УДК 81'22:821.111-31:551.58
DOI https://doi.org/10.32447/2663-340X-2026-19.17

СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КЛІМАТИЧНИХ ЗМІН У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ КЛІМАТИЧНОМУ РОМАНІ

Пшоняк Валентина Олександрівна
аспірантка кафедри світової літератури
Львівського національного університету імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, Україна
https://orcid.org/0000-0003-0535-9947

У статті здійснено семіотичний аналіз репрезентації кліматичних змін у сучасному англомовному кліматичному романі (жанрі cli-fi). Теоретичним підґрунтям роботи є класична семіотична тріада Ч. С. Пірса (іконічний знак, індекс, символ), структуральна семіологія Ф. де Соссюра та концепція семіосфери Ю. М. Лотмана. На матеріалі вибраних текстів виокремлено та описано чотири семіотичні коди, що організують кліматичний наратив: природничий, апокаліптичний, тілесний і просторово-часовий. Доведено, що кліматична проза функціонує як самостійна семіосфера, в якій природа набуває статусу повноцінного семіотичного суб'єкта. Проаналізовано основні риторичні тропи жанру – персоніфікацію, апокаліптичну метафору, оксиморон і екологічний евфемізм – у їхньому зв'язку зі знаковими системами тексту. Встановлено, що індексальний знак є домінантним типом у досліджуваному жанрі, оскільки кліматична криза за своєю природою є порушенням причинно-наслідкових зв'язків, а саме, індекс є знаком причинно-наслідкового відношення між означуваним і означальним. Результати дослідження підтверджують, що cli-fi виконує не лише естетичну, а й ідеологічну та афективну функцію: через семіотичне перекодування наукових даних у художні образи жанр конструює суспільний запит на кліматичну відповідальність.

Ключові слова: *семіотика, кліматичний роман, cli-fi, знакові системи, семіосфера, іконічний знак, індексальний знак, символ, екокритика, кліматичний дискурс.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Кліматична криза є одним із найбільш відчутних викликів сучасності, однак її представлення у публічному дискурсі залишається глибоко суперечливим: наукові дані, що свідчать про катастрофічні зміни в екосистемах, нерідко не знаходять відповідної реакції ані в індивідуальній поведінці, ані в колективній політиці. Амітав Гош у своїй культурологічній монографії назвав цю ситуацію «великим безглуздям» (*the great derangement*) – нездатністю культурних інститутів відповісти на кліматичний виклик відповідними знаковими засобами (Ghosh, 2016, p. 9). Саме ця ситуація зробила актуальним виникнення і розвиток особливого літературного жанру – *climate fiction*, або *cli-fi* – романів, які художньо моделюють реальність кліматичних змін.

Сучасна гуманітарна наука звернулася до cli-fi переважно з позицій екокритики та наративознавства. Роботи Адама Трекслера (2015), Амітава Гоша (2016), Геррі Канавана та Кіма Робінсона (2014) заклали підвалини жанрознавчого підходу до кліматичної прози. Однак семіотичний вимір – питання про те, як саме знакові системи тексту конструюють значення кліматичної катастрофи – залишається на маргінесі досліджень. Це визначає актуальність пропонованої розвідки.

Об'єктом дослідження є мовно-знакова організація кліматичних образів у сучасному англомовному романі. Предметом – семіотичні механізми репрезентації кліматичних змін у жанрі cli-fi. Матеріалом слугують чотири романи: Барбари Кінгсолвер «Flight Behaviour» (2012), Річарда Поверса «The Overstory» (2018), Маргарет Етвуд «MaddAddam Trilogy» (2003–2013) і Амітава Гош «The Hungry Tide» (2004). Добір матеріалу зумовлений: семіотичною насиченістю текстів; їхньою репрезентативністю для різних субжанрових різновидів cli-fi; широким міжнародним визнанням і академічною рецепцією; охопленням різних культурно-географічних контекстів.

Метою статті є виявлення та опис семіотичних механізмів репрезентації кліматичних змін у сучасному англомовному кліматичному романі. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: окреслити теоретичні засади семіотичного аналізу художнього тексту; виявити знакові системи та семіотичні коди, що організують кліматичний наратив; проаналізувати риторичні тропи жанру в їхньому семіотичному вимірі; запропонувати модель семіосфери кліматичної прози.

Виклад основного матеріалу досліджень. Семіотика – наука про знаки та знакові системи – є фундаментальним теоретичним підґрунтям цього дослідження. У своєму класичному вигляді семіотична теорія представлена двома

паралельними традиціями: структуралістською семіологією Фердинанда де Соссюра та прагматичною семіотикою Чарльза Сандерса Пірса.

Ф. де Соссюр визначає знак як єдність означуваного (*signifié*) і означального (*signifiant*), підкреслюючи довільність цього зв'язку: «Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire» (Saussure, 1916/2011, p. 67). Довільність знаку означає, що між акустичним образом слова та поняттям немає природного зв'язку – лише культурна конвенція. Для аналізу кліматичного роману це принципово: один і той самий природний феномен (повінь, посуха, пожежа) може кодуватися в різних культурних і жанрових контекстах принципово різними означальними.

Ч. С. Пірс пропонує тричленну класифікацію знаків залежно від характеру відношення між знаком (*representamen*), об'єктом та інтерпретантою: ***іконічний знак*** (подоба), ***індексальний знак*** (причинно-наслідковий зв'язок) і ***символ*** (конвенція) (Peirce, 1931–1958, Vol. 2, pp. 156 – 163). Ця класифікація виявляється надзвичайно продуктивною для аналізу кліматичної прози: кожен тип знака задіяний у побудові кліматичного наративу з різною функціональною вагою.

Юрій Лотман розширює семіотичний підхід до аналізу культури через концепцію семіосфери: «Семіосфера є тим семіотичним простором, поза яким неможливий сам семіозис» (Lotman, 1990, p. 123). Художній текст у концепції Лотмана є не пасивним відображенням культури, а активним генератором смислів, здатним розширювати межі семіосфери. Cli-fi, з цього погляду, є семіотичним простором, де межі між природою і культурою, між знаком і референтом переосмислюються радикально.

Теоретичну тріаду доповнює екокритична традиція. Термін «*екокритика*» було запроваджено В. Рукерт (1978) і кодифіковано в роботах Ч. Глотфелті та Г. Фромм (1996). Для цілей цього дослідження особливо важливою є концепція «агентивності нелюдських акторів» у рамках нового матеріалізму (Barad, 2007; Bennett, 2010), яка надає теоретичне підґрунтя аналізу природничого коду кліматичної прози.

Суміжну теоретичну роль відіграє концептуальна теорія метафори Дж. Лакофф та М. Джонсон (1980) довели, що метафора є не риторичним прикрасом, а фундаментальним когнітивним механізмом структурування досвіду: «*The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another*» (Lakoff & Johnson, 1980, p. 5). У контексті кліматичного роману концептуальна метафора виступає семіотичним механізмом перекодування абстрактних наукових концептів у конкретні афективні образи.

Вибір корпусу дослідження зумовлений кількома взаємопов'язаними чинниками. По-перше, кожен із чотирьох романів є виразним представником окремого семіотичного регістру жанру. По-друге, разом вони охоплюють хронологічний зріз 2003–2018 рр. – період критичного становлення cli-fi як самостійного жанру. По-третє, включення роману Амітава Гоша дозволяє здійснити перехресний культурний аналіз і перевірити, чи є семіотика кліматичної кризи універсальною або культурно специфічною.

«Поведінка в польоті» (переклад – наш, П.В.) («Flight Behaviour») (2012) Барбари Кінгсолвер є зразком реалістичної cli-fi. Роман оповідає про несподівану появу мільйонів метеликів-монархів у горах Теннессі – де їм бути не слід – унаслідок порушення міграційних маршрутів через кліматичні зміни. Монарх-метелик (*Danaus plexippus*) функціонує у романі як центральний семіотичний знак, що одночасно є іконою, індексом і символом. Роман здобув численні нагороди, зокрема Orange Prize for Fiction (2013), і широко досліджується в рамках екокритики (Bracke, 2016; Trexler, 2015).

«Крона» (переклад – наш, П.В.) («The Overstory») Річарда Паверса (2018) – пулітцерівська проза, яка розповідає вісім паралельних наративів, кожен із яких пов'язаний із конкретним деревом. Структурна особливість роману – ризоматична організація, що імітує структуру лісової екосистеми, – є семіотично значущою сама по собі. Р. Поверс спирається на реальні наукові дані про деревну комунікацію: дослідження С. Сімарт (1997, 2021) про мікоризні мережі як «мережу деревної свідомості» стали прямим першоджерелом роману.

«МаддАддам» (переклад – наш, П.В.) («MaddAddam Trilogy») Маргарет Етвуд (*Oryx and Crake*, 2003; *The Year of the Flood*, 2009; *MaddAddam*, 2013) – постапокаліптична утопія/дистопія, в якій кліматична і біотехнологічна катастрофа знищили людську цивілізацію. М. Етвуд послідовно уникає терміну «science fiction», називаючи свої твори «speculative fiction» – що само по собі є семіотичним позиціонуванням у жанровому просторі.

«Голодний приплив» (переклад – наш, П.В.) («The Hungry Tide») (2004) Амітава Гоша розгортається на архіпелазі Сундарбан у Бенгальській затоці – одному з найвразливіших до підвищення рівня моря регіонів світу. Цей роман дає можливість проаналізувати семіотику кліматичної кризи у постколоніальному ключі та дослідити специфіку просторово-часового коду в контексті периферійного географічного уявлення.

Методологія дослідження є чотириступеневою. На першому етапі здійснено формування та верифікацію корпусу за критеріями семіотичної насиченості та жанрової репрезентативності. На другому – семіотичний аналіз тексту за класифікацією Ч. Пірса з кодуванням знакових одиниць за типом (іконічний/індексальний/символічний). Третій етап передбачає критичний дискурс-аналіз у рамках традиції М. Феаклофф (1992) та ван Дайк (1993) – виявлення ідеологічних конструктів кліматичної риторики. Четвертий – когнітивно-семантичний аналіз концептуальних метафор і фреймів.

Іконічний знак є найбільш «прозорим» типом знака: він відтворює зорову або іншу чуттєву подобу свого об'єкта. У кліматичній прозі іконічні знаки виконують насамперед функцію візуалізації: вони перекладають абстрактні наукові концепти у конкретні, чуттєво сприйнятні образи.

Найбільш показовим прикладом є відкриваюча сцена «Flight Behaviour»: протагоністка Делларобія Тернбо підіймається на засніжений пагорб і раптом бачить перед собою вогненне море – мільярди метеликів-монархів, що вкрили кожну гілку кожного дерева:

A forest of wings – the trees themselves seemed to be on fire. Whole hillsides of flickering orange, billions of Monarch wings lit up by the winter sun. (Kingsolver, 2012, p. 14)

Тут ікона функціонує подвійно: рій метеликів є іконою вогню (за зоровою подобою помаранчевого кольору) – і одночасно ікона вогню, як буде показано далі, є семіотичним зворотним ходом до символу загрози. Кінгсолвер свідомо задіює цей ефект: читач, слідом за Делларобією, спочатку бачить красу, а вже потім – аномалію.

В «The Overstory» Р. Паверс систематично будує іконічні ряди, що уподібнюють дерева до людських тіл: «*The chestnut had been sending out a hopeful sprout every spring, only to have the blight kill it back each fall. This went on for decades*» (Powers, 2018, p. 6). Повторення смерті та відродження є іконічним відтворенням людської наполегливості – і одночасно семіотичним натяком на безплідність цієї наполегливості перед обличчям системного захворювання.

Ключовою знахідкою цього дослідження є встановлення домінантної ролі індексального знака в кліматичній прозі. Індекс указує на свій об'єкт через реальний причинно-наслідковий зв'язок: дим є знаком вогню не тому, що схожий на нього, а тому, що є його наслідком (Peirce, 1931–1958, Vol. 2, p. 170). Кліматична криза за своєю природою є порушенням звичних причинно-наслідкових зв'язків у природних системах – отже, індексальний знак є її найбільш точним семіотичним еквівалентом.

У «Flight Behaviour» центральний індексальний знак – це сама хибна міграція монархів. Ентомолог Овід Байрон, один із центральних персонажів, пояснює Делларобії: «*These butterflies are trying to tell us something. They can't help it. They're just responding to temperature cues that have changed*» (Kingsolver, 2012, p. 189). Метелик як індекс кліматичного потепління є тим знаком, де наукова логіка і художня образність перетинаються найбільш точно: міграційна поведінка комахи є буквальним, нефігуральним індексом зміни температурних умов.

В «The Overstory» Р. Поверс вибудовує цілу систему індексальних знаків, пов'язаних із деревними захворюваннями та загибеллю. Американський каштан, знищений занесеною з Азії хворобою на початку XX ст., є індексом глобалізаційних екологічних наслідків задовго до того, як людство усвідомило їхній масштаб: «*Chestnut blight killed four billion trees in forty years*» (Powers, 2018, p. 5). Число «чотири мільярди» є не просто статистикою – в контексті роману воно функціонує як індексальний знак кумулятивного характеру антропогенного впливу.

Трилогія Етвуд розбудовує складну мережу ретроспективних індексальних знаків: усі ознаки катастрофи, що настає, присутні в текстах, але їхня індексальна природа проявляється лише після апокаліпсису. Корпоративні назви на кшталт «HelthWyzer», «AnooYoo», «RejoovenEsense» є індексальними знаками соціальної патології, але їхня знакова природа закрита для персонажів, що в них живуть: «*The compounds looked like the kind of place you might go for a vacation. What they really were was something else*» (Atwood, 2003, p. 27).

Символічний знак ґрунтується на культурній конвенції та активує механізми колективної пам'яті. У кліматичній прозі символи задіюють архетипні семантичні поля – апокаліпсу, жертви, відродження, межі – і спрямовують читацьке сприйняття у визначені ідеологічні канали.

У «The Hungry Tide» А. Гоша будує роман навколо символіки мангрового лісу як семіотичної межі. Мангр є буквальним кордоном між сушею і морем – але в семіотичному просторі роману він стає межею між природою і культурою, між колоніальним і постколоніальним баченням, між людиною і тигром: «*The tide country obeyed no recognisable logic: rivers ran backwards, islands appeared and disappeared overnight*» (Ghosh, 2004, p. 8). Непередбачуваність тайдкантрі є символом невизначеності, яка лежить в основі кліматичного ризику.

Дерево в «The Overstory» функціонує як розгорнутий символічний знак: воно є символом пам'яті (чотири покоління сім'ї Хоел фотографують один і той самий каштан протягом 100 років), символом тяглості та опору (активізм як відмова підкоритися логіці вирубки) і символом альтернативного часу (деревний час vs. людський час): «*Trees live in four dimensions. They have almost all of time, except the moment to moment*» (Powers, 2018, p. 141).

Поняття ***семіотичного коду***, введене Роландом Бартом у «S/Z» (1970/1974), позначає систему правил, що регулюють відношення між знаками у тексті й визначають умови їхнього декодування. На матеріалі аналізованих романів виявлено чотири взаємопов'язані семіотичні коди.

Природничий код кодує природу як активного семіотичного суб'єкта, наділеного агентивністю, голосом і пам'яттю. Це найбільш інноваційний код жанру, оскільки він руйнує традиційну бінарну опозицію «людина/природа» і відповідає на виклик нового матеріалізму.

У «The Overstory» реалізація природничого коду досягає найбільшої концептуальної щільності. Р. Поверс будує роман на реальній науковій основі: «*Trees are doing science. They're modeling their environment. They're passing on information to their children*» (Powers, 2018, p. 153). Ця пряма цитата вченого-дендролога у художньому тексті є прикладом семіотичного перетину між науковим дискурсом і художнім – перетину, що легітимізує природничий код як науково обґрунтований.

Природничий код спирається на специфічну семіотичну операцію – «розширення агентивності», тобто перенесення знакової функції від людини до нелюдського актора. Якщо традиційна риторика антропоморфізує природу метафорично, то cli-fi здійснює цю операцію онтологічно: дерева «знають», «пам'ятають», «вирішують» – і ці предикати вживаються не як фігура мови, а як семіотична позиція тексту.

Апокаліптичний код залучає семантичне поле есхатологічних наративів і забезпечує емоційний резонанс кліматичного тексту через активацію культурної пам'яті про кінець часів. Р. Барт (1974) описував такий код як «символічний» – він оперує не одиничними знаками, а цілими культурними «блоками» конотацій.

У трилогії Етвуд апокаліптичний код реалізується через систему «пресимптомів»: текст ретроспективно перекодує звичайні явища (корпоративна мова, наукові дослідження, засоби масової інформації) у знаки неминучої катастрофи. Ця семіотична операція – ретроспективного індексування – є специфічною для жанру дистопії: знак набуває своєї індексальної природи лише після реалізації наслідку, на який він указував.

У «The Hungry Tide» апокаліптичний код функціонує у планетарному масштабі – підвищення рівня моря загрожує знищити острови Сундарбану протягом кількох десятиліть. А. Гош, однак, уникає риторики «великої катастрофи» на користь образу повільного, непомітного стирання: «*The islands are going under. Not all at once – just slowly, an inch or two a year, and after a while you don't notice*» (Ghosh, 2004, p. 176). Саме ця непомітність є семіотичним механізмом найбільшого ризику: знак, який не впізнається як такий, є найнебезпечнішим.

Тілесний код кодує людське тіло як мікрокосм екологічної катастрофи. Цей код реалізує концептуальну метафору «тіло = екосистема», в якій хвороба, мутація та виснаження є знаками деградації довкілля.

В «Flight Behaviour» тілесний код присутній у суб'єктивному сприйнятті Делларобії, чиє фізичне оточення (бідна фермерська родина, погане харчування, брак перспектив) є семіотичним дублюванням деградованого кліматичного середовища: бідність людини і бідність екосистеми взаємно кодують одне одного. Соціальна і екологічна вразливість функціонують в романі як ізоморфні знакові системи.

В трилогії М. Етвуд тілесний код досягає крайнього вираження: мутовані гібридні організми («пігуни», «ліотони», «модифіковані люди») є матеріальними знаками технологічного втручання в природний порядок. Їхні тіла є буквально семіотичними артефактами – матерією, перезаписаною корпоративним дискурсом: «*The ChickieNobs Bucket O'Nubbins, the new fast-food product: twelve breasts, no head, no wings, no feet*» (Atwood, 2003, p. 202). Ця корпоративна мова є семіотичним стиранням живого через редукцію організму до товарної одиниці.

Просторово-часовий код будує специфічний хронотоп кризи: майбутнє вторгається в теперішнє, межі між сезонами розмиваються, звичні топографії стають знаками загрози. У «Flight Behaviour» просторово-часовий код реалізується через семіотику «зміщеної природи»: метелики там, де не мають бути; зима без снігу там, де сніг є нормою; весна взимку. Кожне таке «зміщення» є хронотопічним знаком кліматичного розладу: «*The normal had moved. What was wrong was now right. What was right was now wrong*» (Kingsolver, 2012, p. 239).

В «The Hungry Tide» просторово-часовий код функціонує через топографічну нестабільність: острови, що зникають і з'являються з прилива-

ми, є просторовим знаком кліматичної невизначеності. Нестабільний простір Сундарбану є семіотичною метафорою нестабільності кліматичного майбутнього: неможливо скласти точну карту архіпелагу, так само, як неможливо скласти точний прогноз кліматичної катастрофи.

Семіотичний аналіз риторичних тропів дозволяє виявити механізми, за допомогою яких cli-fi перетворює наукові концепти на афективно навантажені знаки. Виявлено п'ять ключових тропів.

Персоніфікація в cli-fi функціонує не як стилістична фігура, а як семіотична операція зміни онтологічного статусу природи. Наділення нелюдських акторів людськими предикатами є не метафорою, а позиційною заявою тексту щодо природи агентивності. Найбільш систематично ця операція реалізована в «The Overstory»: «*The tree is trying to tell us something. It has been sending out SOS signals for fifty years*» (Powers, 2018, p. 287). Метафора «SOS» є подвійно семіотичною: вона не лише персоніфікує дерево (наділяючи його здатністю комунікувати), а й активує знакову систему морського дистресу – апелюючи до іншого семіотичного коду (морської сигналізації), щоб закодувати екологічну загрозу.

Апокаліптична метафора є домінантним тропом постапокаліптичного субжанру cli-fi. Вона реалізує семіотичний механізм, описаний Дж. Лакоффом та М. Джонсоном (1980) як структурну метафору: поняттєва область «природна катастрофа» структурується через область «кінець часів».

В трилогії Етвуд апокаліптична метафора є настільки розгорнутою, що фактично перетворюється на самостійний семіотичний код. Ключова сцена – момент епідемії, що знищила людство, – описана через образи, що алюзивно нагадують біблійну мову Одкровення: «*The Flood is coming. Our Makers have so decided. The time of Humans is over*» (Atwood, 2009, p. 93). Слово «Flood» (Потоп) є семіотичним місточком між кліматичним (буквальним) і есхатологічним (метафоричним) прочитанням.

Оксиморон як поєднання семантично несумісних понять є продуктивним тропом для відображення парадоксальної природи кліматичної реальності: «familiar strangeness», «burning ice», «winter fire». Семіотично оксиморон є знаком суперечності в межах єдиного означального – він змушує читача утримувати два несумісні стани одночасно.

У «Flight Behaviour» ключовий оксиморон – образ «зимового вогню» (рою метеликів, що виглядають як пожежа серед зимового снігу): «*It was the color of fire, everything, flaming and pulsing. In winter. A forest of flame*» (Kingsolver, 2012, p. 14). Цей оксиморонний образ є семіотичним знаком порушення природного порядку, де сезонні опозиції (зима / вогонь) втрачають свою чіткість.

Екологічний евфемізм є специфічним семіотичним механізмом пом'якшення і приховування: він замінює тривожні знаки нейтральними. «Climate change» замість «climate crisis», «managed retreat» замість «примусове переселення», «carbon footprint» (термін, що, за Nancy MacLean (2017), був свідомо запроваджений нафтовою галуззю як інструмент перекладання відповідальності на споживача) – усі ці евфемізми є семіотичними операціями ідеологічного характеру.

Cli-fi нерідко тематизує сам механізм екологічного евфемізму: «*They called it climate change instead of what it was – a crime*» (Atwood, 2013, p. 418). Цей момент рефлексії над знаком є метасеміотичним: текст коментує власну знакову систему і систему домінантного дискурсу одночасно.

Анафора, як повторення знакових образів через увесь текст (пожежа, повінь, мовчання, зміщення), виконує функцію наративної тривоги: читач очікує наступної появи знака і тим самим вступає в афективний ритм, що відтворює хронічний характер кліматичної тривоги. Р. Барт (1974) описував такий механізм як «herméneutique code» – код відкладеного розкриття. В cli-fi цей механізм набуває особливого значення, оскільки кліматична криза є за своєю природою повільним, кумулятивним процесом без єдиного драматичного моменту.

На підставі проведеного аналізу можна запропонувати модель семіосфери кліматичної прози як концентричної знакової системи. У центрі знаходиться художній текст як первинна моделювальна система з його безпосередніми знаковими системами (знаки Пірсової тріади). Навколо нього – вторинна система семіотичних кодів (природничого, апокаліптичного, тілесного, просторово-часового), що задає правила декодування. Зовнішній шар – культурна семіосфера кліматичної тривоги, до якої текст апелює і яку водночас конструює.

Ця модель узгоджується з лотманівським розумінням семіосфери як «нерівномірного» простору, де «центр і периферія постійно змінюються місцями» (Lotman, 1990, p. 131). Кліматична проза виконує функцію периферійного тексту – вона розширює межі культурної семіосфери, вводячи нові знаки (нелюдська агентивність, деревна комунікація, постапокаліптичні мутанти) у простір легітимних культурних смислів.

Принциповою особливістю семіосфери cli-fi є перетин двох знакових систем, що зазвичай розглядаються як несумісні: наукового дискур-

су (з його вимогами верифікованості, точності, нейтральності) і художнього дискурсу (з його правом на вигадку, метафору, суб'єктивність). Cli-fi є семіотичним простором, де ця несумісність долається: науковий факт стає художнім знаком, а художній образ набуває аргументативної сили наукового доказу. Саме цей перетин пояснює особливу ідеологічну потужність жанру. Там, де наукова стаття про глобальне потепління залишається у сфері когнітивного сприйняття, кліматичний роман досягає афективного рівня – рівня страху, провини, надії – і тим самим стає дієвим інструментом суспільної свідомості. Р. Барт (1977) описував цей механізм як «punctum» – точку, в якій знак «вражає» читача поза раціональним декодуванням. Cli-fi систематично конструює такі «punctum»-моменти через знакові системи природи, тіла і катастрофи.

Висновки. Проведений семіотичний аналіз дозволяє зробити такі висновки. По-перше, кліматичний роман (cli-fi) є семіотично насиченим жанром, що послідовно задіює всі три типи знаку за Пірсовою тріадою, при цьому домінантним є індексальний знак – тип, що найбільш точно відповідає природі кліматичної кризи як порушення причинно-наслідкових зв'язків. По-друге, знакові системи cli-fi організуються у чотири семіотичні коди – природничий, апокаліптичний, тілесний і просторово-часовий – які функціонують не ізольовано, а у постійній взаємодії, створюючи семіотичну надлишковість як джерело афективної сили жанру. По-третє, cli-fi формує власну семіосферу, де природа набуває статусу семіотичного суб'єкта, а межі між науковим і художнім дискурсами розмиваються. Ця семіосфера є не лише відображенням суспільної тривоги, а й активним чинником її конструювання. По-четверте, риторичні тропи жанру – персоніфікація, апокаліптична метафора, оксиморон, екологічний евфемізм, анафора кризи – виконують у cli-fi не лише естетичну, а й семіотично-ідеологічну функцію: вони перекодовують наукові концепти у афективно навантажені знаки, здатні змінювати читацькі установки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Atwood M. Oryx and Crake. McClelland & Stewart. 2003.
2. Atwood M. The Year of the Flood. McClelland & Stewart. 2009.
3. Atwood M. MaddAddam. McClelland & Stewart. 2013.
4. Barad K. Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning. Duke University Press. 2007.
5. Barthes R. S/Z (R. Miller, Trans.). Hill & Wang. 1974.
6. Barthes R. Image – music – text (S. Heath, Trans.). Fontana Press. 1977.
7. Bakhtin M. M. The dialogic imagination: Four essays (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). University of Texas Press. 1981.
8. Bennett J. Vibrant matter: A political ecology of things. Duke University Press. 2010.
9. Bracke A. Climate crisis and the twenty-first-century British novel. Bloomsbury Academic. 2016.
10. Canavan G., Robinson K. S. Green planets: Ecology and science fiction. Wesleyan University Press. 2014.
11. Fairclough N. Discourse and social change. Polity Press. 1992.
12. Ghosh A. The hungry tide. HarperCollins. 2004.
13. Ghosh A. The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable. University of Chicago Press. 2016. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226526812.001.0001
14. Glotfelty C., Fromm H. The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. University of Georgia Press. 1996.
15. Kingsolver B. Flight behaviour. Faber & Faber. 2012.
16. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. University of Chicago Press. 1980.
17. Lotman Yu. M. Universe of the mind: A semiotic theory of culture (A. Shukman, Trans.). Indiana University Press. 1990.
18. MacLean N. Democracy in chains: The deep history of the radical right's stealth plan for America. Viking. 2017.
19. Peirce C. S. Collected papers (Vols. 1–8, C. Hartshorne, P. Weiss & A. Burks, Eds.). Harvard University Press. 1958.
20. Powers R. The Overstory. W. W. Norton & Company. 2018.
21. Rueckert W. Literature and ecology: An experiment in ecocriticism. Iowa Review, 9(1), 1978. 71–86. https://doi.org/10.17077/0021-065X.2827
22. Saussure F. de. Course in general linguistics. Columbia University Press. 2011.
23. Simard S. Finding the mother tree: Discovering the wisdom of the forest. Allen Lane. 2021.
24. Trexler A. Anthropocene fictions: The novel in a time of climate change. University of Virginia Press. 2015.
25. van Dijk T. A. Discourse and society. SAGE Publications. 1993.

REFERENCES

1. Atwood, M. (2003). Oryx and Crake. McClelland & Stewart.
2. Atwood, M. (2009). The Year of the Flood. McClelland & Stewart.

3. Atwood, M. (2013). MaddAddam. McClelland & Stewart.
4. Barad, K. (2007). Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning. Duke University Press.
5. Barthes, R. (1974). S/Z (R. Miller, Trans.). Hill & Wang.
6. Barthes, R. (1977). Image – music – text (S. Heath, Trans.). Fontana Press.
7. Bakhtin, M. M. (1981). The dialogic imagination: Four essays (C. Emerson & M. Holquist, Trans.)—University of Texas Press.
8. Bennett, J. (2010). Vibrant matter: A political ecology of things. Duke University Press.
9. Bracke, A. (2016). Climate crisis and the twenty-first-century British novel. Bloomsbury Academic.
10. Canavan, G., & Robinson, K. S. (Eds.). (2014). Green planets: Ecology and science fiction. Wesleyan University Press.
11. Fairclough, N. (1992). Discourse and social change. Polity Press.
12. Ghosh, A. (2004). The hungry tide. HarperCollins.
13. Ghosh, A. (2016). The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable. University of Chicago Press.
14. Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology. University of Georgia Press.
15. Kingsolver, B. (2012). Flight behaviour. Faber & Faber.
16. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By—University of Chicago Press.
17. Lotman, Yu. M. (1990). Universe of the mind: A semiotic theory of culture (A. Shukman, Trans.). Indiana University Press.
18. MacLean, N. (2017). Democracy in chains: The deep history of the radical right's stealth plan for America. Viking.
19. Peirce, C. S. (1931–1958). Collected papers (Vols. 1–8, C. Hartshorne, P. Weiss & A. Burks, Eds.). Harvard University Press.
20. Powers, R. (2018). The overstory. W. W. Norton & Company.
21. Rückert, W. (1978). Literature and ecology: An experiment in ecocriticism. Iowa Review, 9(1), 71–86. https://doi.org/10.17077/0021-065X.2827
22. Saussure, F. de. (2011). Course in general linguistics. Columbia University Press.
23. Simard, S. (2021). Finding the mother tree: Discovering the wisdom of the forest. Allen Lane.
24. Trexler, A. (2015). Anthropocene fictions: The novel in a time of climate change. University of Virginia Press.
25. van Dijk, T. A. (1993). Discourse and society. SAGE Publications.

SEMIOTIC ANALYSIS OF CLIMATE CHANGE REPRESENTATION IN CONTEMPORARY ANGLOPHONE CLIMATE FICTION

Pshonjak Valentyna Oleksandrivna
Department of Foreign Literature for Specific Purposes
Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska, Str., Lviv, Ukraine
https://orcid.org/0000-0003-0535-9947

The article provides a semiotic analysis of the representation of climate change in contemporary Anglophone climate fiction (cli-fi). The research corpus comprises Barbara Kingsolver's "Flight Behaviour" (2012), Richard Powers' "The Overstory" (2018), Margaret Atwood's "MaddAddam Trilogy" (2003–2013), and Amitav Ghosh's "The Hungry Tide" (2004). The theoretical framework draws on Peirce's triadic classification of signs (icon, index, symbol), F. Saussure's structural semiology, and Yu. Lotman's concept of the semiosphere. Four semiotic codes structuring the climate narrative are identified and described: the naturalistic, apocalyptic, corporeal, and spatio-temporal codes. It is demonstrated that climate fiction constitutes an autonomous semiosphere in which nature attains the status of a full semiotic subject. The article analyses key rhetorical tropes of the genre – personification, apocalyptic metaphor, oxymoron, and ecological euphemism – in relation to the text's sign systems. The indexical sign is established as the dominant sign type in cli-fi, since the climate crisis is inherently a disruption of causal relations, and the index is precisely the sign of the causal relation between the signified and the signifier. The findings confirm that cli-fi performs not only an aesthetic but also an ideological and affective function: through semiotic recoding of scientific data into literary images, the genre constructs a social demand for climate responsibility.

Key words: *semiotics, climate fiction, cli-fi, sign systems, semiosphere, iconic sign, indexical sign, symbol, ecocriticism, climate discourse.*

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

Дата першого надходження статті до видання: 14.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026