

Ольга Воробйова

доктор філологічних наук, професор,
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0001-9039-9737
o.p.vorobyova@gmail.com

Ельман Халілов

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Київ, Україна
puzatyi.palach@gmail.com

СЛОВЕСНА І ВІЗУАЛЬНА МЕТАФОРІКА В АНГЛОМОВНОМУ БІОГРАФІЧНОМУ КІНОДИСКУРСІ (на матеріалі сценарію біопіка Крістофера Нолана «Oppenheimer»)

Статтю присвячено дослідженню ролі та функціонування словесної й візуальної метафорики в біографічному кінодискурсі – сценарії (2022) та фільмі видатного британського режисера Крістофера Нолана «Oppenheimer» (2023). Актуальність проблематики випливає з необхідності теоретичного осмислення місця таких метафор в англomовному біографічному кінодискурсі та виявлення особливостей їхнього застосування і взаємодії у розглянутому біопіку. Метою дослідження є окреслення тематики та встановлення функційного навантаження словесної та візуальної метафорики в кінописі життєвого шляху відомого американського фізика Роберта Опенгеймера. У статті репрезентовано сучасне тлумачення словесної й візуальної (пикторальної) тропеїки в її концептуальному вимірі з огляду на функції (описову, пояснювальну та гуморотвірну), зміст та взаємодію такої тропеїки у сценарному та кінематографічному біографічному наративі. Розкрито роль метафор у створенні образу персонажа, окресленні специфіки його сприйняття світу та комунікації з іншими людьми у професійному та повсякденному колах. З оперттям на різномовні мовні засоби встановлено низку концептуальних метафор, які відіграють важливу роль у викладенні ключових ідей, теорій та аргументів, втілених у кінострічці у словесному і візуальному форматах. Дослідження застосування візуальних кінометафор для зображення поведінки, мислення і світобачення головного героя, виявів його емоційного стану дозволило чіткіше уявити атмосферу тодішнього академічного й суспільного середовищ США та розкрити ключові теми кінострічки: контраверсійні шляхи наукового прогресу, моральні дилеми, що постають перед вченими, вплив особистих рішень на долю людства та збереження самоідентичності.

Ключові слова: біографічний кінодискурс; словесна метафора; візуальна метафора; кіносценарій; концептуальна метафора; тематика; функційне навантаження.

1. ВСТУП

Особливістю кінодискурсу, передовсім художнього, є взаємодія щонайменше двох різновидів метафори: словесної і візуальної. Така тропеїка простежується й у сценаріях, де словесна метафорика репрезентована експліцитно, а візуальна – у потенційній реалізації. Це характерно і для біографічних фільмів, або біопіків, як-от фільма британського режисера Крістофера Нолана «Oppenheimer» (2023 р.) – екранізації твору Кая Берда та Мартіна Шервіна «American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer» (2005 р.), присвяченого життєпису видатного американського фізика. У фільмі (Nolan, 2023) і сценарії

(Nolan, 2022), що є **матеріалом** нашого дослідження, метафорика займає особливе місце в зображенні подій, що змінили хід історії людства.

Постановка проблеми. Незважаючи на чисельність досліджень, присвячених біографічному кінематографу та його особливостям (Bingham, 2010; Cheshire, 2015; Vidal, 2012), питання метафорики, зокрема візуальної та словесної, в англomовних біопіках залишається недостатньо вивченим. Показ взаємодії таких метафор вимагає ретельного аналізу, бо метафорика є не лише художнім прийомом, а й способом втілення проривних ідей і концепцій за допомогою візуальних й словесних образів. Фільм Крістофера Нолана є вдалим емпіричним матеріалом для дослідження різномодусної тропеїки, оскільки містить багатопланові метафоричні образи, що висвітлюють ключові моменти наукової діяльності та особистого життя Роберта Оппенгеймера.

Аналіз досліджень. Звернення до словесних і візуальних метафор в біографічному кінодискурсі визначається тим, що обсяг наукових праць, присвячених цій тематиці, невеликий (Воробйова, 2024; Kress & Leeuwen, 1996), що підкреслює її актуальність і перспективність. Серед відомих вчених, що займаються цією проблематикою, назовемо Н. Керролла (Carroll, 1996) і Ч. Форсвіля (Forceville, 2002, 2016), у чийх публікаціях висвітлено різноманітні аспекти функціонування метафорики в кінодискурсі. Значний вплив на погляди цих науковців справили Дж. Лакофф і М. Джонсон, завдяки чийй фундаментальній книзі «Metaphors We Live By» (Lakoff & Johnson, 1980) став можливим розгляд метафоричних образів у концептуальному ключі. Не менш цікавим є погляд на структуру метафори як багатомірною явища грузинських науковиць М. Русієшвілі-Картледж і Р. Долідзе (Rusieshvili, Dolidze, 2015), на який ми спираємося у цій статті.

Теоретичне обґрунтування. Для того, щоб розібратися, які смисли породжують словесні та візуальні метафори у досліджуваному кінодискурсі, звернімося до їхнього сучасного тлумачення. Цитуючи згадану працю Дж. Лакоффа і М. Джонсона (Lakoff & Johnson 1980, с. 153), Чарльз Форсвіль зазначає, що «метафора є насамперед питанням думки та дії, і лише похідно питанням мови» (Forceville, 2016, с. 1). З появою когнітивних студій метафора вийшла за межі тропів, які підсилюють естетику вірша чи збільшують переконливу силу промов (що було її головною перевагою від часів Арістотеля), і тлумачиться як один з найважливіших інструментів пізнання та осмислення світу (там само, с. 1).

Звертаючись до згаданої праці, де зазначено, що «суть метафори полягає у розумінні одного роду речей в термінах іншого» (Lakoff & Johnson, 1980, с. 5), Форсвіль зауважує, що таке тлумачення – це зручна характеристика тропа хоча б тому, що не надає переваги його словесному різновиду порівняно з іншими (Forceville, 2016, с. 3). Солідаризуючись з думками Н. Керролла про візуальну метафору (Carroll, 1996), Ч. Форсвіль зазначає, що, якщо метафора у фільмі включає візуальні ефекти, у таких метафорах основа для порівняння, або характер перехресного мапування (cross-mapping) у сучасній термінології, набуває ще більшого значення, ніж за власне мовного втілення метафор (Forceville, 2002, с. 3). Причина полягає у тому, що, оскільки концептосфери мети (target domain) і джерела (source domain) відіграють принципово різні ролі в метафорі, їх, згідно з принципом незмінності (the invariance principle), практично неможливо інвертувати. Ця незворотність стосується візуальних засобів не менше, а то й більше, ніж мовних (Forceville 2016, с. 3–4).

Згідно з прагмасемантичною моделлю Манани Русієшвілі-Картледж та Русудан Долідзе (Rusieshvili, Dolidze, 2015) метафору розглядають як троп, що складається з трьох відносно незалежних площин: (1) *поверхневої*, де реалізується метафора (в одному з її модусів), (2) *внутрішньої*, у межах якої виводиться контекстуальне значення метафори з його прагматичними параметрами, і (3) *фонові* площини знань про світ, важливих для тлумачення метафори (там само, р. 2). Дослідниці дійшли висновку, що вербальні, мономодальні та мультимодальні (слухові й візуальні) кінометафори мають схожу прагмасемантичну структуру і в їхній інтерпретації задіяні всі три площини моделі. Однак залежно від типу метафори (конвенційної чи креативної) вага внутрішнього та фонового планів у конструюванні чи інтерпретації метафори може різнитися (там само, с. 5).

2. МЕТОДИ

Метою статті є визначення особливостей словесної і візуальної метафорики в англомовному біографічному кінодискурсі з огляду на сценарій Крістофера Нолана «Oppenheimer» та почасти сам кінофільм. Аналіз передбачає виявлення та класифікацію ключових для розглянутого кінодискурсу метафор, а також розкриття того, як вони взаємодіють у створенні образної системи, де задіяно осмислення не лише історичних фактів, але й висвітлено емоційно-психологічний стан персонажів та соціальні настрої епохи. Під час дослідження було використано методи лінгвостилістичного, концептуального та семіотичного аналізу.

3. РЕЗУЛЬТАТИ Й ОБГОВОРЕННЯ

Спираючись на наведене вище розуміння метафорики, зазначимо, що у сценарії до фільму «Oppenheimer» (Nolan, 2022), де метафорична образність широко застосовується (46 випадків), простежується розподіл словесних метафор за тематичним і функційним критеріями. До першої групи належать метафори, що позначають: 1) досягнення людства (новітні галузі науки, наукові відкриття тощо), подані у термінах природних (дощ, Сонце, буря, грім, зорі, хвилі тощо) чи космічних явищ (всесвіт, енергія, матерія, тяжіння тощо) або людської тілесності (тіло та його частини); та 2) людські якості (доброта, емоційність, впертість, страх, кохання) і стосунки між людьми (заздрість, кохання, дружба, повага, обман, ненависть). До функційних критеріїв групування словесних метафор належать описовий, гуморотвірний та пояснювальний, які працюють окремо чи у взаємодії.

3.1 Функційне навантаження словесних метафор у кіносценарії біопіка

Описове застосування словесних метафор у сценарії та фільмі передбачає використання метафоричних образів для створення яскравих візуальних або комплексних сенсорних уявлень глядача й зустрічається в контекстах опису природних явищ, ідей, думок, людей, часу тощо. Таке використання метафор допомагає зробити персонажів, їхнє мовлення й обставини дій та вчинків більш жвавими й виразними, а також перенести характеристики одного явища чи об'єкта на інші для його кращого розуміння або відчуття шляхом порівняння з чимось знайомим.

Яскравим прикладом застосування словесної метафори для опису новітнього явища в науці є фрагмент сценарію, реалізований у фільмі, де видатний данський вчений-фізик Нільс Бор під час лекції у Кембриджському університеті розкриває суть квантової фізики, яку свого часу обґрунтував Альберт Ейнштейн:

Quantum physics isn't a step forward [...] It's a new way to understand reality. Einstein's opened a door, now we're peering through, seeing a world inside our world... a world of energy and paradox that not everyone can accept (Nolan, с. 5).

Ключовою тут є метафора нової реальності як фізичного простору (КВАНТОВА ФІЗИКА – ЦЕ ФІЗИЧНИЙ ПРОСТІР), маркерами кордонів якого є двері, які можна відчинити (*opened a door, peering through*). Значущість цієї метафори полягає у поясненні того, що завдяки відкриттю Ейнштейном явища квантовості, людство отримало можливість по-новому пізнавати і розуміти світ й Всесвіт.

Застосування словесних метафор у сценарії та фільмі в контексті гумору характеризується використанням жартів, іронії, гри слів для розрядки емоційної напруги, що дозволяє розкрити не лише характер персонажів, але й їхні стосунки, а подекуди й глибинні внутрішні конфлікти. Особливістю такого подання є акцент на іронічності бачення деяких подій і ситуацій як парадоксальних і нетипових. Словесна метафорики в такому контексті нерідко спирається на культурні та історичні референції, які додають кінодискурсу глибини і навіть сатиричного підтексту, підкреслюючи особисту та соціальну драматичність зображених подій.

Прикладом застосування гуморотвірної словесної метафори є фрагмент сценарію, реалізований у фільмі, де молодий Роберт Опенгеймер зустрівся з американським вченим-

колегою Ісідором Рабі під час їхньої подорожі до Цюриха:

I stare out the window at dark trees, steam and shadows, Rabi dumps his bags down, slumps opposite, sizes me up. Offers me an orange: No, thank you. – It's a long way to Zurich. You get any skinnier we might lose you between the seat cushions. I'm Rabi. – Oppenheimer. (Nolan, с. 14).

У цьому фрагменті сценарію та відповідному епізоді фільму простежуються вияви концептуальної метафори ХУДОРЛЯВІСТЬ – ЦЕ ЗНИКНЕННЯ, які сприяють створенню гумористичного ефекту. Маркерами цієї метафори є вказівка на надзвичайну худорбу Оппенгеймера, яка може ще й посилитися (*get any skinnier*). Ця худорба асоціюється з фізичною крихкістю Роберта, яка, за певного перебільшення, може спричинити його фізичне «зникнення між подушками сидіння» (*lose you between the seat cushions*). Така метафора відображає іронічне ставлення Рабі до зовнішнього вигляду Оппенгеймера, який справляє враження фізично слабкої, навіть «ефемерної» людини. Цей образ контрастує з внутрішньою силою духу та інтелектуальною значущістю Оппенгеймера. Тут гумор слугує не лише для розрядки напруги, але й для надання глибини образу персонажа, за крихким зовнішнім виглядом якого стоїть людина з винятковим розумом і неймовірним потенціалом.

Іншим прикладом використання словесної метафори з метою *опису* та *пояснення* є фрагмент сценарію й відповідний фрагмент фільму, де Роберт Оппенгеймер роз'яснює своїй майбутній дружині Кітті суть квантової механіки:

Our bodies... are mostly empty space groupings of tiny energy waves bound together. Forces of attraction strong enough to convince us that matter is solid... And stop my body passing through yours. (Nolan, с. 37).

У наведеному уривку висвітлено концептуальну метафору ЛЮДСЬКІ ТІЛА – ЦЕ ПРОСТОРИ / КОНТЕЙНЕРИ, НАПОВНЕНІ ЕНЕРГІЄЮ ТЯЖІННЯ, маркерами якої є лексика, що зазвичай використовується у фізиці, а саме, порожній простір (*empty space*), хвилі енергії (*energy waves*), сили тяжіння (*forces of attraction*), матерія (*matter*). Суть образного пояснення полягає у тому, що людські тіла є скупченнями енергії й атомів, що створює ілюзію їхньої твердості. Іншими словами, попри, здавалося би, суцільну природу тіла людини, насправді існує значна відстань між молекулярними частинками, що утримуються разом лише силою тяжіння.

І у сценарії, і у фільмі для опису різноманітних явищ, об'єктів, абстрактних понять, ідей тощо неодноразово застосовуються персоніфікації. Прикладом їхнього використання для роз'яснення наслідків впливу ідеології на життя людини є фрагмент сценарію та фільму, де Роберт Оппенгеймер і його майбутня дружина Кітті обговорюють важливий для останньої момент життя, пов'язаний з її другим чоловіком, активістом Комуністичної партії США, Джо Даллетом:

Ideology got Joe killed. For nothing. – The Spanish Republic isn't nothing. – My husband offered both our futures to stop one fascist bullet embedding itself in a mudbank. That's the definition of nothing (Nolan, с. 40).

Наведений епізод, наповнений сумом через втрату Кітті чоловіка і її розчаруванням ідеями комунізму, ілюструє застосування персоніфікованої метафори ІДЕОЛОГІЯ – ЦЕ ЛЮДИНА / ЖИВА ІСТОТА (*Ideology got Joe killed*). Ця метафора аксіологічно підкріплюється іншою метафорою ІДЕОЛОГІЯ – ЦЕ МАРНІСТЬ, маркером якої є лексика з негативними конотаціями, що позначає марність боротьби за справу (*For nothing*), яка зазнала поразки і не виправдала витрачених зусиль (*offered both our futures, definition of nothing*). Суть задіяної метафорики в тому, що смерть за абстрактні ідеї комунізму, які культивувалися під час громадянської війни в Іспанії, позбавила Кітті та Джо можливості облаштувати їхнє подружнє життя. Все це спричинило гірке осмислення Кітті того, що смерть в ім'я ідеології є марною і нічого не варта.

Одним з ключових моментів у сценарії та фільмі є те, що атомна бомба неодноразово описується як щось надзвичайне, раніше незбагненне і страшне, бо її руйнівна сила, навіть бодай у теоретичній площині, є такою, що людство раніше не могло навіть уявити. Так, під час засідання Тимчасового комітету, де вирішувалося питання застосування атомної бомби

проти Японії, Оппенгеймер зробив застереження щодо психологічного впливу атомного вибуху як вогненого стовпа страшної сили, що втілює божественну силу (*a pillar of fire; a terrible revelation of divine power*):

Don't underestimate the psychological impact of an atomic explosion... a pillar of fire ten thousand feet tall, deadly neutron effects for a mile in all directions... from one. Single. Device. Dropped from a barely noticed B-29... the atomic bomb will be a terrible revelation of divine power (Nolan, c. 117).

Цей фрагмент можна схарактеризувати як розгорнуту словесну метафору, яка втілює концептуальну метафоричну модель АТОМНА БОМБА – ЦЕ НАДПРИРОДНА СИЛА. І це не випадково, бо, якщо раніше для знищення великих міст, промислових центрів потрібно було залучити сотні важких бомбардувальників та тисячі тон бомб, тепер достатньо одного літака з атомною бомбою на борту – ефект буде незрівняним у своєму жахитті та масштабі руйнувань і смертей.

3.2. Тематика словесних метафор у кіносценарії біопіка

Серед словесних метафор, об'єднаних за тематичним принципом у контексті мотивів, амбіцій та намірів конкретних людей, варто звернути увагу на звинувачувальний коментар голови Комісії з атомної енергії США і контр-адмірала ВМФ США у відставці Льюїса Страуса у бік Роберта Оппенгеймера на засіданні цієї комісії, що практично перетворилося на судове:

But he wanted all the glory and none of the responsibility. So he needed absolution. He needed to be a martyr. To suffer, and take the sins of the world on his shoulders. To say 'no, we cannot continue on this road' even as he knew we'd have to... (Nolan, c. 188).

У цьому фрагменті тематично поєднана лексика (*glory, responsibility, absolution, a martyr, to suffer, the sins of the world*) вказує на використання «звинувачувальної» концептуальної метафори СЛАВА – ЦЕ МУЧЕНИЦТВО, актуалізованої у фільмі. Її смисл у тому, що Льюїс Страус, який став реальним ворогом Оппенгеймера, безпідставно звинувачував його у розробці плану зі здобуття слави шляхом зображення себе як мученика і жертви переслідування, організованого державою з метою зламати вченого на підставі його зв'язків з комуністами й Радянським Союзом під час хвилі маккартизму у США.

3.3. Візуальні метафори у кіносценарії біопіка

У сценарії та фільмі значну роль, поряд зі словесними, відіграють візуальні метафори (відповідно потенційні та актуалізовані), що відображають думки й видіння Роберта Оппенгеймера, серед яких є й видіння майбутнього світу. У сценарії нерідко зустрічаються фрагменти, що словесно втілюють хід думок вченого, його уявлення про Всесвіт, лякаюче майбутнє тощо. Прикладом є візуалізоване бачення (*my staring eyes as I visualize*) вірогідного розгортання ядерної війни і, відтак, кінця світу:

CLOSE IN ON: my staring eyes as I visualize THE EXPANDING NUCLEAR ARSENALS OF THE WORLD ... (Nolan, c. 198).

У цьому фінальному фрагменті сценарію та фільму втілено візуальну метафору ГОНКА ЯДЕРНИХ ОЗБРОЄНЬ – ЦЕ ВИРОК СВІТУ. Її маркерами у сценарії є ключове дієслово *visualize* та графічне підкреслення уявного бачення ядерних арсеналів, обмінів ядерними ударами і, нарешті, ядерного апокаліпсису (*THE EXPANDING NUCLEAR ARSENALS OF THE WORLD*). Натомість у фільмі цей епізод виглядає як серія напружених кадрів, які поступово збільшуються у масштабі, де у фокусі очі Оппенгеймера, сповнені жаху та тривоги. Ця серія кадрів переривається образами ядерних балістичних ракет, що летять до цілей, зображенням вибухів і велетенських вогняних хмар, які символізують ядерні удари. Глядач ніби занурюється у внутрішній світ героя, візуалізуючи його внутрішнє видіння майбутнього – зловісне, апокаліптичне, де кожен вибух наближає неминучий кінець світу. Таке візуальне рішення режисера підсилює ефект катастрофічного передчуття, яке переповнює героя, і створює уявлення про гонку озброєнь як фатальну загрозу для людства.

Смисл цієї словесної та кінематографічної візуалізації у тому, що Роберт Оппенгеймер, створивши атомну бомбу і, подібно до Прометея, подарувавши людству силу, здатну його

знищити, відкрив скриньку Пандори, кінцевим результатом чого може стати ядерна війна і знищення людської цивілізації. Диференціація відбуватиметься лише контекстно. При перекладі українською важливо правильно інтерпретувати значення терміна в конкретному контексті та підібрати відповідний український еквівалент.

4. ВИСНОВКИ І НАПРЯМИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Отже, використання у сценарії фільму «Oppenheimer» словесних (поєднаних за тематикою та функціями) і потенційно візуальних метафор, актуалізованих у самому фільмі, має не лише естетичний, а й евристичний ефект. Застосований образний ряд сприяє розумінню складності й водночас значущості подій як у житті видатного вченого-фізика, так і у глобальному світі того часу, що назавжди змінили хід історії людства. Це дозволяє усвідомити ризики, які загрожували людству тоді і загрожують зараз, завдяки зображенню злетів й падінь на життєвому шляху Роберта Оппенгеймера як творця смертоносної зброї. Подальші дослідження метафор у кінодискурсі передбачають звернення до аналізу словесної і візуальної метафорики та їхньої взаємодії у біографічних фільмах і кіносценаріях інших режисерів та авторів, де висвітлюється життєвий шлях відомих постатей, що зробили внесок у становлення світу таким, яким він є.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Vorobjova, Olga (2024). Trudnoshchi muzykalizatsiji: «The Piano Teacher» El'friede Jelinek ta Mikhaelya Haneke v konteksti intermedial'nosti. В *Міждисциплінарні обрії інтермедіальності: лінгвістика – літературознавство – перекладознавство* (с. 53–78). Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Bingham, Dennis (2010). *Whose Lives are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*. Rutgers University Press.
- Carroll, Noël (1996). A note on film metaphor. In *Theorizing the Moving Image* (p. 212–223). Cambridge University Press.
- Cheshire, Ellen (2015). *Bio-pics. A Life in Pictures*. Columbia University Press.
- Forceville, Charles (2002). The identification of target and source in pictorial metaphors. *Journal of Pragmatics*, 34, 1–14.
- Forceville, Charles (2016). Visual and multimodal metaphor in film: charting the field. In *Embodied Metaphors in Film, Television and Video Games: Cognitive Approaches* (p. 17–32). Routledge.
- Kress, Gunther, & Van Leeuwen, Theo. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Nolan, Christopher (2022). *Gadget. Final Shooting Script* based on the novel «American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer» by Kai Bird and Martin J. Shervin. <https://assets.scriptslog.com/live/pdf/scripts/oppenheimer-2023.pdf>
- Nolan, Christopher (2023). *Oppenheimer*. <https://inoriginal.net/films/2097-oppenheimer-2023.html>
- Rusieshvili-Cartledge, Manana and Rusudan Dolidze. (2015). Filmic and verbal metaphors. *Humanities and Social Sciences Review*, 4(3), 147–152.
- Vidal, Belén (2012). *Figuring the Past. Period Film and the Mannerist Aesthetic*. Amsterdam University Press.

REFERENCES

- Vorobjova, Olga (2024). Trudnoshchi muzykalizatsiji: «The Piano Teacher» El'friede Jelinek ta Mikhaelya Haneke v konteksti intermedial'nosti. In *Mizhdystsyplinarni obriji intermedial'nosti: lingvistyka – literaturoznavstvo – perekladoznavstvo* (p. 53–78). Vydavnychiyi dim «Kyjevo- Mogylyans'ka akademiya». [in Ukrainian]
- Bingham, Dennis (2010). *Whose Lives are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*. Rutgers University Press.
- Carroll, Noël (1996). A note on film metaphor. In *Theorizing the Moving Image* (p. 212–223). Cambridge University Press.
- Cheshire, Ellen (2015). *Bio-pics. A Life in Pictures*. Columbia University Press.
- Forceville, Charles. (2002). The identification of target and source in pictorial metaphors. *Journal of Pragmatics*, 34, 1–14.
- Forceville, Charles (2016). Visual and multimodal metaphor in film: charting the field. In *Embodied Metaphors in Film, Television and Video Games: Cognitive Approaches* (p. 17–32). Routledge.
- Kress, Gunther, & Van Leeuwen, Theo. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge.

- Lakoff, George, and Mark Johnson. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Nolan, Christopher (2022). *Gadget. Final Shooting Script* based on the novel: «American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer» by Kai Bird and Martin J. Shervin. <https://assets.scripslug.com/live/pdf/scripts/oppenheimer-2023.pdf>
- Nolan, Christopher (2023). *Oppenheimer*. <https://inoriginal.net/films/2097-oppenheimer-2023.html>
- Rusieshvili-Cartledge, Manana and Rusudan Dolidze. (2015). Filmic and verbal metaphors. *Humanities and Social Sciences Review*, 4(3), 147–152.
- Vidal, Belén (2012). *Figuring the Past. Period Film and the Mannerist Aesthetic*. Amsterdam University Press.

Olga Vorobyova, Elman Khalilov. Verbal and Visual Metaphors in English Biographical Cinodiscourse (A Study of Christopher Nolan’s «Oppenheimer» Script). This paper addresses the role and functioning of verbal and visual metaphors in biographical cinodiscourse, particularly the script and biopic «Oppenheimer» by Christopher Nolan (2023). The research aims to define the thematics and functioning of such metaphors in the cinematic depiction of Robert Oppenheimer’s life and career. Given the present-day interpretation of metaphors in their conceptual dimension, the study highlights their functions (descriptive, explanatory and humour-creating), content and interaction in verbal and cinematic biographical narrative. The paper reveals the role of such metaphors in shaping the protagonist’s figure, outlining his perception of the world and ability to communicate in the professional and daily milieu. Relying upon multilevel linguistic means, the research results in construing conceptual metaphors that embody the key ideas, conceptions and arguments verbalised and visualised in the script and the movie. Getting deeper into the realm of visual cinometaphors allowed to better understand the predominant academic and sociopolitical atmosphere of the US in the 1940s as well as crystallize the biopic’s key topics, those of scientific progress contraversality, moral dilemmas scientists might face, and the impact of their personal choices upon the fate of humanity and preserving self-identity.

Keywords: biographical cinodiscourse; verbal metaphor; visual metaphor; film script; conceptual metaphor; thematics; functional load.

Received: November 07, 2024
Accepted: November 29, 2024