних та / або комунікативних настанов реципієнта. Встановлено, що екологічний кінодискурс характеризується мультимодальністю (поєднанням різнорідних семіотичних засобів), експресивністю (здатністю викликати у глядача певні емоції), метафоричністю (переходом від конкретного видимого простору в асоціативну царину), а також здатністю конструювати реальність, впливаючи на її сприйняття. Виявлено, що мультимодальність екологічного кінодискурсу зумовлена поєднанням у ньому трьох модусів: вербального, візуального та

аудіального. Кожен з них має модусні різновиди: вербальний модус включає усне та письмове мовлення; візуальний – динамічні зображення та кінематографічні прийоми; аудіальний – музику та звуки, відмінні від мовлення.

Документальні фільми екологічної проблематики, що в них розглянуто особливості мультимодальної актуалізації досліджуваних концептуальних метафор, є жанром екологічного кінодискурсу. Виявлено, що всупереч поширеним уявленням про документальні фільми як інформаційні, документальні фільми екологічної тематики характеризуються поєднанням *ratio* та *emotio*. Реалізація емоційного складника дискурсивного смислу відбувається значною мірою завдяки візуальним, звуковим та кінематографічним засобам, що органічно поєднуються з лінгвальними засобами під час смислотворення в екологічному кінодискурсі.

Базуючись на класичній теорії концептуальної метафори, визначаємо концептуальну метафору з референтом, що належить до домену ЕКОЛОГІЯ, як часткове розуміння концептуального референта у термінах концептуального корелята, розширюючи це визначення шляхом уведення мультимодального ракурсу розгляду, що передбачає актуалізацію референта та / або корелята у різних модусах, та динамічного аспекту, згідно з яким концептуальна метафора є емерджентним феноменом, що виникає під час комунікації. З'ясовано, що мультимодальність концептуальних метафор, актуалізованих в екологічному кінодискурсі, може забезпечуватися і шляхом дублювання смислу концептуальної метафори, складники якої актуалізовано в одному модусі, за принципом вертикального контексту. Паралельне використання декількох модусів дозволяє створити додаткове значення, підсилити основний зміст метафори або навіть контрастувати з ним.

Встановлено, що мультимодальні актуалізації концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ виникають в екологічному кінодискурсі у взаємодії трьох модусів: вербального (усне та письмове мовлення), візуального (динамічні

зображення) та / або аудіального (музика та звуки). Під час створення метафоричного смислу у досліджуваному дискурсі засобам кожного модусу притаманні власні функції. Вербальний складник служить основою для візуального та аудіального модусів, забезпечуючи процес метафоричного перенесення значення; він також відповідає за введення нових інференцій у розуміння концептуальних референтів мультимодальних метафор; актуалізує у концептуальних корелятах додаткові риси, що переносяться на концептуальний референт; актуалізує первісні концептуальні метафори, що зумовлює їхню утілесненість.

Візуальний складник забезпечує пряму або метонімічну реалізацію концептуального референта та / або концептуального корелята, а також процес метафоричного мапування через монтажне зіставлення візуальних актуалізацій концептуального корелята та концептуального референта; він здатен додавати нові значення через залучення первісних концептуальних метафор, а також інтенсифікувати емоційний вплив на глядача.

Аудіальний складник відповідає за акцентування концептуального корелята та концептуального референта мультимодальної метафори з метою виділення важливих для метафоричного мапування елементів; створення тональності та настрою через вплив на емоції глядача; бере участь у вираженні концептуального корелята.

Під час дослідження комбінаторики модусів мультимодальної актуалізації концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі було виявлено дев'ять моделей взаємодії модусів. Концептуальні референти, які представляють собою екологічні явища, потребують чіткого представлення, а тому найчастіше актуалізуються у вербальному та / або візуальному модусах. Концептуальний корелят, яким може виступати будь-який концепт, характеризується більшою варіативністю засобів актуалізації. Так, він може бути як чітко виражений у вербальному, візуальному та / або аудіальному модусах, так і образно окресленим

лише у візуальному чи аудіальному модусах. Мультимодальні метафори, до актуалізації яких залучені візуальний та аудіальний модуси, характеризуються підвищеною емоційністю.

Дослідження мультимодальних метафор як емерджентного феномена дозволило виділити такі типи метафор за мотивацією поєднання референтів із корелятами: кореляційні метафори, метафори схожості та схематизаційні метафори. У кореляційних метафорах поєднання концептуального корелята із концептуальним референтом відбувається за кореляційним принципом, тобто підбір концептів мотивується тілесним досвідом. В екологічному кінодискурсі такі метафори нерідко взаємодіють з метоніміями або іншими метафорами. У метафорах схожості поєднання концептуальних корелятів із концептуальними референтами відбувається за принципом їхньої подібності. У схематизаційних метафорах поєднання відбувається у результаті когнітивної операції схематизації. У таких метафорах концептуальний референт є ідеалізованою версією низки концептуальних корелятів, що до нього відносяться. Цей процес має метонімічний характер, проте його кінцевим результатом є метафора.

Установлено, що англomовному екологічному кінодискурсі не притаманні прості мультимодальні метафори: натомість, метафоричні смисли утворюють складніші конфігурації. Основні типи останніх – мультимодальна метаметафора та мультимодальна метафтонімія. Мультимодальна метаметафора утворюється з декількох окремих мультимодальних метафор, які комплексно освітлюють концептуальний референт із різних боків у межах одного фільму. Мультимодальна метафтонімія є комплексним механізмом поєднання процесів метафоричного та метонімічного заміщення.

Мультимодальні метафори виникають та розроблюються в синергетичному злитті різних семіотичних модусів за допомогою таких когнітивних прийомів: розширення, коли до концептуального корелята вводиться новий елемент; нарощування, коли в кореляті акцентується та по-

новому розглядається певна концептуальна риса; поєднання, коли відбувається злиття декількох концептуальних метафор; перегляд, коли доречність звичного розуміння концептуальної метафори у певному контексті ставиться під сумнів.

Реалізації мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі містять у кондесованому вигляді мікронаративи, що надають творцям документальних фільмів про екологію можливість формувати ідеологічно забарвлені смисли. У результаті дослідження цього аспекту реалізації мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі було встановлено, що вони здатні чинити як позитивний, так і негативний вплив на глядача. До позитивних ефектів належать такі: позитивна реконцептуалізація екологічних понять та мотивація глядача до прийняття та впровадження нових – сталих та безпечних для довкілля – екологічних практик. Серед негативних ефектів виокремлюються такі: тривога, почуття провини та / або обурення, шок, попередження або погроза. Попри різноманіття негативних ефектів, усі вони скеровані на одну та саму кінцеву мету – сприяти формуванню екологічного мислення та екологічно свідомої поведінки громадян.

Повне розв'язання поставлених у цій роботі завдань не знижує перспективності досліджень у цьому напрямі, яку вбачаємо у залученні до розгляду інших мультимедійних жанрів екологічного дискурсу та виявленні трансмедійних особливостей актуалізації мультимодальних концептуальних метафор.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ БІБЛОГРАФІЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Агафонова Н. А. Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск: БГУ культуры и искусств, 2009. 273 с.
2. Ажнюк Л. Екологія офіційного мовлення як об'єкт правового захисту. *Українська мова*. 2013. № 1. С. 88–103.
3. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. Москва: Академия, 2003. 128 с.
4. Бондаренко Е. В. Стилистика эпохи мультимодальности: проблема метода. *Любовь к слову: филол. заметки в честь юбилея проф. В. А. Кухаренко*: сб. науч. ст. / ОНУ им. И.И. Мечникова, Фак. РГФ; под ред. И. М. Колегаевой. Одесса: Одесская гор. тип. (КП ОГТ), 2018. С. 52–61.
5. Белова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2002. Вип. 31–32. С. 11–14.
6. Верменич Я. В. Вербальний та аудіальний модули концептуальних метафор в англомовному екологічному кінодискурсі. *Восьмий міжнародний науковий форум. Сучасна германістика: наукові дискусії*, 23 жовтня 2018 р. : тези доп. Харків, 2018. С. 29–31.
7. Верменич Я. В. Викладання граматики із залученням документальних фільмів: екологічний підхід. *Сучасна германістика: мова і світ людини (до 90-річчя кафедри англійської філології та кафедри німецької філології та перекладу факультету іноземних мов ХНУ імені В.Н. Каразіна)*. IX міжнародний заочний науковий форум, 21 жовтня 2020 р. : тези доп. Харків, 2020. С. 17–20.
8. Верменич Я. В. Динамічна реалізація мультимодальних метафор в екологічному кінодискурсі. *Науковий Вісник Східноєвропейського національного*

університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки, Мовознавство». 2020. № 3 (407). С. 76–81.

9. Верменич Я. В. Дискурсивна реалізація концептуальних метафор із референтом РАДІАЦІЯ / RADIATION у документальному серіалі «Чорнобиль»: еколінгвістичний підхід. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2019. Вип. 90. С. 7–12. URL:

<https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/issue/view/974>

10. Верменич Я. В. Метаметафора у кінематографічному наративі. *Ното Universitatis. XX ювілейна наукова конференція з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація»*, 5 лютого 2021 р. : тези доп. Харків, 2021. С. 10–12.

11. Верменич Я. В. Моделі актуалізації мультимодальних концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі. *Виклики та парадокси соціальної взаємодії в постмодерному світі: лінгвістичний та психологічний аспекти. II Міжнародна науково-практична конференція*, 15-16 квітня 2021 р. : тези доп. Луцьк, 2021. С. 49–51.

12. Верменич Я. В. Мультимодальна метафора в англomовних документальних фільмах з екологічної проблематики. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2017. Вип. 29. С. 42–48.

13. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2004. Вип. № 635. С. 18–22.

14. Воробйова О. П. Смак «Шоколаду»: інтермедіальність й емоційний резонанс. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. 2012. Т. 15. № 1. С. 5–11.

15. Гошилик Н. С., Дроняк С. В. Фреймова модель концепту CLIMATE

ZONE (на матеріалі статей екологічного блогу Yale Environment 360). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 41. Т. 1. С. 175–279.

16. Гривко А. В. Основні напрями вивчення особливостей полікодового тексту підручника. *Проблеми сучасного підручника*. 2016. Вип. 16. С. 81–91.

17. Добровольська Д. М. Полікодовість соціальної реклами: перекладацький аспект. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. URL: <http://www.oljournal.in.ua/v5/15.pdf> (дата звернення 02.08.2020).

18. Жаботинская С. А. Концептуальная метафора: процедура анализа для множественных данных. *Актуальні проблеми менталінгвістики: зб. статей за матеріалами VII Міжнародної наукової конференції*. Черкаси: ЧНУ імені Б. Хмельницького, 2011. С. 3–6.

19. Жуковська В. В. Еколінгвістика: становлення та основні напрями досліджень. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія Філологічні науки*. 2011. № 1. С. 66–70.

20. Загидуллина М. В. Мультиmodalность: к вопросу о терминологической определенности. *Знак: проблемное поле медиаобразования*. 2019. № 1 (31). С. 181–188.

21. Загидуллина М. В. Содержательная динамика эколингвистики: К вопросу о современном состоянии научного поля в междисциплинарном аспекте и медиаисследовательских практиках. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2016. № 9 (391). С. 57–65.

22. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 "Теория языка". Челябинск, 2010. 21 с.

23. Иванова Е. В. К проблеме исследования экологического дискурса. *Политическая лингвистика*. 2007. № 3 (23). С. 130–134.

24. Иванова Е. В. Цели, проблемы и задачи эколоингвистики. *Прагматический аспект коммуникативной лингвистики и стилистики*: сб. науч. трудов. 2007. С. 41–47.
25. Калёнова О. Г., Дубровская Т. В. К проблеме определения экологического дискурса и его жанров. *Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2005. Вып. 2. С. 6–12.
26. Кедров К. Энциклопедия метаметафоры. 1999. 128 с.
27. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов. *Вопросы языкознания*. 2009. URL: https://iling-ran.ru/kibrik/Discourse_classification@VJa_2009.pdf (дата звернення: 04.08.2020).
28. Кибрик А. А. Мультиmodalная лингвистика. *Когнитивные исследования*. 2010. Ч. IV. С. 134–152.
29. Ключко С. Поступ еколінгвістики в Україні: аналітичний огляд. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2017. № 12. С. 7.
30. Князева Е. Н. Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. Москва, Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2014. 352 с.
31. Колегаєва І. М. Поліmodalність відчуттів у дзеркалі полікодовості тексту, або ще раз про антропоцентризм у лінгвістиці. *Записки з романо-германської філології*. 2015. Вип. 2. С. 105–112. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2015_2_16 (дата звернення 04.08.2020).
32. Кононець Ю. В. Вербально-візуальна єдність полікодових текстів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2010. Вип. 18. С. 186–192.
33. Коринь С. Н. Системная роль метаметафоры в художественном дискурсе. *Актуальні проблеми філології: мовознавство, перекладознавство та методика викладання філологічних дисциплін*: матеріали II міжнародної науково-

практичної конференції. Приазовський державний технічний університет. Маріуполь, 2011. С. 37–40.

34. Кравченко А. В. Два взгляда на экологию языка и экологическую лингвистику. *Экология языка и коммуникативная практика*. 2014. № 2. С. 90–99.

35. Кравченко Н. К. Дискурс как структура. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 26, № 1. С. 138–141. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/index.php/arkhiv-nomeriv?id=96>

36. Кравченко Н. К. Екопрагматика як нова сфера дослідження сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. Вип. 34, № 1. С. 98–101. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/index.php/arkhiv-nomeriv?id=122>

37. Крисанова Т. А. Актуалізація негативних емоцій в англомовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04. Харків, 2020. 514 с.

38. Крисанова Т. А. Інтерсуб'єктність емоцій в кінодискурсі. *Актуальні питання іноземної філології*. 2017. № 7. С. 96–103.

39. Крисанова Т. А. Кіно. *Українсько-англійський тематичний словник* / ред. Є. І. Гороть. Луцьк: Вежа-Друк, 2017. С. 141–144.

40. Крисанова Т. А. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2014. № 4 (281). С. 98–102.

41. Крисанова Т. А. Природа експресивності в кінодискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Methodика викладання іноземних мов»*. 2014. № 1124. Вип. 78. С. 87–92.

42. Крисанова Т. А., Шевченко І. С. Інтерсеміозис негативних емоцій у кінодискурсі: психолінгвістичний ракурс. *Psycholinguistics. Психолінгвістика. зб. наук. праць. Серія: Філологія*. 2019. Vol. 25, No. 2. P. 117–137. doi: 10.31470/2309-1797-2019-25-2-117-137
43. Кузнецова М. О. Полікодовий характер вторинного дискурсу англomовних текстів жанру фентезі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2015. Вип. 58. С. 105–107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_58_41 (дата звернення 03.08.2020).
44. Лотман Ю. М., Цивьян Ю. М. Диалог с экраном. Эстония: Александра, 1994. 215 с.
45. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
46. Макарук Л. Л. Мультиmodalьність та полікодовість у сучасних лінгвістичних студіях: школи, постаті, підходи. *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2018. № 9. С. 133–142.
47. Маріна О. С. Інтердискурсивність у конструюванні парадоксальності в сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2017. Вип. 64, ч. 2. С. 20–25.
48. Маріна О. С. Парадоксальність у сучасному англomовному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний вимір: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 – германські мови. Київ, 2016. 434 с.
49. Маріна О. С. Сучасний англomовний дигітальний художній дискурс: орієнтири лінгвістичних досліджень. *Науковий вісник Херсонського державного університету «Південний архів»*. Серія: Лінгвістика. 2017. Вип. LXIX, № 69. С. 107–114.

50. Морозова О. І., Зенякін О. С. Ступені латентності агенса екологічного дискурсу (на матеріалі онлайн-видань британських газет). *Записки з українського мовознавства*. 2021. № 28. С. 291–298.
51. Морозова Е. И. Экологизм как альтернатива антропоцентризму в лингвистических исследованиях. *Doctrina multiplex, veritas una / Учень багато, істина одна: Зб. праць до ювілею І. Р. Буніятової*. 2018. С.219–230.
52. Морозова О. І. Внесок учених кафедри англійської філології ХНУ імені В. Н. Каразіна у становлення вітчизняної еколінгвістики. *Тези доповідей VI Міжнародного наукового форуму «Сучасна англійстика: До 85-річчя кафедри англійської філології»*. 2015. С. 86–88.
53. Морозова О. І. Екологічний підхід до аналізу неправдивих висловлень. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. № 55. С. 258–266.
54. Морозова О. І., Верменич Я. В. Мультиmodalьні концептуальні метафори з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі. *Сьомий міжнародний науковий форум. Сучасна іноземна філологія: дослідницький потенціал*, 23 листопада 2016 р. : тези доп. Харків, 2016. С. 24–26.
55. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, сопоставительное и типологическое языкознание». Тюмень, 2008. 18 с.
56. Наше общее будущее. *Доклад Всемирной Комиссии по вопросам окружающей среды и развития (Доклад комиссии Брундтланд)*. URL: <http://www.un.org/ru/ga/pdf/brundtland.pdf> (дата звернення: 06.10.2015).
57. Нуждак Л. Еколінгвальна ситуація у субсистемі українських прізвищ посттоталітарної доби. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2010. Вип. 14. С. 74–78.
58. Нуждак Л. В. Теоретичні здобутки в галузі еколінгвістики. *Лінгвістичні дослідження*. 2013. № 36. С. 206–209.

59. Петренко І. П. Актуальні напрями еколінгвістичних досліджень. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=9193> (дата звернення 23.09.20).
60. Пасинок В. Г., Самохіна В. О. Екологічні методи діяльності педагога. *Issues of Modern Philology in the Context of the Interaction of Languages and Cultures*. 2019. С.188–191.
61. Пасинок В. Г., Самохіна В. О. Концепція діалогізму в екологічному бутті людини. *Virtus*. 2020. № 45. С.170–172.
62. Пешкова О. А. Сучасні підходи до трактування поняття інтремедіальності та суміжних термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип.59. С. 151–154.
63. Плєскач Ж. Истоки концепции устойчивого развития и ее основные показатели. URL: http://www.sd-journal.org/sites/default/files/pleskach_19-07-2014.pdf (дата звернення: 19.09.2017).
64. Полухин А. А. Современное языкознание и экологическое мышление. *Опыты-2008*. 2009. С. 65–73.
65. Пылаева Е. М. Эколингвистика как новое направление в языкознании XXI века. *Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета*. 2011. № 5. С. 106–113.
66. Радуга А. Мовна екологія: напрями та проблеми дослідження. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2013. № 27. С. 191–197.
67. Рубанов П. М., Маценко О. М., Грамма О. М., Маценко О. І. Еколого-економічний аналіз стану земельних та водних ресурсів при видобутку нафти. *Ефективна економіка*. 2011. № 12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/efek_2011_12_55 (дата звернення 02.03.2021).

68. Сасевич І. Антропоцентризм у мові і мовознавстві. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Філологія (мовознавство). 2015. Вип. 21. С. 200–206.
69. Самохіна В. О. Креативна дискурсивна особистість в екосистемі творчої діяльності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2019. Вип. 90. С. 19–26.
70. Самохіна В. О., Івченко Н. С. Карнавальне порушення стереотипних норм як шлях до екологізації свідомості (на матеріалі англомовного анімаційного дискурсу «Zootopia»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2020. Вип. 92. С. 37–44.
71. Семенець О. О. Лінгвоекоекологія та проблеми мовного вираження суспільних цінностей. *Нова філологія*. 2013. № 58. С. 174–177.
72. Скриннік Ю. С. Еколінгвістичні виміри зміни соціальних ролей мовців у англомовному побутовому дискурсі. *Одеський лінгвістичний Вісник: науково-практичний журнал*. 2017. Вип. 9. Том 1. С. 236–239.
73. Скриннік Ю. С. Екологія спілкування при зміні соціальних ролей. *Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво («Екоцентризм: Культура і природа»): матеріали III міжнар. наук. конф. Харків, 2017*. С. 97–98.
74. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва: Водолей, 2004. 164 с.
75. Солнцева Е. С. Релевантность элементов поликодового текста. *Litera*. 2018. № 1. С. 77–84. DOI: 10.25136/2409-8698.2018.1.25194 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=25194 (дата звернення: 12.03.20)
76. Солдатов Л. П. Поняття “дискурс”: проблеми визначення. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46. С. 32–42.

77. Солощук Л. В. Вербальні та невербальні аспекти дискурсивної взаємодії як відображення полікодової природи комунікативного процесу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2013. № 19. С. 233–237.
78. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі: монографія. Харків: Константа, 2006. 300 с.
79. Солощук Л. В. Дискурсивна особистість у світлі теорії полікодовості комунікативного процесу. *Записки з романо-германської філології*. 2015. № 1(34). С. 160–167.
80. Сподарик О. Функційний аналіз параграфемного коду полікодового художнього прозового тексту. *Науковий Вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2017. № 3. С. 281–287.
81. Степанов Ю. С. Париж – Москва, весной и утром ... *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса*. Пер. с фр. и португ. Общ. ред. и вступ. ст. П. Серио. 1999. 416 с.
82. Суховерхов А. В. Экологический поход в исследовании языка, коммуникации и познания. *Вестник Томского государственного университета. Серия Философия. Социология. Политология*. 2013. №4 (24). С. 48–54.
83. Тараненко К. В. Лінгвоцинізми в інтернет-дискурсі: еколінгвістичний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Т. 1. Вип. 11. С. 56–60.
84. Тараненко К. В. Явище лінгвоцинізму з позицій еколінгвістики. *Український смисл: наук. зб.* 2019. С. 113–121. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/33.215869>
85. Троц Е. В. Экологическая лингвистика в кругу гуманитарных наук. *Studia Philologica. Філологічні студії*. 2013. № 2. С. 91–94.
86. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. Москва: Кн. дом «Либроком», 2000. 280 с.

87. Филлипс Л. Дж., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод. Пер. с англ. Харьков: Изд-во Гуманитарный Центр, 2003. 336 с.
88. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Москва, 2009. 284 с.
89. Шамаєва Ю. Ю. Мультиmodalність концептів базових емоцій в англomовному фентезійному дискурсі А. Сапковського «Відьмак». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2020. Вип. 92. С. 59–65.
90. Швецова М. Г., Мельник В. І. Полікодовість рекламного тексту як модульної дискурсивної одиниці. *Studia philologica*. 2013. Вип. 2. С. 66–69.
91. Шевченко І. С. Англomовний кінодискурс у полікодовому вимірі. *Якісна мовна освіта у сучасному глобалізованому світі: тенденції, виклики, перспективи*: матеріали І Всеукр. науково-практичн. конференц. Суми: Сумський державний ун-т, 2017. С. 196–199.
92. Шевченко І. С., Морозова Е. И. Дискурс как мыслекоммуникативное образование. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2003. № 586. С. 33–38.
93. Шпак О. В. Екологічність комунікативного контакту в англomовному діловому дискурсі. *Південний архів*. 2018. Вип. LXXIII. С. 233–237.
94. Шпак О. В. Екологічний компонент культури мовлення. *Методичні та психолого-педагогічні проблеми викладання іноземних мов на сучасному етапі: шляхи інтеграції школи та ВНЗ*. Тези доповідей X Міжнарод. науково-метод. конференції. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2018. С. 222–224.
95. Эйзенштейн С. М. Монтаж. Москва.: ВГИК, 1998. 192 с.
96. Эколингвистика: теория, проблемы, методы: Межвуз. сб. науч. тр. Под ред. А. М. Молодкина. 2003. 329 с.
97. Яхонтова Т. В. Лінгвістична генологія наукової комунікації. 2009. 420 с.

98. Alber J. Hypothetical Intentionalism. *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*. Columbus: The Ohio State University Press. 2010. P. 163–186.
99. Barnden J. A. Metaphor and metonymy: Making their connections more slippery. *Cognitive linguistics*. 2010. Vol. 21, no. 1. P.1–34.
<https://doi.org/10.1515/cogl.2010.001>
100. Bateson G. Steps to an ecology of mind: Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology. 2000. 565 p.
101. Bezemer J., Jewitt C. Multimodality: A Guide for Linguists. *Research Methods in Linguistics Second Edition*. 2018. P. 281–304.
102. Bertolotti T. Cognition in 3E: Emergent, Embodied, Extended. *Studies in Applied Philosophy, Epistemology and Rational Ethics*. 2020. Vol 56. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-030-46339-7_1 (accessed 02.08.2020).
103. Bondebjerg I. Narratives of Reality: Documentary Film and Television in a Cognitive and Pragmatic Perspective. *Nordicom Review*. 1994. No. 1. P. 65–85.
104. Bondebjerg I. Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory. *Media and Communication*. 2014. No. 2 (1). P. 13–22.
105. Bordwell D. Narration in the Fiction Film. 1985. 370 p.
106. Burn A. The kineikonic mode: towards a multimodal approach to moving-image media. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. 2013. URL: https://www.academia.edu/13382527/The_Kineikonic_Mode_Towards_a_Multimodal_Approach_to_Moving_Image_Media (Accessed: 25.05.21)
107. Burn A., Parker D. Tiger's Big Plan: multimodality and the moving image. *Multimodal Literacy*. 2003. P. 56–72.
108. Cameron L. From Metaphor to Metaphorizing: How Cinematic Metaphor Opens Up Metaphor Studies. *Cinematic Metaphor in Perspective: Reflections on a Transdisciplinary Framework*. 2018. P. 17–35.

109. Cameron L. *Metaphor and Reconciliation: The Discourse Dynamics of Empathy in Post-Conflict Conversations*. 2011. 244 p.
110. Cameron L. J. Patterns of metaphor use in reconciliation talk. *Discourse & Society*. 2007. 18 (2). P. 197–222.
111. Chatman S. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. 1990. 240 p.
112. Cienki A. Insights for Linguistics and Gesture Studies from Film Studies. *Cinematic Metaphor in Perspective: Reflections on a Transdisciplinary Framework*. 2018. P. 53–68.
113. Coëgnarts M., Kravanja P. From Thought to Modality: A Theoretical Framework for Analysing Structural-Conceptual Metaphors and Image Metaphors in Film. *Image [&] Narrative*. 2012. No. 13.1. P. 96–113.
114. Coëgnarts M. Meaning and Film: Setting the Agenda for an Embodied Cognitive Approach. *Ekphrasis: Images, Cinema, Theory, Media*, 2018. No. 20.2 P. 40–62.
115. Cowley S. J. Ecolinguistic terrain: language and the bio-ecology. Bio-ecology and language: a necessary unity. *Language sciences*. 2014. 41. P. 60–70.
116. Damasio A. *Descartes' error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. 2006. 336 p.
117. Damasio A. *Self Comes to Mind. Constructing the Conscious Brain*. 2010. 384 p.
118. Deignan A. Metaphor in texts about climate change. *Ibérica*. 2017. 34. P. 45–65.
119. Evans V. *Cognitive linguistics. An introduction*. 2006. 830 p.
120. Fahlenbrach K., Reinerth M. S. Audiovisual Metaphors and Metonymies of Emotions in Animated Moving Images. *Emotion in Animated Films*. 2018. P. 40–62.

121. Fill A. Ecolinguistics – State of the Art. *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 1998. Vol. 23, No. 1. P. 3–16.
122. Fill A., Steffensen S.V. Editorial: The ecology of language and the ecology of science. *Language Sciences*. 2014. No 41. P.1–5.
123. Fill A., Mühlhäusler P. The Ecolinguistics Reader: Language, Ecology and Environment. 2001. 296 p.
124. Finke P. Transdisciplinary Linguistics. Ecolinguistics as a Pacemaker into a New Scientific Age. *The Routledge Handbook of Ecolinguistics*. 2017. P. 406–419.
125. Forceville Ch. A course in pictorial and multimodal metaphor. URL: <http://semioticon.com/sio/courses/pictorial-multimodal-metaphor/> (accessed: 10.09.2018).
126. Forceville Ch., Renckens Th. The GOOD IS LIGHT and BAD IS DARKNESS metaphors in feature films. *Metaphor and the Social World*. 2013. Iss. 2. P. 160–179.
127. Forceville Ch., Urios-Aparisi E. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitive framework: agendas for research. *Multimodal metaphor*. 2009. P. 19–44.
128. Forceville Ch. Visual and multimodal metaphor in film: charting the field. *Embodied Metaphors in Film, Television and Video Games: Cognitive Approaches*. 2016. P. 17–32.
129. Geeraerts D. The interaction of metaphor and metonymy in composite expressions. *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. 2002. P. 435–465.
130. Gibbs R. W. Intentionality. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. 2015. P. 247–249.
131. Gibbs R. W. The Poetics of Mind-Figurative Thought, Language, and Understanding. 1994. Cambridge: Cambridge University Press. 527 p.
132. Gibbs R. W., Cameron L. The social-cognitive dynamics of metaphor performance. *Cognitive Systems Research*. 2008. 9 (1-2). P. 64–75. <https://doi.org/10.1016/j.cogsys.2007.06.008>

133. Glucksberg S., Keysar B. How metaphors work. *Metaphor and Thought*. 2nd ed. 1993. P. 401–424.
134. Goatly A. Green grammar and grammatical metaphor. *Journal of Pragmatics*. 1996. 25. P. 537–560.
[http://dx.doi.org/10.1016/0378-2166\(95\)00057-7](http://dx.doi.org/10.1016/0378-2166(95)00057-7)
135. Goossens L. Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. *Cognitive Linguistics*, 1990. P. 323–340.
136. Gorska E. Why are multimodal metaphor interesting? The perspective of verbo-visual and verbo-musical modalities. *From Conceptual Metaphor Theory to Cognitive Ethnolinguistics. Patterns of Imagery in Language*. 2014. P. 17–36.
137. Goshylyk N. "Small is Beautiful" in the English Mass Media Texts on Sustainable Development. *AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 2017. No. 42 (2). P. 15–32.
138. Goshylyk N., Goshylyk V. PATH and CYCLE: Image Schemas of Time in the Narrative Mode of Media Discourse. *Time and Language. Les Cahiers Linguaték*. 2020. № 7–8. P. 247–252.
139. Grady J. Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes: a dissertation ... for the degree of Doctor of Philosophy in Linguistics. 1997. 307 p.
140. Grady J. E. Theories are buildings revisited. *Cognitive Linguistics*, 1997. No. 8. P. 267–290.
141. Halliday M.A.K. New Ways of Meaning: the challenge to applied linguistics. *The Ecolinguistics Reader: Language, Ecology and Environment Continuum*. 2001. P. 175–202.
142. Hanne M. An introduction to the “warring with words” project. *Warring with words. narrative and metaphor in politics*. 2015. P. 1–50.
143. Harré R., Brockmeier J., Mühlhäusler P. Greenspeak: a study of environmental discourse. 1999. 204 p.

144. Haugen E. *The Ecology of Language*. 1972. 488 p.
145. Ivchenko N., Vermenych Y. Multimodal metaphorization of ecological problems in documentary and animation films: theoretical and applied aspects. *The 4-th International Conference on Ecolinguistics (ICE-4). Language and eco-civilizations: Towards Consilience with the Life Sciences*, 12th to 15th August 2019. Odense, 2019. P. 26.
146. Jimenez-Munoz A., Lahuerta Martinez A. C. A metaphor-metonymy continuum? Evidence from cross-field L2 set texts. *Ibérica*. 2017. No. 34. P. 257–278.
147. Kövecses Z. A new look at metaphorical creativity. *Cognitive Linguistics*. 2010. No. 21 (4). P. 663–697. DOI: <https://doi.org/10.1515/cogl.2010.021> (accessed: 10.09.2018).
148. Kövecses Z. *Emotion concepts*. 1990. 230 p.
149. Kövecses Z. *Language, Mind and Culture: A Practical Introduction*. 2006. 416 p.
150. Kövecses Z. Metaphor and Emergentism. *The Handbook of Language Emergence*. 2015. P. 147–163.
151. Kövecses Z. Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling. 2000. 223 p.
152. Kövecses Z. *Metaphor. A Practical Introduction*. 2010. 2nd ed. 375 p.
153. Kövecses Z. Metaphor in culture: Universality and variation. 2005. 336 p.
154. Kramsch C., Steffensen S. V. Ecological Perspectives on Second Language Acquisition and Socialization. *Encyclopedia of Language and Education*. 2008. 2nd ed. Vol. 8. P. 17–28.
155. Kravchenko N., Zhykharieva O., Kononets Y. Rap artists' identity in archetypal roles of hero and seeker: A linguistic perspective. *Journal of Language and Linguistic Studies*. 2021. Vol. 17, No. 1. P. 646–661.

156. Kryvoruchko S., Chervinko Ye., Shamaieva Iu. Metacommunication in the context of speech influence optimisation. *Advanced Education*. 2019. Iss. 13. P. 54–62.
157. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. 1980. 242 p.
158. Lakoff G., Turner M. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. 1989. 230 p.
159. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the flesh*. 1999. 603 p.
160. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. *Metaphor and Thought*. 2nd ed. 1993. P. 202–252.
161. Langacker R. W. *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. 2008. 562 p.
162. Langacker R. *Foundations of cognitive grammar. Vol. 1. Theoretical prerequisites*. 1987. 528 p.
163. Lavrinenko I., Shevchenko I. Turn-taking in cinematic discourse: linguistic characteristics and practical implications for ESP teaching. *Advanced Education*. 2019. Iss. 12. P. 55–63. DOI: <http://doi.org/10.20535/2410-8286.155922>
164. Marina O. Paradoxicality in modern English poetic discourse: testing boundaries of linguistic research in the 21st century. *Cognition, communication, discourse: International on-line journal*. 2018. Iss. 15. P. 39–50. DOI: 10.26565/2218-2926-2017-15-03.
165. Martynyuk A., Meleshchenko O. Twitter-based multimodal metaphorical memes portraying Donald Trump. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. 2019. Vol. IV, No. 2. P. 128–167.
166. Mittelberg I. Visuo-Kinetic Signs Are Inherently Metonymic: How Embodied Metonymy Motivates Forms, Functions, and Schematic Patterns in Gesture. *Front Psychol*. 2019. Vol. 10, article 254. P. 1–18. doi: 10.3389/fpsyg.2019.00254.

167. Mondada L. Challenges of multimodality: Language and the body in social interaction. *Journal of sociolinguistics*. 2016. No. 20 (3). P. 336–366. DOI: 10.1111/josl.1_12177.
168. Morozova O., Pankevych O. Regaining control over nature or learning to live in harmony with it: Media framing of environmental issues midst coronavirus pandemic. *Communication Today*. 2021. Vol. 13, No. 2. P. 37–49.
169. Morozova O. I. Linguoecological approach to capturing concepts: a case study of transparency. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*. 2017. Iss. 2. P. 32–51. DOI: 10.26565/2521-6481-2017-2.
170. Morozova O. Monomodal and multimodal instantiations of conceptual metaphors of Brexit. *LEGE ARTIS Language yesterday, today, tomorrow*. 2017. Vol. II. No 2. P. 250–283.
171. Morozova O. I. The influence of context on the metaphoric framing of the European Union in Ukrainian mass media. *Cognition, Communication, Discourse*. 2018. No17. C. 141–154. DOI: 10.26565/2218-2926-2018-17-09.
172. Morozova O. I. Transparency across semiotic modes: An ecological stance. *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface*. 2017. P. 49–68.
173. Morozova O. Ukraine's journey to Europe: strategic macronarrative and conceptual metaphors. *European Security*. 2019. Vol. 28. Iss. 3. P. 323–340. DOI: 10.1080/09662839.2019.1648255
174. Mühlhäusler P. Quo vadis Ecolinguistics. *The Aalpiri papers: two critical reflections on contemporary ecolinguistics*. Odense: SDU, 2019, pp. 6–24.
175. Musolff A. Metaphor scenarios in public discourse. *Metaphor and Symbol*. 2006. No. 21(1). P. 23–38.
176. Nichols B. Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary. 1991. 336 p.
177. Odum E. Fundamentals of ecology. 5th ed. 2005. 598 p.

178. O'Halloran K., Lim F. Systemic Functional Multimodal Discourse Analysis. *Texts, Images and Interaction: A Reader in Multimodality*. 2014. P. 137–153.
179. Panasenko N., Morozova O., Galkowski A., Krajčovič P., Kryachkov D., Petlyuchenko N., Samokhina V., Stashko G., Uberman A. COVID-19 as a media-cum-language event: Cognitive, communicative and cross-cultural aspects. *Lege Artis: Language yesterday, today, tomorrow*. 2020. Vol. 5, Iss. 2. P. 122–206.
180. Panther K.-U. Metonymy as a usage event. *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. 2006. P. 147–185.
181. Paradis C. Where does metonymy stop? Senses, facets, and active zones. *Metaphor and Symbol*. 2004. No. 19(4). P. 245–264.
182. Pérez Sobrino P. Multimodal metaphor and metonymy in advertising: A corpus-based account. *Metaphor and Symbol*. 2016. No. 1,2. P. 73–90.
183. Pihlaja S. Cops, popes, and garbage collectors: Metaphor and antagonism in an atheist/Christian YouTube video thread. *Language@Internet*. 2011. No. 8, article 1. P. 1–17.
184. Radden G. How metonymic are metaphors? *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. 2002. P. 407–434.
185. Radden G., Kövecses Z. Towards a theory of metonymy. *Metonymy in language and thought*. 1999. P. 17–59.
186. Rockström J., Steffen W., Noone K. et al. Planetary boundaries: Exploring the safe operating space for humanity. *Ecology and Society*. 2009. No. 14(2): 32. URL : <http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32/> (accessed 06.03.20)
187. Sanford D. R. Metaphors are Conceptual Schemata that are Emergent over Tokens of Use. *Journal of Cognitive Science*. 2012. No. 13. P. 211–235.
188. Scollon R., Scollon S. Discourses in Place. *Language in the Material World*. 2003. 257 p.
189. Shamaieva Iu. Iu. Multimodality of the category EMOTIONS in art discourse: a fractal semiotics perspective. *Вісник Харківського національного*

університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». 2018. Вип. 88. С. 49–58.

190. Shevchenko I. Enactive meaning-making in the discourse of theatre and film. *Cognition, communication, discourse*. 2019. No. 19. P. 15-19. DOI: 10.26565/2218-2926-2019-19-01.

191. Shevchenko I., Goncharova T., Gutorov V. Cognitive pragmatics of American presidential debates: a case for economic metaphors. *Cognition, Communication, Discourse*. 2020. No. 21. P. 36–49. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2020-21-03>.

192. Soloshchuk L. The process of diversification of the non-verbal communicative components in the modern English discourse. *Cognition, communication, discourse*. 2020. No. 21. P. 50–60. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2020-21-04>

193. Soloshchuk L. V., Skrynnik Yu. S. Functional and pragmatic features of neologisms in the ecological discourse. *Сучасна германістика: мова і світ людини: тези доповідей IX міжнародного заочного наукового форуму*. 2020. С. 109–110.

194. Sprevak M. Extended cognition. *The Routledge encyclopedia of philosophy*. 2019. DOI:10.4324/9780415249126-V049-1. URL: <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/extended-cognition/v-1> (accessed 02.02.2021).

195. Steffensen S.V., Fill. A. Ecolinguistics: the state of the art and future horizons. *Language Sciences*. 2014. No 41. P. 6–25.

196. Stibbe A. An ecolinguistic approach to critical discourse studies. *Critical Discourse Studies*. 2014. Vol.11, Iss.1. P.117–128.

197. Stibbe A. Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By. 2015. 218 p.

198. Streeck J., Goodwin C., LeBaron C. Embodied Interaction. Language and Body in the Material World. 2011. 326 p.

199. Talmy L. *Toward a cognitive semantics. Vol. 1. Concept structuring systems*. 2000. 573 p.
200. Tang P., Quan K., Zhu J. The Construction of China's Images through Multimodal Metaphor: A Case Study of China-related BBC Documentaries. *Theory and Practice in Language Studies*. 2020. No. 10(9). P. 1044–1053. DOI:10.17507/tpsls.1009.05
201. Torop P. The textual issues of meaning-making in theatre and film: a semiotic introduction. *Cognition, communication, discourse*. 2019. No. I9. P. 20–28. DOI: 10.26565/2218-2926-2019-19-02
202. Ushchyna V. From stance to identity: stancetaking in contemporary English risk discourse. *Cognition, communication, discourse*. 2020. No. 20. P. 73–91. DOI: 10.26565/2218-2926-2020-20-05
203. Varela F. J., Rosch E., Thompson E. *The embodied mind. Cognitive science and human experience*. 1991. 328 p.
204. Van Lier L. *The ecology and semiotics of language learning. A sociocultural perspective*. 2004. 248 p.
205. Vermenych Y. V. Conceptual metaphors involving visuals: metaphorisation of global warming in web-based media. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. XVIII наукової конференції з міжнародною участю*. 1 лютого 2019 р.: тези доп. Харків, 2019. С. 30–32.
206. Vermenych Ya. V. Emergence of conceptual metaphors in ecological filmic discourse. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 2 (20). С. 160–166. DOI: 10.32342/2523-4463-2020-2-20-16
207. Vermenych Y. Multimodal metaphonymy and metametaphor in ecologically oriented English documentaries. *Web conference "Cognitive Linguistics in Wroclaw Conference"*, 3–4 December 2016. Wroclaw, 2016. URL: https://drive.google.com/file/d/0B_TGw0uPDDhnS2tpVDZlVGdIb1E/view

208. Vermenych Y. Multimodal metaphor patterns in documentaries about plastic pollution. *Theory and Practice in Language Studies*. 2021. Vol. 11, No. 8. P. 878–883. DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1108.02>. URL: <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85112026160&origin=AuthorNamesList&txGid=0a550064b867ddecebb9cfac36e8f058>
209. Vermenych Y. Multimodal metaphoric construal of ecology in English documentaries. *Scientific Journal of Polonia University*. 2020. Vol. 38, No. 1–1. P. 115–122. DOI: <https://doi.org/10.23856/3815>
210. [Vorobyova O. Virtual narrative in Virginia Woolf's "A Simple Melody": Cognitive and Semiotic Implications. *Language-Literature-the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface*. 2017. P. 95–112.](#)
211. Wedel M. Murnau and Metaphor: From Cinematic Expressionism to Cinematic Expressive Movements. *Cinematic Metaphor in Perspective: Reflections on a Transdisciplinary Framework*. 2018. P. 36–52.
212. Weiland L., Dietz L., Ponzetto S. P. Image with a Message: Towards detecting non-literal image usages by visual linking. *The Workshop on Vision and Language*. 2015. Vol. 15. P. 40–47.
213. Wilson G. *Narration in Light: Studies in Cinematic Point of View*. 1986. 223 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

214. Альманах. *Сними фильм*. URL: <http://snimifilm.com/almanakh> (дата звернення: 20.05.21).
215. Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. 1990. 136 с.

216. Белехова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики : науково-методичний посібник. 2004. 124 с.
217. Глоссарий терминов: алфавитный указатель, словарь терминов и понятий в области кино и телевидения. URL: <http://snimifilm.com> (дата звернення: 20.05.21).
218. Кино: энциклопедический словарь. Советская энциклопедия. 1986. 640 с.
219. Консумеризм. Фінансова енциклопедія. URL: <https://ua.nesrakonk.ru/consumerism/> (дата звернення: 20.11.20)
220. Кравченко Н. К. Современный дискурс и дискурс-анализ. Краткая терминологическая энциклопедия. 2014. 108 с.
221. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. 2012. 196 с.
222. Миславський В. Кінословник. Терміни. Визначення. Жаргонізми. 2007. 328 с.
223. Мягченко О. П. Основы екології: підручник. 2010. 312 с.
224. Полиmodalность. Глоссарий. URL: <http://scodis.ru/глоссарий/полиmodalность> (дата звернення: 20.05.19)
225. Словник-довідник сучасних екологічних та природоохоронних термінів [укл. Гончаренко Г. Є., Совгіра С. В.]. 2010. 67 с.
226. Cambridge Dictionary. English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (accessed: 20.05.19)
227. Millennium Ecosystem Assessment. *Ecosystems and Human Well-being. Synthesis*. 2005. 137 p.
228. Glossary of multimodal terms. URL: <https://multimodalityglossary.wordpress.com/> (accessed: 20.05.19)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

229. A Plastic Ocean. 2016. URL: <https://www.netflix.com/title/80164032> (accessed: 27.04.2021).
230. Anthropocene. 2016. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/anthropocene/> (accessed: 20.07.2018).
231. Artifishal. 2019. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/artifishal/> (accessed: 21.02.2021).
232. Before the Flood. 2016. URL: <http://watchdocumentaries.com/before-the-flood/> (accessed: 20.06.2018).
233. Chernobyl. 2019. URL: <https://www.hbo.com/chernobyl> (accessed 20.07.2019).
234. City without Water. 2019. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/city-without-water/> (accessed: 16.02.2020).
235. Dirty Business. 2018. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/dirty-business/> (accessed 20.12.2019).
236. Do the Math. 2013. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/do-the-math/> (accessed 20.11.2019).
237. Drop in the Ocean? Ireland and Climate Change. 2015. URL: <http://topdocumentaryfilms.com/drop-ocean/> (accessed: 16.09.2018).
238. Earth on Fire. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=G2V4fyYrOqE> (accessed: 23.09.2017).
239. Endgame 2050. 2020. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/endgame-2050/> (accessed: 16.01.2021).
240. Fossil Free. 2015. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/fossil-free/> (accessed: 16.09.2017).
241. Green Death of the Forests. 2012. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/green-death-forests/> (accessed: 16.11.2017).

242. Inside Bill's brain: decoding Bill Gates, part 3. 2019. URL: <https://www.netflix.com/watch/80184680?trackId=14277281> (accessed: 29.09.2020).
243. Minimalism: A Documentary About the Important Things. 2015. URL: <https://watchdocumentaries.com/minimalism-a-documentary-about-the-important-things/> (accessed: 25.11.2017).
244. Plastic Tide: Choking on Coke. 2019. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/plastic-tide-choking-coke/> (accessed: 21.02.2021).
245. Recycling Sham. *The Broken*. 2019. URL: <https://www.netflix.com/ua-ru/title/81002391> (accessed: 26.09.2020).
246. Sea the Truth. 2010. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/sea-truth/> (accessed: 25.11.2017).
247. Six degrees could change the world. 2008. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EU5tUY3W3WI> (accessed: 15.09.2018).
248. The Last Drop. 2021. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/last-drop-nat-geo/> (accessed: 19.04.2021).
249. The Minimalists: Less is Now. 2021. URL: <https://www.netflix.com/title/81074662> (accessed: 15.04.2021).
250. The Plastic Problem. 2019. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/plastic-problem/> (accessed: 17.01.2021).
251. The Race is On. 2019. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/race-on/> (accessed: 26.10.2020).
252. Waterworld: Living with Climate Change. 2019. URL: <https://topdocumentaryfilms.com/waterworld-living-with-climate-change/> (accessed: 20.11.2020).

ДОДАТКИ

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

***Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:
публікації у фахових виданнях України:***

1. Верменич Я. В. Мультиmodalна метафора в англomовних документальних фільмах з екологічної проблематики. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2017. Вип. 29. С. 42–48.
2. Верменич Я. В. Дискурсивна реалізація концептуальних метафор із референтом РАДІАЦІЯ / RADIATION у документальному серіалі «Чорнобиль»: еколінгвістичний підхід. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2019. Вип. 90. С. 7–12. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/issue/view/974>
3. Верменич Я. В. Динамічна реалізація мультиmodalних метафор в екологічному кінодискурсі. *Науковий Вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки, Мовознавство»*. 2020. № 3 (407). С. 76–81.
4. Vermenych Ya. V. Emergence of conceptual metaphors in ecological filmic discourse. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 2 (20). С. 160–166. DOI: 10.32342/2523-4463-2020-2-20-16

***Наукова праця, в якій опубліковані основні наукові результати
дисертації у періодичному науковому виданні держави, що входить до
міжнародної наукометричної бази Scopus:***

5. Vermenych Y. Multimodal metaphor patterns in documentaries about plastic pollution. *Theory and Practice in Language Studies*. 2021. Vol. 11, No. 8.

P. 878–883. DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1108.02> (Велика Британія, Scopus).
 URL: <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85112026160&origin=AuthorNamesList&txGid=0a550064b867ddecebb9cfac36e8f0>
58

Наукова праця, в якій опубліковані основні наукові результати дисертації у періодичному науковому виданні держави, яка входить до Організації економічного співробітництва та розвитку та Європейського Союзу:

6. Vermenych Y. Multimodal metaphoric construal of ecology in English documentaries. *Scientific Journal of Polonia University*. 2020. Vol. 38, No. 1–1. P. 115–122. DOI: <https://doi.org/10.23856/3815> (Польща)

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Морозова О. І., Верменич Я. В. Мультиmodalьні концептуальні метафори з референтом ЕКОЛОГІЯ в англomовному екологічному кінодискурсі. *Сьомий міжнародний науковий форум. Сучасна іноземна філологія: дослідницький потенціал*, 23 листопада 2016 р. : тези доп. Харків, 2016. С. 24–26. (Особистий внесок здобувачки: підбір та аналіз мультиmodalьних концептуальних метафор з референтом ЕКОЛОГІЯ із документальних фільмів екологічної проблематики).

8. Vermenych Y. Multimodal metaphonymy and metametaphor in ecologically oriented English documentaries. *Web conference “Cognitive Linguistics in Wroclaw Conference”*, 3–4 December 2016. Wroclaw, 2016. URL: https://drive.google.com/file/d/0B_TGw0uPDDhnS2tpVDZlVGdIb1E/view

9. Верменич Я. В. Вербальний та аудіальний модули концептуальних метафор в англomовному екологічному кінодискурсі. *Восьмий міжнародний науковий форум. Сучасна германістика: наукові дискусії*, 23 жовтня 2018 р. : тези доп. Харків, 2018. С. 29–31.

10. Vermenych Y. V. Conceptual metaphors involving visuals: metaphorisation of global warming in web-based media. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. XVIII наукової конференції з міжнародною участю. 1 лютого 2019 р. : тези доп. Харків, 2019. С. 30–32.*

11. Ivchenko N., **Vermenych Y.** Multimodal metaphorization of ecological problems in documentary and animation films: theoretical and applied aspects. *The 4-th International Conference on Ecolinguistics (ICE-4). Language and eco-civilizations: Towards Consilience with the Life Sciences, 12th to 15th August 2019. Odense, 2019. P. 26. (Особистий внесок здобувачки: аналіз особливостей мультимодального конструювання метафоричних смислів у документальних фільмах).*

12. Верменич Я. В. Викладання граматики із залученням документальних фільмів: екологічний підхід. *Сучасна германістика: мова і світ людини (до 90-річчя кафедри англійської філології та кафедри німецької філології та перекладу факультету іноземних мов ХНУ імені В.Н. Каразіна). IX міжнародний заочний науковий форум, 21 жовтня 2020 р. : тези доп. Харків, 2020. С. 17–20.*

13. Верменич Я. В. Метаметафора у кінематографічному наративі. *Ното Universitatis. XX ювілейна наукова конференція з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація», 5 лютого 2021 р. : тези доп. Харків, 2021. С. 10–12.*

14. Верменич Я. В. Моделі актуалізації мультимодальних концептуальних метафор в екологічному кінодискурсі. *Виклики та парадокси соціальної взаємодії в постмодерному світі: лінгвістичний та психологічний аспекти. II Міжнародна науково-практична конференція, 15-16 квітня 2021 р. : тези доп. Луцьк, 2021. С. 49–51.*

Глосарій кінотермінів

Великий план (ВП) (close-up (CU)) – кадр із зображенням голови актора (“голова”, портретна зйомка) або інших подібних за розміром предметів [214].

Дикторський текст (commentary) уводить глядача в обстановку дії, дає оцінку подій і характерів, зв'язує між собою окремі епізоди фільму. Вміло поєднаний з дією в кадрі, дикторський текст розширює композиційні можливості викладу сюжету картини. Застосування дикторського тексту в кіно почалося з появою звуку. У практику світового кіно дикторський текст як компонент ігрового фільму активно увійшов наприкінці 40-х рр. і поступово завоював міцне місце серед виразних, засобів кінематографа. У документальному і науково-популярному кіно дикторський текст має важливу функцію осмислення образотворчого матеріалу. Крім «монологічних» форм дикторського тексту (голос автора або оповідача) в документальному кіно також використовується «діалогічний» коментар, побудований як живе спілкування з героями, або розмова декількох співбесідників між собою [222, с. 215].

Ефект запаморочення (Vertigo Effect) — операторський прийом, різновид суб'єктивної камери. Глядач бачить те, що відбувається, очима героя під час сильного запаморочення [222, с. 218].

Ефект присутності — ілюзія включення глядача в дію, що показується на екрані. Ефект присутності обумовлений фотографічною природою кінематографа і виникає частіше при великих розмірах екранного зображення, які дорівнюють куту зору людини або перевищують його. Ефект присутності значною мірою залежить від якості зображення, звуку і посилюється при вмілому використанні кольору і динамічної перспективи. Найбільший ефект присутності досягається при зйомці кадрів, що імітують рух точки зору глядача. Останнім

часом набула широкого поширення багатоканальна система звуку «долбі», що дозволило передавати якнайтонші нюанси звукової палітри [222, с. 218].

Затемнення кадру (*fade, fading*) — прийом зйомки, що дозволяє досягти поступового затемнення, а потім і повного зникнення екранного зображення. Зворотний прийом використовується для появи на темній площині екрана поступово освітлюваного зображення (зйомка із затемнення). Часто застосовується для створення відчуття проміжку часу між двома суміжними сценами і кадрами [222, с. 218-219].

Звукова доріжка (*soundtrack*) — компонент фільму, що містить запис діалогічного і монологічного усного мовлення, музики і звукових ефектів [222, с. 241].

Звукові ефекти (*sound effects*) — елемент звукового оформлення кінофільму, запис або створення, обробка і додавання до фільму гучних різких звуків (*hard sound effects*): відтворюються одночасно з подією на екрані (грюкання дверима, звук пострілу, вибуху, двигуна автомобілю); фонових звуків (*background / BG sound effects*): не збігаються за часом з подіями, шуми, характерні для навколишнього середовища, оточення (шум лісу, дзижчання лампи денного світла, нерозбірливе мовлення людей поблизу); “фолі” (*foley sound effects*) — живий запис звуків (як правило, це звуки кроків, шурхіт одягу, брязкіт посуду), які добавляються у поствиробничий період для покращення якості звуку фільму; штучних звуків (*design sound effects*): вони не мають аналогів у реальному житті, створюються для відтворення емоціонального настрою фільму або використовуються у науково-фантастичному жанрі [217].

Кадр. 1) **Кінокадр**, кадрик (*film frame*) — окремий фотографічний знімок на кіноплівці, який фіксує одну з фаз руху об’єкта зйомки або його статичне положення. Як правило, одна секунда кінофільму містить 24 кадри.

2) **Монтажний кадр**, монтажний план (*cut*) — частина кіноплівки, магнітної

стрічки або відеоматеріалу у цифровому форматі, що є складовою кінофільму та вміщує певний змістовий уривок твору [218, с. 163].

Кадрування (*framing*) – вибір обрізу зображення, ракурсу і плану для найбільш виразного рішення кадру фільму. За допомогою кадркування оператор звертає увагу глядача на деталі і предмети, які є суттєвими на цій стадії розвитку подій. У зв'язку з цим, у процесі кадркування обов'язково враховуються попередні та наступні кадри кінематографічної композиції [218, с. 163–164].

Кінематографічний план (*shot*) – відносний масштаб зображення в кінокадрі. Вибором плану режисер реалізує своє трактування епізоду або частини сценарію, монтажний виклад дії, а також формує ритм цієї дії. Кінематографічні плани розрізняються за величиною. В якості одиниці виміру масштабу кадру використовується людина: навіть якщо в кадрі її немає, ми можемо подумки порівняти розмір об'єктів у кадрі з розміром тіла людини [222, с. 289].

Колористичне рішення фільму (*colour composition/colour score*) – образотворче колірне побудування фільму, здійснюється художником і кінооператором для найбільш яскравого втілення драматургічних образів сценарію і постановочного задуму режисера. Колірне рішення костюмів, обстановки й реквізиту зумовлює і загальне колористичне рішення фільму [222, с. 223]

Композиція кадру (*frame composition/picture composition/picture set-up*) – побудова кадрів екранного зображення, що дозволяє найяскравіше втілити ідею та образи кінотвору. Елементами формальної композиції кадру є: вибір плану і ракурсу, способу руху камери, характеру освітлення, підбір тональності й колориту, організація матеріалу в наочному просторі, побудова мізансцени й руху фігур. Вимагає ясності форми, точності у виборі плану, ракурсу і світлового акценту на об'єкті [222, с. 224].

Кут зйомки (*shooting angle*). Типово фільми знімаються камерою, яка знаходиться приблизно на той самій висоті, що й суб'єкт, проте можна також

знімати із позиції значно більш низької або високої, ніж головний елемент кадру. У цьому разі кут зображення називається *низьким* або *високим* відповідно. Кут зйомки часто використовується для позначення відносин влади [214].

Макрозйомка – кінозйомка середніх або дрібних об'єктів чи їх деталей, структури звичайно в масштабах від 1:10 до 15:1. Проводиться за допомогою спеціальних (мікро-анастигмати) або звичайних об'єктивів. Застосовується з науковою і технічною метою [222, с. 226].

Мікрозйомка – кінозйомка об'єктів або їх деталей із збільшенням у 20—3500 разів (за допомогою оптичного мікроскопа) і в 10^5 разів (за допомогою електронного мікроскопа). Застосовується для дослідження мікроструктури або зовнішнього вигляду об'єкта [222, с. 228].

Монтаж (*editing/cutting*) – система специфічних виражальних засобів екрану, які створюють кінематографічну образність. Існує два види монтажу: внутрішньокадровий і міжкадровий. Внутрішньокадровий монтаж – це побудування єдиного виражального простору кадру за допомогою таких кінематографічних засобів як ракурс, масштаб зображення, рух камери, колір, звук, засоби акторської гри, декорації, музичне рішення фільму тощо. Міжкадровий монтаж становить собою об'єднання (склеювання) знятих кадрів у послідовності згідно їх змістової узгодженості, результатом чого є створення єдиної монтажної системи фільму [218, с. 274].

Наплив (*dissolve; mixing action*) — з'єднання двох знятих сцен фільму, коли перша поступово переходить у другу. При проекції глядач бачить на екрані одночасні зображення обох сцен [222, с. 230].

Паралельний монтаж — спосіб монтажу, при якому дія з двох або більш послідовностей кінокадрів (тобто така, що відбувається в різних місцях) вмонтовується в єдину послідовність, щоб створити у глядача відчуття одночасності того, що відбувається [222, с. 234].

Переривистий монтаж — монтаж, при якому в яку-небудь сцену вставляється кадр, що не порушує послідовності дії, але раптово змінює місцеположення персонажів або другий план [222, с. 236].

Перспектива — передача на площині фотознімка зображення об'єктів відповідно до тієї уявної зміни їх масштабу, контурів, чіткості, взаємної орієнтації, яка обумовлена ступенем віддаленості об'єктів від точки зйомки і створює відчуття глибини простору. Перспективна побудова фотознімка забезпечується вибором точки зйомки, а також у більшості випадків фокусної відстані об'єктива фотоапарата [222, с. 234–235].

Ракурс — прийом операторського мистецтва: нахил оптичної осі при зйомці, коли об'єкт, знятий знизу або зверху, фіксується в скороченій по вертикалі перспективі. Широко використовується як виразний засіб кіномистецтва, дозволяючи ніби суміщати точку зору оператора з точкою зору одного з персонажів, виражати авторську позицію, підкреслювати динаміку дії в монтажних шматках, показувати на екрані виразну міміку актора на крупних планах, розкривати рух людських мас у просторі та ін. [222, с. 239].

Сток-шот (*Stock-shot*) — кіноматеріал, архівна зйомка. Уривок з фільму, що використовується в іншому фільмі. Іноді це уривок з випусків новин. Цей метод дуже економічний і часто використовується в американських серіалах. [222, с. 242]

Титри — усі текстові матеріали (що відтворюються літерами), включені в кінофільм: пролог і епілог, список творців картини, виконавців ролей, усіх, хто брав участь у створенні кінокартини, а також пояснювальні написи і технічна інформація. Титри із списком творців фільму і виконавців ролей відтворюються на початку або в кінці фільму [222, с. 245–246].