

УДК 811.111'22'271'42:791.43

DOI: 10.26565/2227-8877-2020-92-02

Мультимодальна актуалізація негативних емоцій в англomовному кінодискурсі

Крисанова Т. А.

доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри практики англійської мови
Волинського національного університету імені Лесі Українки

e-mail: tetianakrysanova@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9034-4170>;

GOOGLE SCHOLAR: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=list_works&hl=uk&user=jW2bDjgAAAAJ;

RESEARCH GATE: https://www.researchgate.net/profile/Tetiana_Krysanova2

(Луцьк)

Стаття присвячена виявленню особливостей мультимодальної актуалізації емоцій гніву, страху, суму й відрази в англomовному кінодискурсі та визначенню механізмів їх конструювання вербальними, невербальними та кінематографічними семіотичними ресурсами. Когнітивно-прагматичний лінгвосеміотичний підхід, залучений для досягнення мети, дозволяє виявити когнітивні й комунікативні мовні характеристики негативних емоцій і акцентує увагу на процесі смислотворення як соціальної практиці. Емоції в кінодискурсі зазнають первинного (в тексті кіносценарію) і вторинного (в дієгетичному просторі кінофільму) семіозису. Комунікативні властивості емоцій в кіно базуються на концептуальних ознаках, котрі закорінені у семантичному просторі, структурованому лексико-семантичним полем з домінантою – іменем концепту. Лексеми, котрі належать до певного ЛСП слугують індикаторами негативних емоцій у кіносценарії та дозволяють об'єктивно виявити емоцію в кінофільмі. Специфічна мультисеміотичність кінодискурсу акцентує здатність концепту бути позначеним гетерогенними знаками, що зумовлює визначення вербального, невербального та кінематографічного профілей кожної з емоцій. Семіотичні засоби відповідних профілів утворюють комбінації актуалізації емотивного смислу. Кожна негативна емоція реалізована за специфічними моделями взаємодії гетерогенних семіотичних ресурсів відповідно до статичного і динамічного критеріїв. Перший дозволяє виявити моделі за параметрами кількості (дво-/трикомпонентні), якості (конвергентні/дивергентні) і проміантності (паритетні/непаритетні). Відповідно до динамічного критерію виділено синхронні та консеквентні моделі.

Ключові слова: кінодискурс, модус, мультимодальність, мультисеміозис, негативна емоція, профіль, семіотичний ресурс.

Крисанова Т. А. Мультимодальная актуализация негативных эмоций в англоязычном кинодискурсе. Стаття посвящена выявлению особенностей мультимодальной актуализации эмоций гнева, страха, печали и отвращения в англоязычном кинодискурсе и определению механизмов их конструирования вербальными, невербальными и кинематографическими семиотическими ресурсами. Когнитивно-прагматический лингвосемиотический подход, привлеченный для достижения цели, позволяет выявить когнитивные и коммуникативные речевые характеристики негативных эмоций и акцентирует внимание на процессе смыслообразования как социальной практике. Актуализация эмоции в кинодискурсе происходит в результате первичного и вторичного семиозиса. Первичный семиозис происходит в тексте киносценария, вторичный – в диєгетическом пространстве фильма через мультимодальную реализацию. Коммуникативные свойства эмоций в кино базируются на концептуальных признаках, которые коренятся в семантическом пространстве, структурированном лексико-семантическим полем с доминантой – именем концепта. Лексемы, которые принадлежат к определенному ЛСП, служат индикаторами негативных эмоций в киносценарии и позволяют объективно выявить эмоцию в кинофильме. Специфическая мультисеміотичность кинодискурса акцентирует способность концепта быть обозначенным гетерогенными знаками, что позволяет выделить вербальный, невербальный и кинематографический профили каждой из эмоций. Семиотические средства соответствующих профилей образуют комбинации актуализации эмотивного смысла. Каждая негативная эмоция реализована специфическими моделями взаимодействия гетерогенных семиотических ресурсов в соответствии со статическим и динамическим критериями. Первый позволяет выявить модели по параметрам количества (двух-/ трехкомпонентные), качества (конвергентные/дивергентные) и проміантності (паритетные/непаритетные). В соответствии с динамическим критерием выделено синхронные и консеквентные модели.

Ключевые слова: кинодискурс, модус, мультимодальность, мультисеміозис, отрицательная эмоция, профиль, семиотический ресурс.

Krysanova T. Multimodal instantiation of negative emotions in English cinematic discourse. The article focuses on revealing the multimodal instantiation of anger, fear, sadness, and disgust in English cinematic discourse and determining the mechanisms of their construction by verbal, nonverbal, and cinematographic semiotic resources. The cognitive-pragmatic linguosemiotic approach enables to identify cognitive and communicative characteristics of negative emotions, and focuses on the process of emotive meaning-making as a social practice. Emotions in cinematic discourse undergo primary (in the screenplay) and secondary semiosis (in the film diegetic space through multimodal realization). The communicative properties of film emotions are based on conceptual features that are entrenched in the semantic space structured by a lexical-semantic field with a dominant – the name of the concept. The tokens of a certain field serve as indicators of negative emotions in the screenplay and enable to objectively define the film emotion. The specific multiseiotic nature of cinematic discourse emphasizes the characteristics of the concept to be marked by heterogeneous signs and determines verbal, nonverbal, and cinematographic profiles of the emotion. Semiotic means of the corresponding profiles form combinations of emotive meaning instantiation. Each negative emotion is realized by specific models of heterogeneous semiotic resources interaction according to static and dynamic criteria. The former identifies the models by the parameters of quantity (two-/three-componental), quality (convergent/ divergent), and prominence (parity/ non-parity). The latter determines synchronous and consequent models.

Key words: cinematic discourse, mode, multimodality, multiseiosis, negative emotion, profile, semiotic resource.

1. ВСТУП.

Емоції як **об'єкт дослідження** викликають науковий інтерес протягом тривалого періоду. На сьогоднішній час накопичено значний обсяг знань про природу, властивості, характерні прояви і особливості мовної актуалізації емоцій. Дотепер їх детально вивчено в філософії, психології, нейробіології, котрі пов'язують їх з тілом [2; 8; 11], відмічають соціальну і культурну опосередкованість [7; 17], виділяють базові емоції [11]. У лінгвістиці емоції, здебільшого, розглядають з точки зору лексикології, семантики і прагматики [3; 4]. Разом з тим, сьогодні наука про мову ставить питання про механізм конструювання емоцій. З іншого боку, це дослідження стимульовано сплеском інтересу до мультимодальних дискурсів, який виник в останні роки в руслі ідей Г. Кресса і Т. ван Льовена [12; 13]. Проблематика творення смислів сьогодні є на вістрі дослідницьких інтересів і лінгвістів, і семіотиків, привертаючи увагу до мультимодальності й мультисеміотичності в дискурсі. Під мультимодальністю за Г. Крессом [12] розуміємо інтегральне використання різних модусів у процесі соціального семіозису; а під модусом – «інформаційний канал» кінофільму, який бере активну участь у смислотворенні й пов'язаний із чуттєвою модальністю [5]. Мультисеміотичність потрактовано за К. Матіссеном [15] як комплементарне оперування кількома семіотичними ресурсами у спільному творенні смислів, котрі є соціально зумовленими смислотвірними ресурсами актуалізації смислу. При цьому сучасні дослідження не задовольняються з'ясуванням природи і описом функціонування різносистемних семіотичних ресурсів мультимодальних дискурсів, а зосереджують увагу на характері взаємодії цих семіотичних засобів. Виявлення принципів їх комбінування є ключовим питанням мультимодального аналізу, що дозволяє пролити світло на процес смислотворення у кінофільмі [12, с. 90].

Відповідно, **метою** нашого дослідження є виявлення моделей мультимодальної актуалізації гніву, страху, суми й відрази в англомовному кінодискурсі та визначення механізмів їх конструювання вер-

бальними, невербальними та кінематографічними семіотичними ресурсами. Для досягнення мети залучаємо когнітивно-прагматичний лінгвoseміотичний підхід до розуміння емоцій в кінодискурсі. За О. С. Кубряковою [1], когнітивно-дискурсивна парадигма синтезує когнітивні й комунікативні мовні характеристики, де перші розкриваються в концептах, що слугують організації людського досвіду, а другі – у схемах використання мови, ведення дискурсу та створення тексту. Сучасна лінгвістика трактує дискурс у когнітивно-прагматичному вимірі, фокусуючись на контекстно зумовленому конструюванні смислів [19; 20]. Когнітивно-прагматичні дискурсивні студії наголошують на ролі комунікантів у смислотворенні, на їхніх спільних знаннях тощо. Соціально-семіотичні студії [12; 13] акцентують увагу на процесі смислотворення як соціальній практиці, приділяючи особливу увагу інформаційним каналам і ресурсам створення смислу. Мета дослідження зумовлює виконання таких **завдань**: виявлення концептуальних особливостей негативних емоцій, визначення профілів досліджуваних емоцій, побудова моделей мультисеміозису негативних емоцій.

Об'єктом нашого дослідження є емоції гніву, страху, суми й відрази, актуалізовані в комунікативних ситуаціях сучасного англомовного художнього кінодискурсу. **Предметом** виступають когнітивно-прагматичні й лінгвoseміотичні характеристики негативних емоцій, механізми їх мультисеміозису та моделі актуалізації в англомовному кінодискурсі. **Матеріал аналізу** складають контексти актуалізації негативних емоцій, вибрані **методом** суцільної вибірки з різножанрових англомовних художніх кінофільмів і відповідних їм кіносценаріїв. Одиницею аналізу є мультимодальне висловлення.

2. РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ.

Відповідно до засад лінгвістичної теорії емоцій, емоції регулюють процес відображення світу людиною, виступаючи в ролі посередника між світом і мовою людини [3, с. 6]. Кінодискурс є середовищем конструювання емоцій, що зумовлено здатністю кі-

нофільму актуалізувати інтендовані колективним автором емоції, забезпечуючи кінооповідання, й викликати емоції в колективного реципієнта – глядачів, підтримуючи афективний зв'язок кінофільму з глядачем.

Художній кінодискурс є складним цілісним соціально і культурно зумовленим мультимодальним мисленнєво-комунікативним феноменом, який уключає позафільмові події і події власне кінофільму (т. з. «дискурс фільму»), актуалізовані гетерогенними семіотичними ресурсами за посередництвом аудіального та візуального модусів [14]. Кінодискурс є мультисеміотичним і мультимодальним: першим акцентовано на поєднанні ресурсів декількох семіотичних систем для актуалізації емоції, а другим указано на зв'язок із каналами комунікації й зумовленість динамічним характером кінодискурсу. Кіносценарій, котрий є частиною кінодискурсу, завжди первинний по відношенню до кінофільму і містить схему вербальної, невербальної і кінематографічної актуалізації інтендованих емотивних смислів.

Емоції зазнають первинного семіозису в тексті кіносценарію, де емотивний смисл експліковано сценаристом і знаки кожної семіотичної системи отримують лінгвальну інтерпретацію як контекст планованої дієгетичної комунікації. Вторинний семіозис емоцій відбувається в дієгетичному просторі кінофільму, коли емоція отримує мультимодальну реалізацію через взаємодію семіотичних ресурсів за посередництвом візуального й аудіального модусів.

Комунікація в кінодискурсі, що відбувається між колективним автором і колективним реципієнтом, є опосередкованою й відкладеною в часі взаємодією, уможливленою їх спільною картиною світу. Колективний автор кінодискурсу – сценарист, режисер, оператор, актор та ін. – усвідомлено створює мультимодальне висловлення, під яким розуміють інтендовану дію, спрямовану на актуалізацію смислу за допомогою рухомого зображення на екрані [17]. Колективний реципієнт – глядачі – цільова аудиторія, на яку розраховано фільм. Комунікація колективних автора і реципієнта спрямована на (ре)конструювання смислів у процесі інтеграції вербальних, невербальних і кінематографічних семіотичних ресурсів за посередництвом візуального та аудіального модусів. Кожний модус послуговується семіотичними ресурсами, котрі вирізняють його серед інших. Комбінація цих ресурсів змінюється в часі та просторі й постійно продукує смислові послідовності, які можливо проаналізувати лише в їх розвитку.

Згідно з когнітивно-прагматичними засадами дослідження, комунікативні властивості емоцій у кіно базуються на концептуальних ознаках. Концептуальні ознаки закорінені у семантичному просторі, структурованому ЛСП з домінантою – іменем концепту з семантичними розширеннями, об'єднаними у радіально-ланцюжкові мікрополя.

Ці лексеми слугують індикаторами негативних емоцій у кіносценарії та у подальшому дозволяють об'єктивно виявити емоцію у кінофільмі. Образні ознаки емоцій закорінені в концептуальних метафорах і метоніміях, де ГНІВ, СТРАХ, СУМ, ВІДРАЗА виступають цільовими концептами.

У результаті аналізу було виявлено, що семантичний простір номінацій концепту ГНІВ структурований ЛСП *"Anger"* із радіально-ланцюжковими мікрополями *"Rage"* (розширення *"Fury"* і *"Madness"*) і *"Annoyance"* (розширення *"Exasperation"* та *"Vexation"*). Спектр концептуальних метафор (ГНІВ Є ВОГОНЬ, ГНІВ Є КОНТЕЙНЕР ІЗ КИПЛЯЧОЮ РІДИНОЮ, ГНІВ Є СУПЕРНИК, ГНІВ Є ПЕРЕПОНА тощо) і метонімії (КРИК ЗАМІСТЬ ГНІВ, АГРЕСИВНІ РУХИ ЗАМІСТЬ ГНІВ, ТЕМРЯВА ЗАМІСТЬ ГНІВ тощо) охоплює корелятивні домени, пов'язані з психофізіологічними аспектами гніву, його малефективним характером, що демонструє утілесненість негативної емоції на екрані.

Концептуальні ознаки концепту СТРАХ закорінені у семантичному просторі, структурованому ЛСП *"Fear"*, що містить три мікрополя *"Fright"* (розширення *"Scare"* й *"Alarm"*), *"Anxiety"* (розширення *"Worry"*) і *"Awe"*. Спектр концептуальних метафор страху охоплює корелятивні домени: КОНТЕЙНЕР, ФІЗИЧНІ ВІДЧУТТЯ, СИЛА, ПРИРОДНА СТИХІЯ, БЕЗУМСТВО, СУПРОТИВНИК, АРТЕФАКТ тощо. Референтні домени концептуальної метонімії з корелятом СТРАХ охоплюють ті, які містять понятійні сфери фізіологічних проявів страху й символів, котрі втілюють основні ознаки страху: БЛІДЕ ОБЛИЧЧЯ ЗАМІСТЬ СТРАХ, ТЕМРЯВА ЗАМІСТЬ СТРАХ, БЛИСКАВКА ЗАМІСТЬ СТРАХ тощо.

Семантичний простір концепту СУМ структурований ЛСП *"Sad"* і містить мікрополя *"Unhappy"* (розширення *"Unfortunate"* і *"Displeased"*), *"Tragic"* (розширення *"Distressing"* і *"Dreadful"*), *"Deplorable"* (розширення *"Disgraceful"*). Спектр корелятивних доменів, що мапуються на референт СУМ, утворюють концептуальні метафори СУМ Є ХВИЛЯ, СУМ Є СУПРОТИВНИК тощо. У метонімічній концептуалізації СУМУ домінують етнокультурні та універсальні кореляти, а саме корелятивні домени ЛЮДИНА і СИМВОЛИ СУМУ, які переважно актуалізовані засобами невербальної і кінематографічної семіотичних систем.

Семантичний простір концепту ВІДРАЗА структуровано ЛСП *"Disgust"* із мікрополями *"Loathing"* (розширення *"Hatred"* і *"Nausea"*), *"Distaste"* і *"Outrage"*. Образна концептуалізація відрази переважно відбувається концептуальною метафорнімією, а розгалуженість її метонімічного потенціалу переважає спектр концептуальних метафор відрази, що відрізняє її від інших негативних емоцій. Спектр метонімічних і метафоричних моделей зумовлений фізіологічними й соціально-культурними проявами емоції (ВІДРАЗА Є ЗВУК, ВІДРАЗА Є СВИНЯ, НУДОТА ЗАМІСТЬ ВІДРАЗА, МЕРТВЕ ТІЛО ЗАМІСТЬ ВІДРАЗА тощо).

Специфічна мультисеміотичність кінодискурсу акцентує здатність концепту бути позначеним вербальними, невербальними та кінематографічними знаками, що зумовлює визначення вербального, невербального та кінематографічного профілів кожної з емоцій. Профіль розуміємо як сукупність типових засобів семіотичного ресурсу, характерних для смислотворення певної емоції в кінодискурсі. Вербальний профіль емоції містить конфігурацію мовних і мовленнєвих засобів; невербальний – уміщує фонаційні, жестові, мімічні засоби; кінематографічний профіль уключає характерні кінодискурсу засоби нелінгвальної природи (план, ракурс, світлові й звукові ефекти).

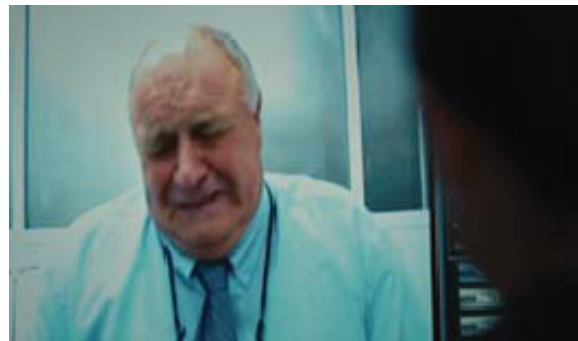
Вербальний профіль усіх емоцій, як правило, містить лексичні (лексичні одиниці, які виражають, називають, описують, непрямо реалізують емоції), синтаксичні (номінативні, еліптичні, парцельовані, інвертовані речення, нерелевантні повтори), дискурсивні (прямі й непрямі експресиви) засоби.

Основні відмінності полягають у невербальному і кінематографічному профілях. Актуалізація гніву вирізняється за невербальними проявами: міміки («гнівний» погляд, вискалювання зубів, нахмурювання брів, стискання губ), жестів (агресивні/конвульсивні рухи), фонації (підвищення голосу, шепіт, сердитий тон) тощо. Кінематографічному профілю характерне залучення плану (детальний, крупний, середній), ракурсу (боковий, нижній, зйомка через плече, суб'єктивна камера), звукових (закадровий голос, драматичне мовчання, (не)дієгетична музика) і світлових ефектів.

В актуалізації страху її невербальний профіль відображає як стеничну, так і астеничну форми й містить специфічні компоненти фонації – тремтячий/сиплий тембр, мовчання, підвищений голос, міміки – широко розплющені/наповнені сльозами/заплющені очі, спотворене/нерухоме обличчя, жестів – різкі хаотичні/агресивні рухи/ тремтіння/нерухомість. Для кінематографічних засобів властиве широке вживання всіх засобів плану, ракурсу, звукових і світлових ефектів. У невербальному профілі суму домінують: мімічний компонент – сумний/пильний погляд, наповнені сльозами/тьмяні/широко розплющені/заплющені очі, сумна посмішка; фонаційний – жалібний тон, уповільнення темпу, плач/ридання; жестовий – похилена голова/притиснуті до обличчя руки, спазматичні рухи тіла. Кінематографічний – уміщує крупний, середній план, зйомку через плече, суб'єктивну камеру і (не)дієгетичну музику. Емоція відразу реалізована сфокусованим/«застиглим» поглядом, специфічною мімікою огиди, неконтрольованими рухами відштовхування, позою відхилення; збідненим інвентарем кінематографічних ресурсів порівняно з іншими емоціями.

Приклад із кінофільму “Up in the Air” ілюструє актуалізацію емоції суму засобами вербального, невербального і кінематографічного профі-

лів. Після повідомлення про звільнення містер Семюелс відчуває глибокий сум через відчуття несправедливості й невизначеності свого майбутнього. Сум вербалізовано лексею *upset* в тексті кіносценарію, і актуалізовано еліптичним питанням *Greater opportunities?* та експресивом *I'm fifty-seven-fucking years old!* Очі героя, наповнені сльозами, його плач, прискорене дихання є засобами невербальної актуалізації суму в кінофільмі, що отримала вербальну фіксацію в тексті сценарію: *on the verge of tears; eyes red* і візуальну реалізацію на екрані. Кінематографічно сум реалізовано середнім планом й ракурсом «зйомка через плече». Ілюстративний матеріал доповнено коментарем щодо невербальних і кінематографічних дій, що уможливорює простежити характер комбінування семіотичних елементів.



(1) NATALIE It's perfectly normal to be *upset*. However, the sooner you can tell yourself that there are greater opportunities waiting for you...

SAMUELS *Greater opportunities? I'm fifty-seven-fucking years old! Mr. Samuels is now on the verge of tears. Eyes red. #прискорено дихає, очі наповнені сльозами, починає ридати# @середній план, ракурс «зйомка через плече»*@ [16; 22]

Семіотичні засоби, зазначені у відповідних профілях утворюють певні комбінації актуалізації емотивного смислу. Кожна базова негативна емоція у кінодискурсі реалізована за специфічними моделями взаємодії гетерогенних семіотичних ресурсів відповідно до семіотичної природи кінодискурсу. У результаті проведеного аналізу було виділено вісім моделей мультисеміозису негативних емоцій відповідно до статичного і динамічного критеріїв. Перший дозволяє виявити моделі за параметрами кількості, якості і промінантності.

За кількістю залучених семіотичних систем виділяємо трикомпонентну і двокомпонентну комбінаторні моделі. Кожна емоція вирізняється типовим набором різновидів моделі. За якістю емотивних смислів, однакових або різних, актуалізованих у межах однієї моделі, виділено конвергентні (односпрямовані) і дивергентні (різноспрямовані) моделі. Конвергентна модель включає комбінацію елементів семіотичних систем, які актуалізують однаковий негативний емотивний смисл, елемен-

ти дивергентної моделі вступають у певне протиріччя, актуалізуючи різний емотивний смисл. Промінантність окремих семіотичних елементів у складі моделі виявляє паритетні/непаритетні моделі, в яких різні семіотичні засоби актуалізують смисли рівною мірою або з домінуванням одного із засобів.

З точки зору динаміки розрізняємо моделі за часом появи різносистемних семіотичних засобів на екрані: це синхронна та консеквентна моделі, в останній семіотичні засоби застосовано не одночасно, а послідовно.

Домінантні моделі мультисеміозису емоцій включають для актуалізації гніву, страху і відрази двокомпонентну, непаритетну, конвергентну, синхронну/консеквентну моделі, а також двокомпонентну, непаритетну, конвергентну, синхронну моделі для актуалізації суму, що зумовлено фізіологічними і поведінковими особливостями емоцій.

Наведений приклад ілюструє актуалізацію гніву в сцені з кінофільму «Beautiful Boy». Нік збирається залишити свою родину через бажання вживати наркотики. Батьки намагаються зупинити юнака, що викликає в нього гнів, який реалізовано трикомпонентною, консеквентною, конвергентною і паритетною моделями. Вербальний компонент представлено вульгаризмами, вигуками й експресивними висловленнями; невербальний – підвищеним голосом Ніка, його спотвореним від гніву обличчям і агресивними рухами; кінематографічний компонент представлений тьмяним світлом, ракурсом «зйомка через плече», середнім планом. Зазначені компоненти послідовно і рівною мірою взаємодіють, створюючи смислові комбінації і надаючи динамічного та інтенсивного характеру актуалізації гніву.



(2) *This makes Nic freak out. NIC (screaming) I don't want your fucking help. Don't you understand that? No you don't? Jesus Christ, what the fuck is wrong with you then, huh? What the hell is wrong with you people? #сво-творене обличчя# @тьмяне світло, зйомка через плече, середній план@. Very aggressively he pushes David away.*

NIC (CONT'D) You people suffocate me!! You fucking suffocate me!! [6; 10].

Наступний приклад ілюструє актуалізацію страху в епізоді з кінофільму “The Silence Of The Lambs” двокомпонентною, дивергентною, синхронною, непаритетною моделями. Молода курсантка академії ФБР Клариса Старлінг відчуває страх перед вбивцею-канібалом, але намагається приховати його, що свідчить про вживання дивергентної моделі. У процесі смислотворення перевага надана невербальним засобам: дівчина надає обличчю незалежного вигляду, міцно стискає губи, пильно дивиться у вічі Лектера і піднімає голову вище, наближаючись до ув'язненого. Крупний план дає змогу прослідкувати емоційний стан дівчини.



DR. LECTER Closer, please... Clo-ser... She complies each time, trying to hide her fear.#піднімає голову, стискає губи, пильно дивиться# @крупний план@

Dr. Lecter's nostrils lift, as he gently, like an animal, tests the air [9; 19].

3. ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.

Поєднання когнітивно-прагматичного і соціально-семіотичного вимірів до аналізу мовних явищ уможливило виявити особливості їх мультимодального конструювання в соціальній взаємодії комунікантів. Конструювання емоцій у кінодискурсі потрактовано як ментальна діяльність колективних автора і реципієнта, спрямована на приписування емотивного значення мовним і немовним одиницям у дієгетичній комунікативній ситуації. Відповідно, емоцію в кінодискурсі витлумачено як мультимодальний дискурсивний конструкт, результат інтерактивного конструювання засобами вербальної, невербальної й кінематографічної семіотичних систем за посередництвом аудіального та візуального модусів. Структуровані моделі мультисеміозису негативних емоцій вирізняються за статичним і динамічним прагмасеміотичними критеріями. Кожна емоція послуговується типовим набором різновидів моделі. Перспективним є вивчення культурної варіативності емоційних проявів, а також подальша розробка питання жанрової диференціації кінофільмів і залежності актуалізації емоцій від жанрової приналежності кінофільму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, Рос. академия наук. Ин-т языкознания, 2004. 560 с.
2. Спиноза Б. Этика. Минск: Харвест, Москва : АСТ, 2001. 336 с.
3. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
4. Baider F., Cislaru G. Linguistic approaches to emotion in context. Baider F, Cislaru G. (Eds.) *Linguistic Approaches to Emotions in Context*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014. P. 1–20.
5. Bateman J. A., Schmidt K.-H. *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*. Routledge : London and New York, 2012. 330 p.
6. Beautiful Boy. URL: <https://www.scriptslug.com/assets/uploads/scripts/beautiful-boy-2018.pdf> (Last accessed: 20.05.2020).
7. Campos J. J. Toward a new understanding of emotions and their development. *Emotions, Cognition, and Behavior*. New York : Cambridge University Press, 1984. P. 229–263.
8. Damasio A. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York : Harcourt, 1994. 312 p.
9. Demme J. (Director), Tally T. (Writers). *The Silence Of The Lambs* [Motion picture]. United States: Strong Productions, 1991.
10. Groeningen, F. van (Director), Daves, L., Groeningen, F. van. (Writers). (2018). *Beautiful Boy* [Motion picture]. United States : Plan B Entertainment.
11. Izard C. E. *The Psychology of Emotions*. New York : Plenum, 1991. 453 p.
12. Kress G. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge, 2010. 212 p.
13. Kress G., Leewun T. van. *Reading Images. The Grammar Of Visual Design*. London, New York: Routledge, 1996. 291 p.
14. Krysanova T. Constructing negative emotions in cinematic discourse: a cognitive-pragmatic perspective. *Cognition, Communication, Discourse*. 2019. No. 19. P. 55–77. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2019-19-04>
15. Matthiessen Ch. M.I.M. Multisemiosis and Context-Based Register Typology: Registerial Variation in the Complementarity of Semiotic Systems. Ventola E., Guijarro A.J.M. (Eds.). *The world shown and the world told*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. P. 11-38.
16. Reitman J. (Director), Reitman J., Turner S. (Writers). *Up in the Air* [Motion picture]. United States : DreamWorks Pictures, 2009.
17. Saarni C. Socialization of emotion. Lewis M., Haviland-Jones J. M., Barrett L. F. *Handbook of Emotions*. New York, London: The Guilford Press, 1993. P. 435–446.
18. Sellors, P. Collective authorship in film. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. No 5–2007. P. 263–271.
19. Schmid H.-J. Generalizing the apparently ungeneralizable. Basic ingredients of a cognitive-pragmatic approach to the construal of meaning-in-context. Schmid H.-J. (ed.). *Cognitive pragmatics. Handbooks of pragmatics*. Vol. 4. Berlin: Mouton de Gruyter: 2012. P. 3–22.
20. Shevchenko I. Introduction. Enactive meaning-making in the discourse of theatre and film. *Cognition, Communication, Discourse*. No 19. 2019. P. 15–19.
21. *Silence Of The Lambs*. URL: <https://www.imsdb.com/scripts/Silence-of-the-Lambs.html> (Last accessed: 20.05.2020).
22. *Up in the Air*. URL: Retrieved from <https://www.imsdb.com/scripts/Up-in-the-Air.html> (Last accessed: 20.05.2020).

REFERENCES

1. Baider, F. & Cislaru, G. (2014). Linguistic approaches to emotion in context. In Baider F, Cislaru G. (Eds.) *Linguistic Approaches to Emotions in Context*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, P. 1–20.
2. Bateman, J. A. & Schmidt, K.-H (2012). *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*. Routledge : London & New York.
3. Beautiful Boy. Retrieved from <https://www.scriptslug.com/assets/uploads/scripts/beautiful-boy-2018.pdf>.
4. Campos, J. & Toward, J. (1984) A new understanding of emotions and their development. *Emotions, Cognition, and Behavior*. New York : Cambridge University Press, P. 229–263.
5. Damasio, A. (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York : Harcourt.
6. Demme, J. (Director) & Tally, T. (Writers). (1991) *The Silence Of The Lambs* [Motion picture]. United States : Strong Productions.
7. Groeningen, F. van (Director), Daves, L., Groeningen, F. van. (Writers). (2018). *Beautiful Boy* [Motion picture]. United States: Plan B Entertainment.
8. Izard, C. E. (1991). *The Psychology of Emotions*. New York: Plenum.
9. Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
10. Kress, G. & van Leewun, T (1996). *Reading Images. The Grammar Of Visual Design*. London, New York: Routledge.
11. Krysanova, T. (2019). Constructing negative emotions in cinematic discourse: a cognitive-pragmatic perspective. *Cognition, Communication, Discourse*, 19, 55–77. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2019-19-04>
12. Kubryakova, E. S. (2004). *Yazyik i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyike: Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol yazyika v poznanii mira*. [Language and Knowledge: Towards the Knowledge of Language: Parts of Speech from a Cognitive Perspective. The role of language in the knowledge of the world]. Moskva : Yazyiki slavyanskoy kulturyi, Ros. akademiya nauk. In-t yazyikoznaniya. (in Russian)
13. Matthiessen, Ch. (2009). Multisemiosis and Context-Based Register Typology: Registerial Variation in the Complementarity of Semiotic Systems. In Ventola, E. & Guijarro, A.J.M. (Eds.). *The world shown and the world told*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp 11–38.
14. Reitman, J. (Director), Reitman, J. & Turner, S. (Writers). (2009). *Up in the Air* [Motion picture]. United States: DreamWorks Pictures.

15. Saarni, C. (1993). Socialization of emotion. In Lewis, M., Haviland-Jones, J. M. & Barrett, L. F. *Handbook of Emotions*. New York, London : The Guilford Press, pp. 435–446.
16. Sellors, P. (2007). Collective authorship in film. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65, 263–271.
17. Schmid, H.-J. (2012). Generalizing the apparently ungeneralizable. Basic ingredients of a cognitive-pragmatic approach to the construal of meaning-in-context. In Schmid, H.-J. (ed.). *Cognitive pragmatics. Handbooks of pragmatics*. Vol. 4. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 3–22.
18. Shahovskiy, V. I. (2008). *Lingvisticheskaya teoriya emotsiy. [Linguistic theory of emotions]*. Moskva : Gnozis. (in Russian)
19. Shevchenko, I. (2019). Introduction. Enactive meaning-making in the discourse of theatre and film. *Cognition, Communication, Discourse*, 19, pp. 15–19.
20. Silence Of The Lambs. Retrieved from <https://www.imsdb.com/scripts/Silence-of-the-Lambs.html>.
21. Spinoza, B. (2001). *Etika. [Ethics]*. Minsk : Harvest, Moskva : AST. (in Russian)
22. Up in the Air. Retrieved from <https://www.imsdb.com/scripts/Up-in-the-Air.html>.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Татьяна Анатольевна Крысанова – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры практики английского языка, Волынский национальный университет имени Леси Украинки; e-mail: tetianakrysanova@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9456-3845; GOOGLE SCHOLAR: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=list_works&hl=uk&user=jW2bDjgAAAAJ; RESEARCH GATE: https://www.researchgate.net/profile/Tetiana_Krysanova2

Tetiana Krysanova – Doctor of Philology, Associate Professor, Associate Professor at Conversational English Department, Lesya Ukrainka Volyn National University; e-mail: tetianakrysanova@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9456-3845; GOOGLE SCHOLAR: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=list_works&hl=uk&user=jW2bDjgAAAAJ; RESEARCH GATE: https://www.researchgate.net/profile/Tetiana_Krysanova2