

Jurgita Kerevičienė

Vilniaus universitetas

Kauno fakultetas

Kalbų, literatūros ir vertimo studijų institutas

Muitinės g. 8, LT-44280 Kaunas, Lietuva

E. paštas: jurgita.kereviciene@knf.vu.lt

Moksliniai interesai: lingvistinė tipologija, multimodalumas, kognityvinė lingvistika, audiovizualinis vertimas, subtitravimas

Livija Grikiėtis

Vilniaus universitetas

Kauno fakultetas

Kalbų, literatūros ir vertimo studijų institutas

Muitinės g. 8, LT-44280 Kaunas, Lietuva

E. paštas: livija.grikiėtis@knf.vu.lt

Moksliniai interesai: kognityvinė lingvistika, multimodalumas, kino semiotika

MEILĖS EMOCIJŲ RAIŠKA AUDIOVIZUALINĖJE PLOTMĖJE

Audiovizualiniuose kūriniuose svarbus pasakojamas siužetas, kuriamas vaizdas, nuošaly nepaliekamos emocijos, jausmai, jų perteikimas, atpažinimas ir išgyvenimas. Filmų kūrėjai, pasitelkę pačias įmantriausias vaizdo ir garso priemones, siekia ne tik įtraukti žiūrovą į filmo istoriją, bet ir kviečia atpažinti veikėjų jausminius pokyčius, pajusti jų išgyvenimus ir suvokti jų emocinę transformaciją. Pasitelkus kognityvines metaforų ir metonimijų teorijas bei pastebėtas dominuojančias emocijų įkūnijimo multimodalines raiškos priemones, šiame straipsnyje siekiama atskleisti su meilės jausmu susijusių emocijų konceptualizaciją filme „Malonus miestelis“ (Soderbergh, Ross 1998). Pirmoje straipsnio dalyje aptariamos emocijos, jų samprata, tipai, su meile susijusių emocijų somatiniai aspektai, taip pat nagrinėjamos multimodalinės reikšmės konstrukcijos, jų audiovizualinė realizacija. Antroje straipsnio dalyje analizuojamos filme pastebėtų su meile susijusių ryškių emocijų – ekstazės ir susižavėjimo – raiška bei jas atskleidžiančios multimodalinės metaforos ir metonimijos.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: multimodalinė metafora, multimodalinės raiškos priemonės, audiovizualinė raiška, emocijų konceptualizacija.

Įvadas

Audiovizualiniuose kūriniuose, kuriuose, be verbalinės informacijos, glaudžiai susipina vaizdo ir garso informaciniai elementai, žiūrovai susipažįsta ne tik su veikėjų išorinio gyvenimo specifika, siužeto linija, bet kartu gali pajusti, išgyventi personažų įkūnijamas vidines nuotaikas, permainas, jausmus ir emocijas. Vidinį pasaulį padeda atskleisti įvai-

rios raiškos priemonės ir jų kombinacijos. Šio straipsnio **tikslas** – pasitelkus multimodaliųjų metaforų ir metonimijų teorines įžvalgas ir pritaikomumo galimybes, atskleisti filmo veikėjų meilės jausmą brandinančias emocijas, nustatyti jų konceptualizaciją. Analizei pasirinktas amerikiečių režisieriaus Gary'o Rosso filmas *Malonus miestelis* (Soderbergh, Ross 1998), iš kurio kaip **tyrimo objektas** buvo atrinktos ryškiausiai neverbalinėmis ir verbalinėmis raiškos priemonėmis išreikštos dvi su meile susijusios emocijos – susižavėjimas ir ekstazė.

Siekiant atskleisti meilės konceptualizaciją, iš pradžių straipsnyje yra pristatomos emocijos, jų samprata, būdingiausi požymiai, R. Plutchiko sudarytas emocijų ratas. Vėliau apžvelgiamas multimodalumo reiškinyje audiovizualinėje plotmėje, tipiškiausios jo raiškos priemonės ir funkcijos audiovizualiniame tekste. Antroje straipsnio dalyje aptariami atlikto tyrimo rezultatai, susiję su meilės transformacijos sklaidos raiška. Tyrimas buvo atliktas taikant aprašomąją strategiją ir analitinę kognityvinės lingvistikos, susijusios su emocijų konceptualizacija, metodą.

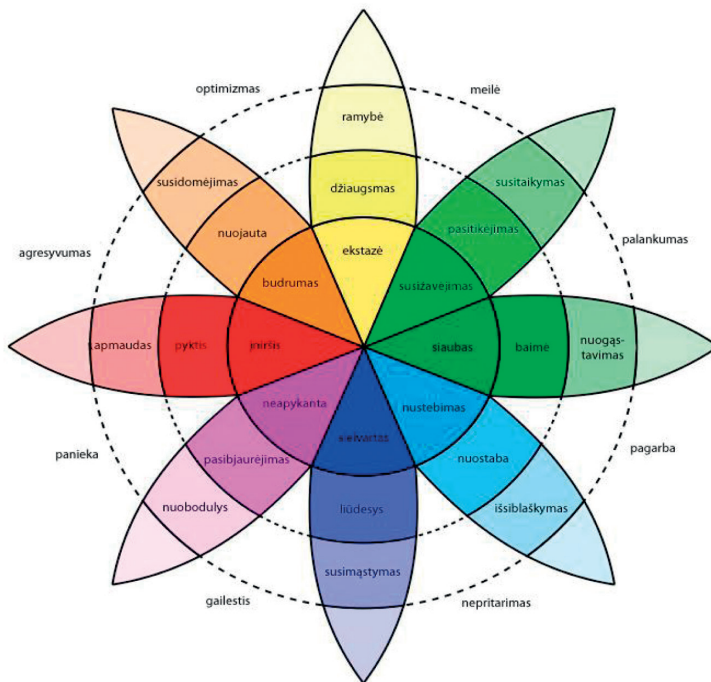
Multimodaliųjų metaforų ir metonimijų tyrimai sulaukia vis didėjančio mokslininkų dėmesio. Nuo 2008 metų, kai savo studijoje C. Forcevillis pristatė konceptualiąją metaforą ne vien tik kaip žodinę kategoriją, užsienio mokslininkai atkreipė dėmesį į šios metaforos multimodalumą ir jos vaizdinę raišką (El Refaie 2003, Fahlenbrach 2008, Ortiz 2011). Imta tirti multimodalinės metaforos suvokimą per kūno kalbą, aiškius raiškos signalus, ypač gestus (Cienki, Müller 2008, Cienki 2010, Kappelhoff, Müller 2011), tyrimams pasitelkta vaizdinė medžiaga, pvz., reklamos (Caballero 2009, Forceville, Urios-Aparisi 2009, Pollaroli, Rocci 2015) arba paveikslėliai, komiksų iliustracijos (El Refaie 2003, Teng 2009, Bounegru, Forceville 2011, Popa 2013). Vis dėlto multimodaliųjų metaforų ir metonimijų, kurių analizei taikoma audiovizualinė medžiaga, išsiskirianti ne tik kalbos, vaizdo, bet ir kitais raiškos elementais, studijos nepasižymi gausa ir įvairove. Kai kuriuose tyrimuose multimodalinė metafora yra empiriškai analizuojama kaip filmų ir kitų audiovizualiųjų kūrinių reikšmės perteikimo ir komunikavimo priemonė (Rohdin 2009, Eggertsson, Forceville 2009, Ortiz 2011, Coëgnarts, Kravanja 2012), filmų naratyvas (Monaco 2000) ar pagrindinis jausmų ir emocijų raiškos instrumentas (Fahlenbrach 2014, Kövecses 2000). Atkreipiamas dėmesys ir į atskirų filmuose išsiskiriančių multimodaliųjų metaforų raiškos elementų, pavyzdžiui, juodos ir baltos spalvos, muzikos elementų taikymą (Molina Plaza 2015, Gabbard 2004, Machin 2011).

Lietuvos mokslininkų, analizavusių vertimo problemas, darbuose pastebėti tik kai kurie audiovizualinės medžiagos tyrimų aspektai. Multimodalinės metaforos yra tiriamos ir aprašomos dažniausiai tik spausdintinių arba trumpų vaizdo reklamų plotmėje (Juzėlienė, Šarkauskienė 2007, 2011; Šidiškytė 2015). Tačiau tyrimų, nagrinėjančių multimodaliųjų metaforas ir metonimijas, susijusias su emocijų raiška ir kaita per spalvas, muziką ir kitas multimodaliųjų raiškos priemones filmuose kaip audiovizualiųjų kūrinių, nėra. Taigi, šiame straipsnyje bus pristatomi pirmieji bandymai pažvelgti į filme konceptualizuojamas meilės emocijas per ryškiai išsiskiriančias multimodaliųjų raiškos priemones.

Emocijos ir jų ypatumai

Emocijos yra neatsiejama kiekvieno žmogaus gyvenimo dalis. Sąvoka „emocija“ paprastai nurodoma viso organizmo reakcija, pasireiškianti fiziologiniu sužadiniu, išraiškos veiksmis ir sąmoningu išgyvenimu (Myers 2000: 465). Kitaip tariant, emocijos – tai „vidaus judesys išorės link“ (Filliozat 2001: 52), kuriam būdinga tam tikra išraiška, perteikianti aplinkiniams informaciją apie individo vidinę būseną, jam kylančius išgyvenimus ir atskleidžianti tai, kaip žmogus pats vertina susiklosčiusią situaciją, kaip išgyvena savo santykį su aplinka, daiktais, reiškiniais, kitais žmonėmis ir pačiu savimi. Emocijos yra kompleksinis psichinis reiškinys, susijęs su trijų šaltinių raiškos signalais: *fiziologiniais*, *psichologiniais* ir *elgsenos pokyčiais*. Fiziologiniai signalai, susieti su organizme vykstančiais pakitimais, kūno kalba, veido išraiška, gali suteikti informacijos apie asmens emocijos intensyvumą ir kokybę. Akivaizdžiausiai emocijos raiškos signalus atskleidžia pakitusi širdies ritmo, kvėpavimo, akių vyzdžių pokyčių, veido (išraiškos) ir kitų raumenų grupių suaktyvėjusi veikla. Pavyzdžiui, „susijaudinus stipriau ima plakti širdis, supykęs žmogus ima greičiau ir giliau kvėpuoti, pakinta veido ir kūno judesiai, aktyvėja įvairių liaukų funkcijos (teka ašaros, prakaitas, seilės)“ (Antinienė ir kt. 2005: 85), išsiplečia akių vyzdžiai, pasikeičia balso tonas ir garsumas. Psichologiniai emocijų bruožai yra susiję su tarpasmeniniu sąmoningu emocijų išgyvenimu, kuris apima asmens patirtį, interesus, prisiminimus, mintis, asmenybės skirtumus, jutiminės sistemos ypatumus ir kitokius psichologinius faktorius, lemiančius žmonių emocinių reakcijų panašiose ar vienodose situacijose skirtumus. Emocijų raiška taip pat glaudžiai susijusi ir su žmogaus elgesio pokyčiais. Išgyvenant skirtingas emocijas, keičiasi ir asmens elgesys. Akivaizdžiausios su emocijomis susijusios atviro elgesio formos yra šaukimas, kam nors smogimas, durų trankymas, pabėgimas nuo šaltinio ir pan. Apibendrinant galima daryti išvadą, kad emocijos – tai psichologinės, fiziologinės ir elgesio reakcijos į situaciją, įvykius, mintis ir kitokias socialines veiklas, kurios padeda pažinti save, kitus ir tarpusavio santykius.

Emocijų paletė yra labai įvairi: tai baimė, susierzinimas, neapykanta, nustebimas ir pan. Ryškiausiomis įvardijamos pyktis, baimė, liūdesys, džiaugsmas ir meilė. Atsižvelgdamas į emocijų išskyrimo problematiką, R. Plutchikas (1980) sudarė emocijų modelį, nurodydamas pagrindines emocijas ir tai, kaip jos koreliuoja su teigiamomis ar neigiamomis žmogaus išgyvenimo būsenomis: džiaugsmas–liūdesys, pasibjaurėjimas–pasitikėjimas, baimė–pyktis, nuėjimas–nuostaba. Pagal šį modelį emocijų intensyvumas nusakomas emocijų variantais, išdėstytais apskritimo centre ir, priešingai, emocijų intensyvumo silpnėjimas nurodomas emocijų variantais apskritimo periferijoje (žr. 1 pav.). Pavyzdžiui, emocijų rato centre nurodomas įniršis, mažiau intensyvesnė emocija – pyktis, dar silpnesnė – apmaudas. Antrinės emocijos kaip susiformavę jausmai yra nurodomos tarp pirminių: pavyzdžiui, apmaudas ir nuobodulys sukuria agresyvumą, ramybė ir susitaikymas perauga į meilę.



1 pav. R. Plutchiko emocijų ratas

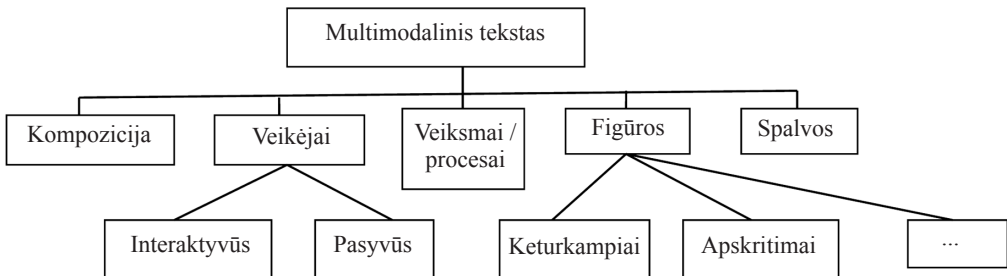
Šaltinis: portalas *Verslas.in*. Prieiga: <http://www.verslas.in/izvalgos/plutchiko-emociju-ratas/>

R. Plutchikas teigia, kad pagrindinės emocijos, panašiai kaip spalvos, tarsi liejasi tarpusavyje, taip sudarydamos išsamų žmogaus emocijų spektrą. Pavyzdžiui, meilės jausmas apima tokias emocijas, kaip ramybė, švelnumas, gerumas, palankumas, susižavėjimas, pasitikėjimas, džiaugsmas, ekstazė. Kai vienos išryškėja, tampa nuolatinės, kitos gali tik jas papildyti arba slopinti. Tačiau tik bazinės emocijos (šiuo atveju aistra ir susižavėjimas) yra susijusios su konkrečiais aiškiais fiziologiniais ir elgesio pokyčiais, kuriuos filmų kūrėjai stengiasi adaptuoti savo kūriniuose. Be to, siekdami informatyvumo, akivaizdumo ir tikrumo, tikėdamiesi, kad žiūrovai perteikiamas emocijas tikrai gebės suvokti, pasitelkia tiek verbalines, tiek ir informatyvias neverbalines priemones: spalvas, muziką, veido išraišką, gestus ir pan.,¹ kurios audiovizualiniuose kūriniuose tampa tam tikrais multimodalinės raiškos instrumentais.

¹ Kaip pastebi Pease (2003: 32), psichologai ir neverbaliųjų signalų tyrėjai Mehrabian ir Birdwhistelis akcentuoja tai, kad bendraudami žmonės „žodžiais (tekstu) perduoda vos apie 7 proc. informacijos, vokalu (balso tonas, moduliacija, papildomi garsai) perteikia 38 proc., o neverbaliniais signalais – 55 proc. informacijos. Verbalinė tiesioginio bendravimo dalis yra mažesnė nei 35 proc., o daugiau nei 65 proc. informacijos perteikiama neverbaliniu būdu, nes tikros žmogaus išorės emocijos (veido mimikos, laikysena ir pan.) atsispindi pirmiau nei žodžiai“.

Multimodalumas kaip daugialypė meilės jausmo sklaidos priemonė

Verbaliųjų ir neverbaliųjų priemonių kombinacijos, padedančios išreikšti vidinius pokyčius, sukuria daugiasluoksnį, arba multimodalinį, naratyvą. Remiantis S. Price'o, C. Jewitto ir B. Brown'o teorinėmis prielaidomis, padedančiomis atskleisti multimodalumą, pirmiausiai išskiriama kalba, kaip viena svarbiausių raiškos būdų (Price ir kt. 2013: 251), tada nurodomi ir kiti svarbūs neverbaliniai multimodalinio teksto struktūros elementai. Jų apibendrinimas pateiktas žemiau esančioje schemeje (žr. 2 pav.).



2 pav. Multimodalinio teksto struktūra

Adaptuota pagal šaltinius: Kress, Van Leeuwen 2001; 2006; O'Halloran 2004.

Pasak mokslininkų, multimodaliame tekste (puslapis, vaizdas ekrane ir kt.) yra svarbi kompozicija, turinti konkrečią struktūrą – įvairius tekstinius ir netekstinius elementus, vaizdo bei teksto išdėstymą. Kompozicija taip pat atskleidžia skaitytojo, žiūrovo įtraukimo laipsnį, kuris išreiškiamas vaizdų dydžiu, veikėjų vaizdavimu pirmame plane, tolesniame arba fone, įvairiais atspalviais. Kitas svarbus multimodalinio teksto elementas – interaktyvūs ir pasyvūs veikėjai. Pagal šį aspektą, multimodalinį tekstą galima analizuoti atsižvelgus į įvairius kintamuosius: išvaizdą (pvz., rasė, apranga, akių kontaktas), veiksmus, kontaktą su kitais veikėjais (mažas ar didelis atstumas), aplinką (namų, darbo, atviros erdvės). Parinktos spalvos, muzikiniai elementai taip pat gali turėti kelias funkcijas: paryškinti ar retušuoti tam tikrą informaciją, išreikšti simbolines prasmes. Taigi filme, kaip tam tikrame multimodaliame tekste, audiovizualinio kūrinio mintis atskleidžiama pasitelkus minėtas komunikacijos raiškos priemones ir įvairias semiotinių priemonių kombinacijas: saktinę ar rašytinę kalbą, vaizdus, muziką, garsus, gestus, mimiką, spalvas, apšvietimą, kompozicijas ir kt. (Thibault 2000: 311).

Viena iš minėtų vaizdinių raiškos priemonių, atskleidžiančių veikėjų išgyvenamas emocijas, yra **spalvos**. Kaip teigia M. Knowlesas ir R. Moonas (2004: 146), tai – svarbios priemonės, padedančios užfiksuoti filmo pasakojimą, perteikti neverbalinę informaciją. Todėl jos gali būti laikomos verbaliųjų ir neverbaliųjų metaforų susikirtimo tašku. Nuo 1930-ųjų, kai į filmus pradėti įtraukti spalvoti kadrai, jos dažniausiai buvo pasitelkiamos kaip instrumentas išreikšti tai, kas susiję arba nesusiję su realiais įvykiais. Filmų kūrėjai,

pasitelkę juodą ir baltą spalvas spalvotuose filmuose, sukurdavo kitokios, kartais įsivaizduojamos realybės jausmą: prisiminimus, svajones ar sapnų vaizdus.² Kinematografijoje spalvos padeda sukurti tam tikrą psichologinę auditorijos reakciją, atkreipti dėmesį į svarbias detales, suteikti filmui išskirtinį toną, atskleisti tam tikrus veikėjų bruožus ar emocijas arba akcentuoti siužeto pokyčius, būsimas detales. Taigi spalvos ir jų savybės, pavyzdžiui, sodrumas, intensyvumas, grynumas gali žiūrovui, skaitytojui suteikti papildomos neverbalinės informacijos ir taip konstruoti multimodales metaforas bei metonimijas, susijusias su perteikiamomis emocijomis.

Su audiovizualinių tekstų multimodalumu, kaip specifiniai minties raiškos instrumentai, yra glaudžiai susijusios konceptualiosios metaforos ir metonimijos. Audiovizualinio naratyvo suvokimo procese autorių įkūnytas mintis žiūrovai, skaitytojai gali suprasti tik susiedami kalbinius ir jutiminius (vaizdų, garsų, kvapų, lytėjimo) dalykus, nes, kaip pastebi M. Coëgnartsas ir P. Kravanja (2012: 80), kine reikšmės sklaida yra už prasminės kalbos ribų. Toks reikšmės generavimas čia pastebimas tada, kai tikrovės reiškiniai yra konceptualizuojami per multimodalinės metaforos, kurios tikslo (angl. *target*) ir ištakos (angl. *source*) sritys yra išskirtinai ženklinamos daugiau nei vienu raiškos būdu (Eggertsson, Forceville 2009), kada filmų kūrėjų pasirinktos aiškios raiškos priemonės padeda konceptualizuoti tikslo sritį. Būtent metaforizacijos metu akivaizdi tampa šių sričių sąveika, kai A tampa B [TIKSLAS YRA IŠTAKOS], o vizualinėje plotmėje abstraktūs konceptai ir mintys yra konceptualizuojami vaizdinėmis kognityvinėmis priemonėmis, t. y. kai abstrakčioms kategorijoms yra priskiriami konkrečių kategorijų požymiai. Taigi filmo kaip audiovizualinio teksto kalba yra veiksmingas ir kartu subtilus minties perteikimo būdas, kurio galia susijusi su platesniu bei gilesniu žmogaus ir jį supančios aplinkos suvokimu.

Meilės emocijų konceptualizacija filme *Malonus miestelis*

Meilės konceptualizacijos tyrimui pasirinktas amerikiečių režisieriaus Gary'o Rosso filmas *Malonus miestelis* (angl. *Pleasantville* (Soderbergh, Ross 1998)). Šiame audiovizualiniame kūrinyje pasakojama apie 1990 metais JAV gyvenančius paauglius Deividą ir jo seserį Dženiferę, kurie vieną vakarą yra netikėtai „įtraukiami“ į svetainėje stovintį televizorių ir įkalinami populiariame šeštojo dešimtmečio nespaltovame televizijos seriale *Malonus miestelis*. Fikciniame pasaulyje gyvenimas yra paprastas: čia nuolat šviečia saulė, visi turi darbus, gražiai rengiasi, šypsosi, niekas nesipyksta, situotiniai miega atskirose lovose, stropiai atlieka stereotipinius vyro ir žmonos kasdienius vaidmenis. Visi atrodo patenkinti savo nesudėtinga kasdienybe ir niekam nekyla klausimų, kodėl, pavyzdžiui, čia niekada nelyja arba kas yra už jų miestelio ribų. Kitaip tariant, Maloniam miestelyje visi – jauni ir seni – gyvena laimingą, jiems įprastą, be jokių pokyčių ar vidinių sukrėtimų „sterilų“ gyvenimą. Tame išgalvotame pasaulyje paauglius pasitinka mylintys ir rūpes-

² Pavyzdžiui, Wimo Wenderso filme *Troškimų sparnai* (1987) nespaltovos filmo scenos „pasakodavo“ įvykius, matomus angelo akimis. Kai pagrindinis veikėjas Damielis vėl tampo žmogumi, filme vaizduojamas pasaulis įgijo spalvas, tarsi grąžindamas žiūrovą į jam artimą tikrovišką pasaulį.

tingi tėvai, kurie tikisi iš jaunuolių stereotipinių vaikų ir tėvų santykių, puikių elgesio rezultatų. Tačiau kito pasaulio atvykėliai sutrikdo įprastą gyvenimą ir žmonės susiduria su dar nepatirtais išgyvenimais ir emocijomis, ima keistis, panašėti į šiuolaikinės visuomenės individus. Filme vaizduojamas fikcinis pasaulis tarsi pradeda skilti į dvi dalis: įprastą ir naują. Siekdamas sukurti aiškią ano ir šio pasaulio atskirtį, režisierius pasirenka spalvų žaismą: tai, kas yra idiliška, nusistovėję, nekintama, yra vaizduojama nespaltvotai, o jaunuolių sužadinti veikėjų vidiniai pokyčiai ir su jais susijusios kitokios situacijos koduojamos spalvomis. Kitaip tariant, kai Malonus miestelio gyventojai išgyvena dvasinį, emocinį ar kognityvinį virsmą, jie patys ir jų išorinis pasaulis taip pat pasikeičia: tampa spalvoti. Be to, filmo *Malonus miestelis* veikėjams, kaip ir visiems žmonėms, nesvetimos ne tik teigiamos bei neigiamos intensyvios emocijos (pyktis, įniršis, aistra, ekstazė), bet ir silpnesnės emocijos, pirminių emocijų deriniai: baimė, susižavėjimas, nuostaba, galestis ir pan.

Po filmo peržiūros pastebėta, kad nemažai dėmesio kino juostoje skiriama meilės ir draugystės jausmams ir su jais susijusioms džiaugsmo, pasitikėjimo, susitaikymo, susižavėjimo ir ekstazės emocijoms (pagal R. Plutchiko emocijų ratą). Ryškiausiai atskleistas ekstazės, stipraus emocinio sužadavimo pajautimas ir įkūnijimas. Remiantis psichologų įžvalgomis, ekstazei paprastai būdingas begalinės laimės ir pasitenkinimo pojūtis, savikontrolės praradimas, tam tikras „išėjimas iš savęs“, kartais patiriamas orgazmas. Tai gali būti traktuojama net kaip tam tikra transo būseną. Vertinant žmogaus kūno signalus, šią emociją padeda pažinti tam tikri ryškūs fiziologiniai požymiai (pakilęs kraujo spaudimas, suaktyvėjęs kvėpavimas) ir elgesio pakitimai (ritmingi judesiai, aimanos arba intensyvūs išgyvenamą potyrį žymintys jaustukai, sušukimai ir pan.). Audiovizualinėje plotmėje ši emocija žiūrovams atskleidžiama per aktorių kūno kalbą, garso, vaizdo ir verbalinius elementus (sušukimus, jaustukus). Nagrinėtame filmo fragmente ekstazės sužadimas prasideda, kai vieną vakarą „įdakra“ Dženiferė bando savo „įmotei“ Betei papasakoti apie seksualinius santykius, patiriamas emocijas, o ši nesupranta užuominų, neatpažįsta nupasakotų emocinių išgyvenimų. Betė gyvena įprastą XX a. 6-ojo dešimtmečio stereotipinį šeimos moters gyvenimą, yra dviejų paauglių motina, pavyzdinga žmona ir namų



3 pav. **Betės patiriama ekstazė**
(Fragmentas iš filmo *Malonus miestelis*;
Soderbergh, Ross 1998)



4 pav. **Suliepsnojęs medis**
(Fragmentas iš filmo *Malonus miestelis*;
Soderbergh, Ross 1998)

šeimininkė. Ji net nenutuokia, kad egzistuoja džiaugsmas ar meilė. Miestelyje prasidėję pokyčiai, „įdukros“ prisipažinimai ir niekada nepatirta emocija joje sužadina smalsumą. Įsigilinusi į Dženiferės užuominas apie galimus būdus, kaip sužadinti naują potyrį, vieną vakarą Betė vonioje patiria ekstazę.

Išgyvenamą stiprią ekstazės emociją žiūrovai gali atpažinti iš Betės fiziologinių kūno požymių – praviros burnos, padažnėjusio kvėpavimo, kylančių antakių, išplėstų akių (žr. 3 pav.), verbalinių aspektų (pasikartojančių jaustukų), garsinių ir vaizdinių raiškos priemonių (stiprėjančios balso intonacijos, intensyvėjančių muzikos garsų, dinamiškų vaizdų, kameros priartinimo prie Betės veido). Be to, pasitelkdamas multimodales raiškos priemones (spalvas, muziką, garsus), filmo režisierius akcentuoja ekstazės kaip ypač stiprios energijos stiprumą ir galią. Tai filmo fragmentas, kai Betės kulminaciniame emocijų taške išgyvenamos būsenos jėga medyje įplieskia ugnies fakelą (žr. 4 pav.). Pirmiausia, vizualiai ekrane sukuriamas šio momento kontrastas tarp bespalvės aplinkos ir oranžinės spalvos. Taip atkreipiamas žiūrovo dėmesys į spalvinį elementą – ugnį, metaforiškai atspindintį patiriamos personažo emocijos intensyvumo galią. Be spalvinės raiškos, svarbūs garsiniai elementai. Stiprėjant emocijos intensyvumui, keičiasi ir muzikinis fonas: nuo ramaus, lėto styginių instrumentų kuriamo muzikinio fono pereinama prie garsėjančio, vis susiliejančio su Betės aimanomis ir jaustukais, ir, galiausiai, sprogimo garsą imituojančių baigiamųjų muzikinių akordų, po kurių žiūrovas girdi tik tyloje liepsnojančio medžio garsus. Taigi, įvertinus akivaizdžius veikėjos išgyvenamos vidinės įtampos ir emocijos intensyvėjimo momentus bei Kővecseso (2000) išvalgų apie emocijų konceptualizaciją, galima daryti išvadą, kad režisierius linkęs ekstazę konceptualizuoti multimodaliųjų metaforų seka: EMOCIJA YRA SKYSTIS SUSPAUSTOJE TALPOJE, EMOCIJA YRA STIPRI FIZINĖ JĖGA, EKSTAZĖ YRA KARŠTIS ir EKSTAZĖ YRA UGNIS. Aktyvi personažo emocija kūne sukelia spaudimą, o kai šis tampa toks stiprus, kad jo neįmanoma sulaikyti, kai talpa (kūnas) persipildo, emocija išsiveržia išorėn fizine jėga – deginančia ugnimi.

Čia ugnis taip pat asocijuojasi su šviesa, prabudimu, tam tikra būsenos transformacija, todėl žiūrovas gali numanyti, kad filme veikėja patyrė vidinį virsmą: viduje kažkas suaktyvėjo, „įsiliepsnojo“ ir transformavo jos įprastą, nespaltotą pasaulį. Filmo istorija patvirtina pokyčio faktą – nebepakeičiamą ar nebesuvaldomą, naują veikėjos aplinką. Itin svarbi raiškos priemonė, atskleidžianti emocijos transformaciją iš neutralios į intensyvią, yra spalvų kontrastas: filmavimo kamera nukreipiama tai į nespaltotą vonios aplinką, tai į vonios kambarįje Betės akimis regimus daiktus ir už lango ant šakos tupintį paukštį, kurie staiga tampa spaltoti. Spalvą įgaunantys daiktai perteikia ekstazės emocijos įkūnijimą ir vidinį personažo virsmą. Taip žiūrovo sąmonėje konstruojama dar viena multimodalinė metafora VIRSMAS YRA SPALVA.

Greta nagrinėtos intensyvios emocijos filme atskleidžiama ir silpnesnė, su meile susijusi susižavėjimo emocija. Kuriant šį abstraktų konceptą (susižavėjimo emociją), pasitelkiami ir panašūs, ir kiek kitokie, nei ekstazės, audiovizualiniai aspektai: spaltotas elementas (žaismingas rožinių žiedlapių šokis ir nespaltotoje Deivido rankoje atsiradęs rožinis žiedlapis), kūno kalba (vaikinas parodo žiedlapį savo merginai, jų žvilgsniai susitinka,

ji droviai nusišypso) ir Ettos James atliekamos Macko Gordono and Harry'o Warreno romantiškos dainos „Pagaliau“ (angl. „*At Last*“), sklindančios iš automobilio grotuvo, žodžiai: „Pagaliau mane aplankė meilė, baigėsi vienišos mano dienos, gyvenimas yra tarsi daina“. Iš multimodaliųjų raiškos priemonių žiūrovas supranta, kad jaunuoliai patiria virsmą – jų gyvenime atsiranda nauja, susižavėjimo emocija, o rožiniai žiedlapiai perteikia emocijos trapumo, nekaltumo įspūdį. Kūno ir elgesio požymiai skatina supratimą, kad personažų širdyse užgimsta emocija, kad ji dar silpna, ne tokia intesyvi. Kalbant apie emocijų intensyvumą, pastebėta aiški tendencija, kad filme sukurtos multimodalinės metonimijos atskleidžia personažo emocijų preliudijas, o multimodalinės metaforos skirtos perteikti aiškiau išreikštas emocijas. Tą galima pastebėti filmo siužete, kai jaunuolis Bifas pirmą kartą įsimyli ir grįždamas namo nespalvotame gėlyne išvysta raudoną rožės žiedą (žr. 5, 6 pav.):



5 pav. Nustebęs Bifas žvelgia į rožę
(Fragmentas iš filmo *Malonus miestelis*;
Soderbergh, Ross 1998)



6 pav. Raudonas rožės žiedas
(Fragmentas iš filmo *Malonus miestelis*;
Soderbergh, Ross 1998)

Netikėtai tamsiame fone jaunuolio pastebėta sodriai raudona rožė atskleidžia įsimylėjimo emociją, pakeitusią tiek veikėjo vidinį (išgyvena džiugią, pakylėtą būseną), tiek ir išorinį pasaulį (atkreipia dėmesį į romantinius santykius, tampa atidus ir rūpestingas). Be to, išskirdamas dar tik besiformuojančią susižavėjimo emociją, režisierius vaizdinėmis raiškos priemonėmis jas sieja su rožės žiedlapiais ir konceptualizuoja meilės emocijas: įsimylėjimą – multimodaline metafora EMOCIJA YRA AUGALAS, susižavėjimą – multimodaline metonimija SUSIŽAVĖJIMAS YRA AUGALO DALIS. Be to, remiantis vaizdinėmis ir garsinėmis filmo fragmento pateiktomis užuominomis, gali būti konstruojama ir apibendrinamoji multimodalinė metafora SUSIŽAVĖJIMAS YRA TRAPUMAS.

Kino juostoje spalvų spektras ir ryškumas padeda atskleisti patiriamos emocijos intensyvumą, o pasteliniai švelnūs atspalviai nurodo į personažų patiriamas silpnesnes emocijas, galinčias transformuotis į daug raiškesnius vidinius išgyvenimus. Pavyzdžiui, scenoje, kurioje sninga rožiniais žiedlapiais tuo metu, kai beįsimylinti pora atviru automobiliu lėtai važiuoja žydnčių vyšnių alėja (žr. 8 pav.) ir per radiją klausosi lyriškos dainos, žiūrovui vizualiai perteikiama personažų vidinė transformacija: jų pilkoje aplinkoje staiga atsiranda spalva. Ši susižavėjimo scena nudažoma pasteline, švelniai rožine spalva,

atskleidžiančia, kad personažai dar tik pradeda patirti naują jausmą, kad emocija dar nėra labai intensyvi, todėl ir spalva, atspindinti tą emociją, nėra itin sodri (žr. 7, 8 pav.). Galima būtų daryti išvadą, kad tokiu spalvos parinkimu, kai žiedlapiai tampa rožiniai, o ne ryškiai raudoni, bandyta atskleisti susižavėjimo, kaip beužsimezgančios meilės, emociją.



7 pav. **Rožinės spalvos žiedlapis**
Deivido rankoje
(Fragmentas iš filmo *Malonus miestelis*;
Soderbergh, Ross 1998)



8 pav. **Žydinčių vyšnių alėja**
(Fragmentas iš filmo *Malonus miestelis*;
Soderbergh, Ross 1998)

Atsižvelgus į tai, kad susižavėjimo naratyvas kuriamas pasitelkus spalvas, galima teigti, kad režisierius audiovizualinį meilės emocijų tekstą sutvirtina bendra multimodaline metafora VIRSMAS YRA SPALVA, kurios variacijoms taikomos tiek vaizdinės raiškos priemonės (dinamiškas vaizdas, spalvos, neverbalinė kūno kalba), tiek ir garsinės raiškos įrankiai (muzika, garsai, dainos, žodžiai, personažų kalba). Taigi, pagal intensyvumą, stiprumą meilės emocijos kino juostoje perteikiamos pasitelkus įvairias multimodales raiškos priemones. Tačiau būtent spalva, anot paties režisieriaus, tampa svarbiausiu įrankiu, atskleidžiant veikėjų pirmą kartą patiriamas meilės emocines galias ir jaučiamus potyrius (Klein 1998).

Išvados

Apibendrinant teorines išvagas ir tyrimo rezultatus, galima teigti, kad emocijos yra sudėtingas psichinis reiškinys, kurį aplinkiniai atpažįsta iš matomų fiziologinių, psichologinių ir elgsenos pokyčių. Kurdami filmus, režisieriai stengiasi adaptuoti emocijas atskleidžiančius tiek verbalinius, tiek ir neverbalinius raiškos būdus, kuriuos žiūrovai gali lengvai atpažinti, suvokti ir taip įsijausti į filmo naratyvą. Kadangi emocijų konceptualizacijai parenkamos įvairios raiškos priemonės, tai filme kaip tam tikrame multimodaliniame tekste audiovizualinio kūrinio mintis atskleidžiama pasitelkus režisieriaus sukurtas multimodales metaforas ir metonimijas.

Multimodaliniame tyrimui buvo pasirinktos dvi su meilės jausmu susijusios emocijos: ekstazė ir susižavėjimas filme *Malonus miestelis*. Tyrimo rezultatai atskleidė, kad akcentuojant emocijų fiziologinius ir elgesio požymius, analizuotos emocijos yra konceptua-

lizuojamos kaip skystis arba medžiaga uždaroje talpoje, kuris, emocijai intensyvėjant, kaista, plečiasi ir veržiasi iš talpos. Ekstazė kaip intensyvi ir ryški emocija filme siejama su karščio ir ugnies plūpsnio konceptualizavimu, o mažiau intensyvi susižavėjimo emocija atskleidžiama konceptualiosiomis metonimijomis DALIS YRA VISUMA, o SUSIŽAVĖJIMAS YRA AUGALO DALIS. Pastebėta, kad emocijų transformacijos raiškai buvo pasitelktos įvairios ryškios verbalinės, vaizdinės ir garsinės multimodalinės raiškos priemonės – spalvos, filmavimo atstumas, vaizdo fokusavimas, vaizdinių elementų kompozicija, žodžiai, muzikos elementai, padedančios žiūrovui suprasti veikėjų išgyvenamas emocijas ir patiriamas transformacijas per multimodales metaforas EKSTAZĖ YRA UGNIS ir SUSIŽAVĖJIMAS YRA TRAPUMAS. Šias emocijas filme vienija bendra multimodalinė metafora TRANSFORMACIJA YRA SPALVA. Spalvų atsiradimas atspindi emocijų transformaciją nuo neutralios iki intensyvios, kurių proveržis kartu lemia ir veikėjų vidinius pokyčius.

Literatūra

ANTINIENĖ, D., AUSMANIENĖ, N., JAKŠTYS, J., LEKAVIČIENĖ, R., LUPEIKIENĖ, L., MARKEVIČIENĖ, E., MATULIENĖ, G., PAUŽIENĖ, E., TOMKEVIČIENĖ, D., VASILIAUSKAITĖ, Z., ZAJANČKAUSKAITĖ, L., 2005. *Psichologija studentui*. KTU: Technologija.

BOUNEGRU, L., FORCEVILLE, CH., 2011. Metaphors and Editorial Cartoons Representing the Global Financial Crisis. *Journal of Visual Communication*, 10, 209–229.

CABALLERO, R., 2009. *Cutting across the senses: Imagery in winespeak and audiovisual promotion*. In: Ed. Ch. J. Forceville, E. Urios-Aparisi. *Multimodal Metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter, 73–94.

CIENKI, A., MÜLLER, C., 2008. *Metaphor and Gesture*. John Benjamins Publishing Company.

CIENKI, A., 2010. *Gesture and (cognitive) linguistic theory*. In: *Ways and Forms of Human Communication*. Ed. R. Cabellero Rodriguez, M. J. P. Sanz. Cuenza: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 45–56.

COËGNARTS, M., KRAVANJA, P., 2012. From Thought to Modality: A Theoretical Framework for Analysing Structural Conceptual Metaphors and Image Metaphors in Film. *Image & Narrative*, 13, 1, 96–113.

EGGERTSSON, G. T., FORCEVILLE, CH. J., 2009. Multimodal Expressions of the HUMAN VICTIM IS ANIMAL Metaphor in Horror Film. In: *Multimodal Metaphor: Applications of Cognitive Linguistics*. Ed. Ch. J. Forceville, E. Urios-Aparisi. Berlin: Mouton de Gruyter, 429–450.

EL REFAIE, E., 2003. Understanding Visual metaphor: The example of newspaper cartoons. *Visual Communication*, 2, 1, 75–96.

FAHLENBRACH, K., 2008. Emotions in sound: Audiovisual metaphors in the sound design of narrative films. *Projections. The Journal of Movies and Mind*, 12, 2, 85–103.

FAHLENBRACH, K., 2014. Metaphoric Narratives: Paradigm Scenarios and Metaphors of Shame in Narrative Films. *Image & Narrative*, 1, 15, 56–70.

FILLIOZAT, I., 2001. *Kas dedasi su anim? Vilius*: Tyto alba.

FORCEVILLE, C. 2008. Metaphor in Pictures and Multimodal Representations. In: *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Ed. R. W. Gibbs. Cambridge: Cambridge University Press, 462–482.

FORCEVILLE, C., URIOS-APARISI, E., 2009. *Multimodal Metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter.

GABBARD, K., 2004. *Black Magic: White Hollywood and African American Culture*. London: Rutgers University Press.

JUZELĖNIENĖ, S., ŠARKAUSKIENĖ, S., 2007. Vaizdinė metafora spausdintinėje reklamoje. *Respectus Philologicus*, 12, 200–209. Prieiga: <http://www.rephi.knf.vu.lt/images/Archyvas/RePhi-2007-Nr.1217.pdf> [Žiūr. 2017 04 20].

JUZELĖNIENĖ, S., ŠARKAUSKIENĖ, S., 2011. Vaizdažodinė (multimodalinė) metafora spausdintinėje reklamoje. *Lietuvių kalba*, 1. Prieiga: <http://www.lietuviukalba.lt/index.php/lietuviu-kalba/article/view/34> [Žiūr. 2017 05 20].

KAPPELHOFF, H., MÜLLER, C., 2011. Embodied meaning construction. Multimodal metaphor and expressive movement in speech, gesture, and feature film. *Metaphor and the Social World*, 1, 2, 121–153.

KLEIN, J., 1998. *Garry Ross. Interviu*. Prieiga: <http://www.avclub.com/article/garry-ross-13563>. [Žiūr. 2017 04 15].

KNOWLES, M., MOON, R., 2004. *Introducing Metaphor*. Oxford: Routledge.

KÖVECSES, Z., 2000. *Metaphor and Emotion: Language, Culture and the Body in Human Feeling*. Port Chester: Cambridge University Press.

KRESS, G., VAN LEEUWEN, T., 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Edward Arnold.

KRESS, G., VAN LEEUWEN, T., 2006. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 2nd ed. London: Routledge.

MACHIN, D., 2011. *Sound and Music as Communication: A Social Semiotic Approach*. Prieiga: <http://semioticon.com/sio/courses/sound-and-music-as-communication-a-social-semiotic-approach/> [Žiūr. 2017 03 28].

MOLINA PLAZA, S., 2015. Black and White Metaphors and Metonymies in English and Spanish. In: *Yearbook on Corpus Linguistics and Pragmatics*. Ed. J. Romero-Trillo. Springer Publishing, 39–63.

MONACO, J., 2000. *How to Read a Film*. New York: Oxford University Press.

MYERS, D. G., 2000. *Psichologija*. Kaunas: Poligrafija ir informatika.

O'HALLORAN, K., 2004. *Open Linguistics: Multimodal Discourse Analysis: Systemic Functional Perspectives*, 1. London: Continuum.

ORTIZ, M. J., 2011. Primary metaphors and monomodal visual metaphors. *Journal of Pragmatics*, 43, 6, 1568–1580.

PEASE, A., 2003. *Kūno kalba*. Vilnius: Dajalita.

PLUTCHIK, R., 1980. A general psychoevolutionary theory of emotion. *Emotion: Theory, research, and experience*. Vol. 1. *Theories of emotion*. Eds. R. Plutchik, H. Kellerman. New York: Academic, 3–33.

POLLAROLI, CH., ROCCI, A., 2015. The argumentative relevance of pictorial and multimodal metaphor in advertising. *Journal of Argumentation in Context*, 4, 2, 158–199.

POPA, D. E., 2013. *Multimodal metaphor in political entertainment*. In: *Review of Cognitive Linguistics*, 1, 2, 236–249.

PRICE, S., JEWITT, C., BROWN, B., 2013. *The SAGE Handbook of Digital Technology Research*. London: Sage Publications Ltd.

ROHDIN, M., 2009. *Multimodal metaphor in classical film theory from the 1920 to the 1950's*. In: *Multimodal Metaphor*. Ed. Ch. J. Forceville, E. Urios-Aparisi. Berlin: Mouton de Gruyter, 403–428.

SODERBERGH, S. (Producer), ROSS, G. (Director), 1998. *Pleasantville* [Motion picture]. USA: New Line Cinema.

ŠIDIŠKYTĖ, D., 2015. Multimodal Language of the Intertitles in the Trailers of American Romance-Comedy Feature Films. *Kalbų studijos*, 27, 77–91.

TENG, N. Y., 2009. *Image alignment in multimodal metaphor*. In: *Multimodal Metaphor*. Ed. Ch. J. Forceville, E. Urios-Aparisi. Berlin: Mouton de Gruyter, 197–211.

THIBAUT, P., 2000. The Multimodal Transcription of a Television Advertisement: Theory and Practice. In: *Multimodality and Multimediality in the Distance Learning Age*. Ed. A. Baldry, A. Campobasso: Palladino Editore, 311–328.

Jurgita Kerevičienė

Vilnius University, Lithuania

Research interests: linguistic typology, cognitive linguistics, multimodality, audiovisual translation, subtitling

Livija Grikiėtis

Vilnius University, Lithuania

Research interests: cognitive linguistics, multimodality, film semiotics

EXPRESSION OF LOVE EMOTIONS IN THE AUDIOVISUAL FIELD**Summary**

Audiovisual work is significant in its narrative and created images. Conveyance, recognition and experiences of characters' emotions are not disregarded. By using the most elaborated audio and visual means, filmmakers try not only to involve the viewers in the film plot but also encourage them to discover characters' emotions and feelings, go through their experiences and perceive their emotional transformation. This article aims at revealing the conceptualisation of transformation of characters' love emotions in the film "Pleasantville". Cognitive metaphor and metonymy theories as well as the identified multimodal meaning making resources indicating the embodiment of prevailing love emotions are applied in the analysis. Firstly, emotions, their notion, typology and somatic aspects of love emotions are discussed. Then the focus is put on multimodal constructions and their audiovisual expression. The empirical part of the article deals with the analysis of the most intense love emotions discerned in the film, namely, ecstasy and admiration, paying the primary attention to the multimodal modes used to reveal their conceptualisation.

KEY WORDS: Multimodal Metaphor, Multimodal Modes, Audiovisual Expression, Conceptualisation of Emotions.

Pateikta / Submitted 2017 06 15

Priimta / Accepted 2018 01 05