

ПОЛИМОДАЛЬНЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ БРАЙАНА БИЛСТОНА: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦИФРОВОГО И АНАЛОГОВОГО ФОРМАТОВ

С. Г. Бусарева

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского,
Россия, 603022, Нижний Новгород, просп. Гагарина, 23
Поступила в редакцию 04.12.2023 г.
Принята к публикации 15.03.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8

С учетом современных исследований комплексных объектов коммуникации – полимодальных текстов – рассмотрены тексты современного британского поэта Брайана Билстона в аспекте их семантической и синтаксической организации, а также направлений работы автора с паралингвистическими (визуальными) элементами. Кратко охарактеризованы принципы новых медиа («дискретное представление объекта новых медиа», «числовое представление», «автоматизация», «изменяемость»), сформулированные Л. Мановичем, и их отражение в поэтической практике Б. Билстона. Выявлено, что в части текстов используются традиционные паралингвистические средства (пространственное расположение компонентов, задействование цвета, форм и фигур) для создания текстов иконического характера, в которых проявляется фактическое подобие знака и референта. Отмечен нестандартный способ задействования шрифта как элемента традиционной полимодальности в функции обозначения действующего лица. Рассмотрено использование элементов новых медиа (компьютерных интерфейсов, визуализации данных и эмодзи) в поэтической и метапоэтической функциях, описаны концептуальные метафоры, демонстрирующие осмысление индивидуального опыта субъекта в терминах цифровой действительности («фильтр», «формат», «функция» и др.). В аспекте референтной соотносительности вербальных и визуальных компонентов показана роль эмодзи в создании конструкций параллельного, комплементарного и субститутивного синтаксиса в литературной, публичной и рекламной интернет-коммуникации. Сделан вывод о том, что выбор в пользу традиционных или новых визуальных компонентов отражает соотношение формы и содержания в тексте. Задействование элементов цифровой среды обусловлено интересом автора к исследованию особенностей коммуникативных взаимоотношений. Для поэтических текстов Б. Билстона содержательность и значимость коммуникативного формата, связанные с концептуализацией цифровой действительности, выполняют текстообразующую функцию.

Ключевые слова: полимодальный текст, типографика, новые медиа, визуализация данных, язык Интернета, эмодзи

1. Введение: социальные и теоретические контексты

Анализ многих языковых фактов и процессов новейшего времени позволяет констатировать расширение предметных границ лингвистики, изменение ее теоретических представлений о речевой системности, перемещение фокуса на информацию о поликодовом характере



коммуникации, о роли иных семиотических кодов в организации высказывания в социальном взаимодействии (курсив мой. — С.Б.)» (Чернявская, 2021, с. 8).

Внимание к комплексным объектам коммуникации возрастает «благодаря развитию новых медиальных форматов, визуальных технологий и электронной среды, того, что называется “дигитальная культура”. <...> Вместе с продвижением дискурсивных исследований на смену логоцентризму пришли мультимодальность, поликодовость как ключевые слова в объяснении процессов понимания и смыслопорождения» (Там же, с. 174). Важно отметить, что подобные комплексные объекты не только функционируют в области повседневной коммуникации, но и являются результатом художественного эксперимента в поэзии.

Специфика функционирования поликодовых текстов также во многом связана с принципами новых медиа, сформулированными Л. Мановичем: «дискретным представлением на различных уровнях», «числовым представлением», «автоматизацией» и «изменяемостью» (Манович, 2017).

Кратко объясним эти термины, значимые для нашего исследования. «Дискретное представление объекта новых медиа» на различных уровнях (в качестве альтернативных наименований Л. Манович употребляет термины «фрактальная структура» и «модульность») связано с тем, что «объект новых медиа имеет одинаковую дискретную структуру на всех уровнях. Элементы медиа, будь то изображения, звуки или формы, представляют собой наборы дискретных единиц (пикселей, полигонов, вокселей, символов). Эти элементы собраны в более масштабные объекты, но продолжают быть самостоятельными. Наконец, сами эти объекты могут быть объединены в еще более крупные, опять же не теряя своей самостоятельности» (Там же, с. 23).

«Числовое представление» — это возможность описать медиа с использованием математической модели: «изображение или форма могут быть описаны математической функцией» (Там же, с. 24), из чего следует, что медиа также «становятся субъектом алгоритмической манипуляции» (использование определенных алгоритмов позволяет изменять характеристики объекта новых медиа) (Там же).

«Автоматизация» является следствием первых двух принципов, поскольку фрактальная структура новых медиа и их числовое представление «позволяют автоматизировать множество операций, связанных с созданием медиа... Таким образом, человек может быть исключен из творческого процесса хотя бы частично» (Там же).

Еще одно следствие принципов модульности и числового кодирования — «изменяемость» новых медиа: «Объект новых медиа (например, веб-сайт) не является чем-то зафиксированным раз и навсегда и может существовать в различных (потенциально бесконечных)² версиях» (Там же, с. 28).

² Некоторые тексты Брайана Билстона созданы с учетом принципов новых медиа. Так, принцип модульности используется в тексте “If your heart was an org chart”, принцип числового представления — в “Her Pie Chart Heart” и “At the



Интернет-коммуникация как результат смены технологического уклада (McCulloch, 2019), объединяя стили, жанры и дискурсы активного воздействия (Соколова, 2014), становится основой для формирования поэтического высказывания. Очевидно, что поэзия, возникающая в контексте новых медиа, будет наследовать их черты.

Как пишет Т. Меммот, «цифровая поэзия представляет собой расширенное поле текстуальности, выводящее письмо за рамки слова и включающее визуальные и звуковые медиа, анимацию, а также интеграцию, дезинтеграцию и взаимодействие между этими знаками и знаковыми режимами. Воплощение поэтического подразумевает участие пользователя в запуске вычислительных процессов, закодированных автором текста»³ (Memmott, 2006, p. 294).

Цель статьи – исследование структурно-семантической организации текстов современного британского поэта Брайана Билстона и выявление специфики использования паралингвистических (в нашем случае – визуальных) компонентов в текстах.

Корпус текстов был сформирован на основе метода сплошной выборки, источником корпуса послужил сайт поэта <https://brianbilston.com/> (сейчас в разделе “Assorted poems” доступен 301 текст). Всего было отобрано 38 текстов, представляющих собой вербально-визуальные единства. С учетом критерия тождества / различия формы и содержания полученный материал был разделен на несколько групп в соответствии с функциональной спецификой визуальных элементов.

2. Традиционная полимодальность

К первой группе отнесены тексты, в которых традиционные паралингвистические средства (шрифтовые выделения, кегль, цвет, форма, фигура, пространственная организация компонентов) выражают тождество содержания и формы, выступают в качестве элементов экфрасиса.

В семиотическом аспекте эти тексты можно отнести к разряду знаков-икон: «Икона есть знак, отсылающий к объекту, который он обозначает, просто в силу своих свойств, которыми обладает независимо оттого, существует ли вообще какой-нибудь Объект или нет... Все что угодно, будь то качество, существующий индивид или закон, есть Икона чего угодно, если она похожа на обозначенную вещь и употребляется как ее знак» (Пирс, 2000, с. 185–186).

Означающее в выделенной группе текстов (“Needles”, “An ode to Lego”, “Pyramid stage”, “A little light verse”, “Bookshelves”, “Russian dolls”, “Snow poem”, “Fall”, “Plane verse” и др.) предопределяется означаемым. Использование подобных типографических единиц может

intersection”. Принцип автоматизации учитывается при создании текстов “Emoji”, “Ctrl Alt-Right Del”, “e.e. cummings attempts online banking”. Проявлением принципа изменяемости в поэтической практике Б. Билстона можно считать тексты “Love Excels” и “Love Excels-2” (см. ниже).

³ Здесь и далее перевод с английского автора статьи, если не указано иное.



коррелировать с описанием физических объектов (елки, части конструктора «Лего», пирамиды, лампы накаливания, книжной полки, матрешки и др.) или процессов – листопада, снегопада, как в тексте “snow poem” (рис. 1).

snow poem

words
fell
from the
sky
today i
stood
and
watched them
snowin'

and as they settled on the ground,
they turned into this poem.

Brian Bilston

Рис. 1. “snow poem”, 2018

В текстах, составляющих первую группу, форма выступает в качестве контура содержания, и задействование указанных визуальных средств является скорее декоративным, нежели функциональным, то есть форма избыточна по отношению к содержанию.

Структурно-семантический анализ текстов свидетельствует о том, что в качестве их композиционной доминанты выступает пространственное расположение компонентов – основополагающая характеристика для визуального искусства⁴.

3. Шрифтовое выделение как способ создания поэтического высказывания

Можно отметить случай нестандартного использования типографических элементов, которое приводит к увеличению семантического объема высказывания. Подобное явление можно наблюдать в тексте

⁴ Данный параметр подробно рассматривается в книге теоретика искусства Д. Кепеша «Язык видения»: «Мы составляем различные узоры из звезд небосвода в первую очередь из-за их относительной близости друг к другу. ...близкое расстояние между единицами восприятия создает наименьшее сопротивление их взаимосвязи и, таким образом, делает возможным начало кристаллизации в стабильную форму. В области визуального восприятия близость оптических элементов также является простейшим условием для кристаллизации единого визуального “целого”» (Кепеш, 1969, р. 46).



“Arial & Garamond”, где шрифт выполняет не столько функцию паралингвистического средства, сколько функцию обозначения действующего лица, структурируя повествование (рис. 2).

ARIAL & GARAMOND

Arial was more than fond
of gorgeous, gallant Garamond.
He was the strong silent type
(his letters unfettered by hype)
unlike pushy Palatino
from the local casino,
or dastardly Baskerville
who, as soon as he found her,
began to hound her.
And as for Comic Sans?
Well, he had NO fans.

Arial and Garamond
attempted to abscond
**UNTIL GOUDY STOUT
FOUND OUT.**

Like Chiller, he was a killer
(he'd shot the serif
but he didn't shoot the deputy)

**His forte being slaughter,
He got his gun and sought her.**

But to the lovers came an omen
in the form of Times New Roman,
who made sure the killer missed 'em
for he was the font of all wisdom.

**They made their escape by Elephant.
The rest of their tale is irrelevant.**
Save to say it was the escape of the Century
**AND, AS FOR GOUDY STOUT,
HE ENDED UP IN THE PENITENTIARY.**

Рис. 2. “Arial & Garamond”, 2015

Такой вывод позволяют сделать контексты, возникающие при включении наименований шрифтов в текст: Arial — *was more than fond of*; Garamond — *gorgeous, gallant, strong silent type*; Palatino — *pushy, from the local casino*, Baskerville — *dastardly*, Comic Sans — *had no fans*⁵, Goudy Stout — *found out, ended up in the penitentiary*; Chiller — *killer, shot the serif*, Times New Roman — *made sure the killer missed'em*; Elephant — *made their escape by (Elephant)*; Century — *the escape of (the century)*.

⁵ Контекст *And as for Comic Sans? Well, he had NO fans* имеет двойное прочтение, поскольку соотносится с повседневной работой пользователей в текстовых редакторах, программах для обработки изображений и создания презентаций. Как правило, использование шрифта “Comic Sans” ассоциируется с некоторой небрежностью в форматировании текста или нарочитой ироничностью (и поэтому нередко наблюдается в полимодальных текстах игрового характера — интернет-мемах и др.).



Отметим, что предложение *Arial was more than fond of gorgeous, gallant Garamond*, разделенное автором на две строки, задает персонализацию шрифта, поскольку здесь можно обнаружить языковую игру, основанную на созвучии слов *fond* 'интересующийся' и *font* 'шрифт': *Arial was more than fond / of gorgeous, gallant Garamond*.

Акцент на шрифте как на действующем лице поддерживается также морфологическим статусом местоимений, соотносимых с данными номинациями (*he, his, who* вместо *it, its, which*), которые должны употребляться в норме для неодушевленных существительных.

4. Элементы новых медиа в (мета)поэтической функции

В организации других текстов Б. Билстона прослеживается влияние элементов новых медиа, отражающих специфические отношения между формой и содержанием. Данные элементы выступают в поэтической функции, сосредоточивают внимание «на сообщении ради него самого» (Якобсон, 1975, с. 202). Р. О. Якобсон также отмечал, что поэтическая функция, «усиливая осязаемость знаков, углубляет фундаментальную дихотомию между знаками и предметами. Поэтому, занимаясь поэтической функцией, лингвисты не могут ограничиться областью поэзии» (Там же, с. 203).

В контексте новых медиа поэтическая функция может проявляться в задействовании экспериментальных объектов, соотносимых с современными цифровыми форматами, которые по умолчанию не ассоциируются с областью поэтического высказывания.

Полимодальные поэтические практики могут отражать интерес автора художественного текста к исследованию взаимоотношений между «таксономиями» — форматами представления и трансляции знаний (Memmott, 2006). Как отмечает М. Перлофф, смена одного медиума другим представляет собой эффективную поэтическую стратегию: «возможность перемещаться от одного медиума к другому и обратно позволяет поэту экспериментировать с временными и пространственными рамками» (Perloff, 2006, p. 146).

4.1. Компьютерные интерфейсы

в дискурсивном взаимодействии цифровой и аналоговой сред

Особого внимания, по нашему мнению, заслуживает неоднократное обращение Б. Билстона к формату таблицы. В текстах “*Love Excels*” и “*Love Excels-2*” таблица воспринимается одновременно как способ упорядочивания данных и как реальное пространство (рис. 3 и 4).

Подобный эффект возникает за счет воздействия визуального контура и одновременной буквализации элементов таблицы, в результате чего можно выявить следующие семантические соответствия: *spreadsheet* — *spread ourselves on sheets of love* (таблица как цифровое и реальное пространство); *sum* — *our sum is greater than our parts* (сумма как формула и как союз двух людей). В контексте *you give me form and function* внимание акцентируется на характеристиках таблицы (формате и функции ячейки), которые в аналоговом формате соотносятся с обликом и смыслом жизни субъектов.



	A	B	C	D	E	F	G	H
1	Love Excels							
2								
3	Let's	spread	ourselves	on	sheets	of love,		
4	turn	our	data	into	poetry.			
5	Cells shall merge themselves together							
6	whilst you wrap your text	around me.						
7								
8	Apply	a	filter	to our	best	bits,		
9	crunch	our	figures	without	compunction.			
10	For our	sum is	greater	than	our	parts;		
11	you	give	me	form	and	function.		
12								
13	Let's	have	fun	among	the	formulae,		
14	pivot	our	tables	from	the	solemn.		
15	I	will	format	all	your	rows		
16	and	you	can	clear	my	column.		
17								
18								<i>Brian Bilston</i>
19								

Рис. 3. "Love Excels", 2015

Love Excels

	A	B	C	D	E	F	
1	Let's	spread	ourselves	on	sheets	of love,	
2	and	turn	our	data	into	poetry.	
3	Our cells shall merge themselves together						
4	as you wrap your text	around me.					
5							
6	Our sum	is	greater	than	our	parts,	
7	let's	crunch	our	figures	without	compunction.	
8	Remove ▾	this ▾	filter ▾	from ▾	my ▾	heart, ▾	
9	you	give	me	form	and	function.	
10							
11	We	shall	frolic	among	the	formulae,	
12	pivot	our	tables	now	and	often.	
13	I	will	total	all	your	rows	
14	and	you	can	add	my	column.	
15							
16							<i>Brian Bilston</i>

Рис. 4. "Love Excels-2", 2018



В аспекте неоднозначной интерпретации особенно важны, на наш взгляд, высказывания, концептуально связанные с процессом фильтрации данных: в контексте *apply a filter to our best bits* операция применения в таблице фильтра данных переносится на процесс упорядочивания воспоминаний автора и адресата, в то время как контекст снятия фильтра⁶ (*Remove this filter from my heart*) ассоциируется с уничтожением воспоминаний коммуникантов. Таким образом, в данных контекстах слово *фильтр* выступает в качестве основы для создания цифровой концептуальной метафоры применительно к аналоговым когнитивным процессам (запоминанию события и уничтожению воспоминания о нем).

Концептуальная схема, в рамках которой аналоговое событие осмысливается как цифровое событие, задействуется и во фрагментах с упоминанием процесса форматирования ячеек. Если контексты *format your rows <...> clear my column* описывают процесс форматирования ячеек и удаления данных, ассоциирующийся с деструктивной динамикой взаимоотношений субъектов, то фрагменты *total all your rows <...> add my column* в пространстве таблицы выражают идею суммирования, добавления данных и соотносятся с конструктивной динамикой взаимоотношений автора и адресата, проявляющейся в том, что они дополняют друг друга.

Оба текста содержат важное технологическое побуждение — *let's turn our data into poetry* ('давай превратим наши данные в поэзию'), свидетельствующее о том, что форматы цифровой среды могут встраиваться в структуру поэтического высказывания и влиять на способы его организации и прочтения, а также о том, что возникает возможность описать человеческие взаимоотношения путем использования компьютерных концептуальных метафор с опорными словами *данные, сумма, таблица, фильтр, форматирование, функция* и др.

4.2. Визуализация данных

Представляется значимым использование Б. Билстоном визуализации данных, или «новой абстракции» (по определению Л. Мановича) (Manovich, 2002). Так, в одном из текстов ("Her Pie Chart Heart") круговая диаграмма как один из инструментов представления числовых данных включается в нарратив о любовных предпочтениях девушки (рис. 5). Соотношение долей на этой диаграмме усиливает последнюю строку — *And this is me. I'm just a sliver* ('А это я. Я всего лишь кусочек' [в этой диаграмме]) — и следующую импликацию 'мне не повезло в этих отношениях'.

⁶ Интересно, что в "Love Excels-2" структура таблицы дублирует контекст *Remove this filter from my heart*: в столбцах, которые формируют строку *Remove this filter from my heart*, отображается включенный фильтр данных (иконка фильтра — треугольник, позволяющий выбирать необходимые значения из общего массива данных).



Her Pie Chart Heart

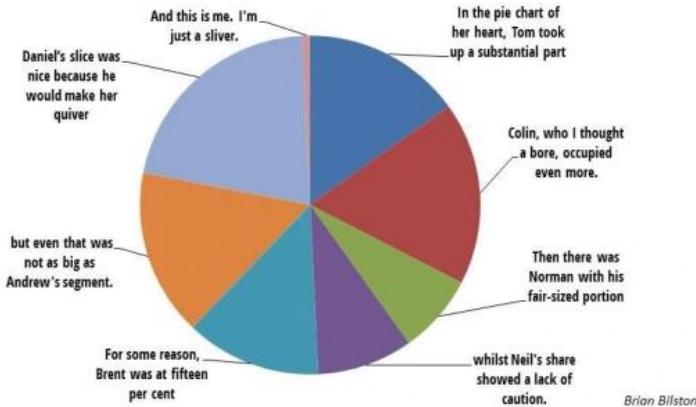


Рис. 5. "Her Pie Chart Heart", 2015

В некоторых случаях план выражения и план содержания могут конфликтовать между собой и тем самым усиливать эффект от прочтения. По такому принципу устроен текст "At the intersection", в котором вербальная составляющая (его и ее речь) помещена в круги Эйлера — диаграммы для графического представления логических высказываний и визуализации операций со множествами (рис. 6).

AT THE INTERSECTION



Рис. 6. "At the intersection", 2018

Название текста акцентирует внимание на операции умножения (или пересечения) множеств (AB или $A \cap B$). В прочтении множеств по



очереди выражен конфликт отношений: *him* — влюбленный, воодушевленный, *her* — разочарованная, раздраженная. Данное несоответствие выходит на первый план при чтении общего фрагмента, который по умолчанию сообщает о том, что объединяет его и ее высказывания: *we have nothing in common at all* ('у нас вообще нет ничего общего').

Внимание Б. Билстона к структурам представления данных находит отражение и в тексте "If your heart was an org chart", где в качестве формы высказывания используется организационная диаграмма, демонстрирующая структуру и отношения внутри системы.

Примечательно, что в данном случае форма не столько выступает в качестве контура содержания, сколько выстраивает его в соответствии со своей логикой, поскольку изъятие диаграммы из структуры высказывания порождает содержательные искажения, вызванные разрушением координат говорящего (рис. 7). Это связано с тем, что элемент дейксиса *here* не имеет реального пространственного содержания, а просто обозначает границы, заданные модальной рамкой говорящего. Организованный визуально и вербально текст содержит специфическую импликацию: *I would find myself here* ('Я нашел бы себя здесь' — в сфере говорящего и одновременно вне сферы описываемого схематичного сердца).

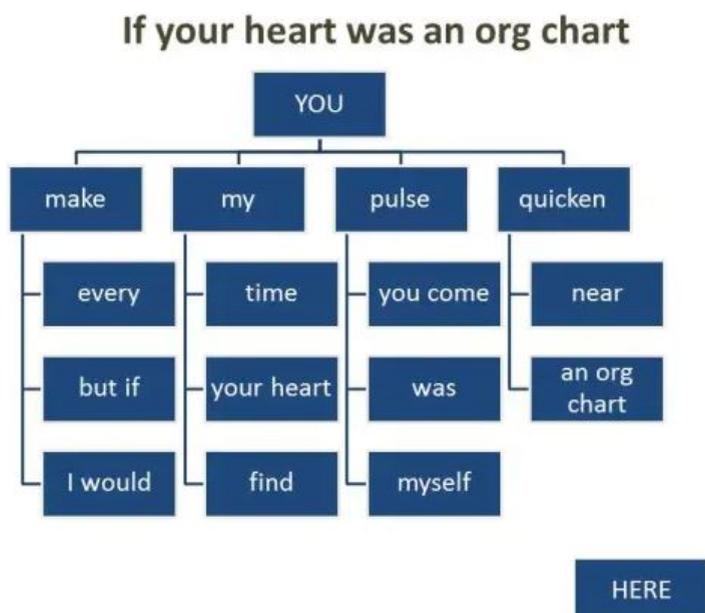


Рис. 7. "If your heart was an org chart, 2015

4.3. Эмодзи в (мета)поэтической функции

Отдельное внимание мы хотели бы сосредоточить на поликодовых текстах Б. Билстона, в которых используются элементы системы знаков эмодзи (яп. 絵 [э] 'картинка' + 文字 [модзи] / [моджи] 'символ'), характеризующиеся постепенным расширением сферы функционирования



(Крылов, 2017; Emoticons..., 2020; Бабук, 2023). Исследователи коммуникации в цифровую эпоху справедливо отмечают: «В наши дни эмодзи главным образом не только являются частью цифровой коммуникации, но и находят применение в общественных дебатах, экономике, искусстве и даже литературе»⁷ (Emoticons..., 2020, p. 1).

Внимание к эмодзи также связано с тем, что они в поэтическом дискурсе, как пишет Е. В. Захаркив, «представляют собой не дополнительный к “доминантному” коду сообщения код эмоции, а равноправное *надсмысловое*, параллельное вербальному, сообщение» (Захаркив, 2021, с. 216). Таким образом, эмодзи могут выполнять роль прагматических маркеров в поэтической коммуникации.

Любопытно, что в текстах Б. Билстона эмодзи обладают расширенной функциональной направленностью (как и в повседневном интернет-пространстве), поскольку эти знаки погружаются в коммуникативную среду, в которой они используются с заметной регулярностью (см. статистические данные: *Emoji tracker*; *Emoji Statistics*)).

Для исследования функциональной специфики эмодзи важна работа З. Д. Заурбира о типах корреляции вербальных и визуальных элементов в зависимости от их референтной соотнесенности (Sauerbier, 1978). Так, параллельная корреляция возникает, если содержание рисунка и содержание вербальной составляющей совпадают, дублируют друг друга. При комплементарной корреляции содержание иконической части и содержание вербальной части перекрывают друг друга. Замена знака естественного языка знаком искусственного языка (Радбиль, 2021, с. 139) является признаком субститутивной корреляции.

Можно сказать, что “Emoji” — это текст, созданный Б. Билстоном с учетом социолингвистического⁸ и метапоэтического⁹ контекстов: комиссия Оксфордского словаря выбрала эмодзи ‘лицо со слезами радости’ («😄») в качестве слова 2015 года (рис. 8).

⁷ Отметим здесь, что акцент, сделанный авторами (даже в литературе), представляется нам довольно странным, поскольку литература является частью искусства наряду с музыкой, живописью, кинематографом, скульптурой, графикой и т.п., то есть не противопоставляется искусству, а соотносится с ним по типу «часть — целое».

⁸ Оксфордский словарь (или Большой Оксфордский словарь) считается наиболее известным академическим словарем английского языка. Каждый год составляется список наиболее значимых слов текущего года, отражающих ценностные ориентиры и установки говорящих. По мнению представителей *Oxford University Press*, эмодзи ‘лицо со слезами радости’ лучше других слов-кандидатов отвечает вышеназванному критерию: в 2015 году пиктограмма 😄 использовалась на территории Великобритании в каждом пятом высказывании (20 %) наряду с остальными эмодзи.

⁹ В материалах онлайн-словаря *The Urban Dictionary* (<https://www.urbandictionary.com/>) наблюдается увеличение количества словосочетаний с опорным словом *emoji*, причем данные словосочетания используются для описания проблемных ситуаций общения, структуры полимодального текста, характеристики пользователей, выражения их отношения к использованию эмодзи, степени знакомства с данными невербальными элементами.



Emoji

Emoji there's no language,
it's easy if you try.
No words to chose from,
it's enough to make you cry. 😭

Emoji all the people 🧑🏻 🧑🏿 🧑🏾 🧑🏽 🧑🏼
living lives like these.

Emoji there's no wording
you're able to employ.
But upon your keyboard
is a face with tears of joy. 😄

Emoji all the people 😊 😐 😌 😏 😈
looking like a cheese.

You may say they're annoying
and you're not the only one.
But I hope some day you will use them
and the 🌍 will be as one.

Emoji no expression
quite fits your current mood.
But then amongst the faces
you see one that is you. 🙄

Emoji all the people
Living lives like these. 🗣️ 🌱 🧑🏻 🧑🏿 🌍

You may say they are reductionist in the way they portray
complex emotions through a trite simplification of the human condition
and you're not the only one.
But I hope some day you will join us
and the 🌍 will be as one.

Brian Bilston 📝

Рис. 8. "Emoji", 2015

Высказывание содержит различные последовательности эмодзи, которые вступают с вербальным компонентом высказывания в различные типы корреляции. Параллельная корреляция наблюдается при обозначении эмоций и статуса автора, комплементарная корреляция — при перечислении профессиональных, возрастных, гендерных характеристик коммуникантов, субститутивная корреляция — при замене слова *earth* эмодзи 🌍.



В тексте “Ctrl Alt-Right Del” содержится единичная субститутивная корреляция (*down* — ) , однако большее внимание здесь сосредоточено на интерфейсе компьютерной клавиатуры (рис. 9).

CTRL ALT-RIGHT DEL

The world lurches, a violent **SHIFT**
the **RETURN** of Nazis to our streets.
But do not let it get you ,
press **CTRL ALT** → **DEL**.

Fascism should serve no **Fn**.
It’s an ugly **BACKSPACE** into history.
We must be > the hatred,
to **ESC** we have the key.

Keep ⇌ upon intolerance.
Send racism into retreat.
To **END** hate, we need to **INSERT** love
and press **CTRL ALT** → **DEL**.

Рис. 9. “Ctrl Alt-Right Del”, 2017

Названия клавиш (*Alt, Backspace, Ctrl, Del, End, Esc, Fn, Insert, Return, Shift*) в ходе языковой игры помещаются в контексты, подразумевающие «двойное» — аналоговое и / или цифровое — прочтение: *to escape we have the key* (*escape* ‘бежать, вырваться’ и ‘клавиша для выхода из приложения или для возврата к предыдущему состоянию’; *key* ‘ключ (перен.) — средство, возможность для разгадки, понимания чего-л., для овладения чем-л.’ и ‘кнопка, клавиша’), *End hate* (*end* ‘завершить, закончить’ и ‘клавиша для перехода в конец строки’), *Insert love* (*insert* ‘вставить, вложить, поместить’ и ‘клавиша переключения режима вставки на режим замены’).

Текст “e.e. cummings attempts online banking” совмещает в себе несколько планов, будучи включенным в повседневный контекст придумывания пароля (рис. 10).

Фразы без шрифтовых выделений обозначают пространство ввода. Первый вариант, который как бы вводит Э.Э. Каммингс, — это начало текста “I carry your heart with me (I carry it in my heart)...” (1952). Цифровой ассистент не принимает ни эту фразу, ни ее последующие вариации по технологическим соображениям: слишком длинный пароль, в коде содержатся пробелы, отсутствуют заглавные буквы и цифры для обеспечения его надежности.



EE CUMMINGS ATTEMPTS ONLINE BANKING

Now enter a password.

i carry your heart with me

Password too long. Please try again.

i carry your ear with me

Spaces are not allowed. Please try again.

icarryyourearwithme

Passwords need to contain at least one uppercase letter. Please try again.

No activity has been detected for three minutes. Please try again.

This page is about to expire. Please enter your new password.

ICarryYourEarWithMe

Passwords must contain at least one digit. Please try again.

1CarryYOurEarWithMe

Passwords must contain at least one special character. Please try again.

1CarryYOur 🗨 WithMe

Emojis are not supported on this platform at this time. Please enter a new password.

No activity has been detected for three minutes. Please try again.

This page is about to expire. Please enter a new password.

AbCd1234&!%

Рис. 10. "e. e. cummings attempts online banking", 2018

После некоторых изменений в поле для ввода появляется примечание *Passwords must contain at least one special character. Please try again*, и далее наблюдаем еще один пример субститутивной корреляции (*ear* — 🗨). Билстон наделяет эмодзи статусом специального знака, который снова не может быть принят по техническим причинам: *Emojis are not supported on this platform at this time. Please enter a new password*.

Использование эмодзи в поэтической практике Билстона функционально соотносится со способами оформления высказывания в сферах медийной и рекламной интернет-коммуникации, где также высокую активность проявляют рассмотренные модели:

— параллельной корреляции:  *Обновили товары со скидками до 50 %* (citilink.ru, 11.10.2023); *Знаем, как согреться в холода* ❄ (detmir.ru, 21.10.2023); *Скидки – в лапки* 🐾 (ozon.ru, 10.11.2023);



— комплементарной корреляции: *Безопасно, интенсивно, регулярно* 🏃 (sportmaster.ru, 27.11.2022) — ‘тренироваться на беговой дорожке’; *Не люблю зимой мерзнуть, поэтому ношу шарфы, шапки и перчатки в тон верхней одежде. Вот такой получился образ* 🧡 (dzen.ru, 02.11.2023) — такой ‘замечательный, чудесный’; *У моды нет границ* 👗 (ozon.ru, 19.11.2023) — у (женской) моды);

— субститутивной корреляции: *Друзья, если Вам нравится мое творчество, поддержите канал комментарием, 👍 и подпишитесь, чтобы не пропустить ничего интересного!* (dzen.ru, 25.02.2022) — *поддержите канал комментарием, лайком и подпишитесь;* 👉 *Беспроцентная рассрочка на 6 месяцев* (citilink.ru, 21.06.2023) — *беспроцентная рассрочка здесь; Не письмо, а 📁* (auchan.ru, 04.11.2023) — *Не письмо, а подарок.*

Важно отметить, что при общности визуального оформления рекламного и поэтического высказываний очевидна их функционально-прагматическая разнонаправленность. В полимодальных текстах рекламной коммуникации использование эмодзи с целью привлечения внимания адресата и воздействия на его экономическое поведение в основном иллюстративно, не связано с увеличением семантического объема высказывания. Задействование эмодзи в поэтической коммуникации связано с преобразованием формы и содержания, установкой на приращение смысла и увеличение количества читательских интерпретаций.

5. Выводы

Анализ материала свидетельствует о том, что в поэтической практике Брайана Билстона важными оказываются как традиционные, так и новые технологические паралингвистические средства. Первые (кегель, пространственное расположение элементов, фигура, форма, цвет) позволяют автору создавать полимодальные тексты иконического характера. В качестве исключения можно выделить функциональную спецификацию визуальных элементов в случаях, когда шрифт структурирует повествование, а не просто служит средством текстового форматирования.

Движение от традиционных к экспериментальным формам у Билстона проявляется в задействовании элементов новых медиа — компьютерных интерфейсов, визуализации данных, эмодзи. В основе их употребления в текстах Билстона лежит поэтическая функция, хотя изначально эти форматы представления данных были связаны с технологическими основаниями человеко-машинного взаимодействия, а не с альтернативным способом выражения индивидуального чувственного и социального опыта. Вероятно, подобная универсальность формата обусловлена спецификой цифровой среды как пространства взаимодействия поэтического, повседневного, рекламного, образовательного, политического и других дискурсов.

В аспекте адресной направленности поэтические тексты Билстона, представленные в подобной экспериментальной форме, становятся мак-



симально приближенными к читателю за счет подражания новым медиа, особенностям повседневного общения в интернет-пространстве, что проявляется в использовании элементов разных семиотических систем.

Таким образом, для поэтических текстов Брайана Билстона значимость и содержательность формата коммуникации, связанные с проблемой концептуализации цифровой действительности, выполняют текстообразующую функцию.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00368, <https://rscf.ru/project/23-28-00368>.

Список литературы

Бабук А. В. Семиотика эмодзи и выявление вербальной угрозы в текстах интернет-коммуникации при проведении судебной лингвистической экспертизы в Республике Беларусь // Современный медиатекст и судебная экспертиза: междисциплинарные связи и экспертная оценка: сб. науч. работ по итогам Междунар. науч.-практ. конф. М., 2023. С. 16–33.

Захаркив Е. В. Современная поэзия в эпоху цифровых технологий: новая функция прагматических маркеров // Новое литературное обозрение. 2021. №1 (167). С. 211–222.

Крылов Ю. В. Семантика эмодзи в виртуальном диалоге // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. №2 (15). С. 50–52.

Манович Л. Теории софт-культуры. Н. Новгород, 2017.

Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / пер. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М., 2000.

Радбиль Т. Б. Активные процессы в синтаксисе современной русской речи в свете лингвосомиотической и лингвокогнитивной интерпретации // Критика и семиотика. 2021. №1. С. 127–144. <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2021-1-127-144>.

Соколова О. В. Типология дискурсов активного воздействия: поэтический авангард, реклама и PR. М., 2014.

Чернявская В. Е. Текст и социальный контекст: Социолингвистический и дискурсивный анализ смыслопорождения. М., 2021.

Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / пер. И. А. Мельчука // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. М., 1975. С. 193–230.

Emoji Statistics. URL: <https://emojipedia.org/stats/> (дата обращения: 15.11.2023).

Emoji tracker. URL: <https://emojitracker.com/> (дата обращения: 15.11.2023).

Emoticons, kaomoji and emoji The Transformation of Communication in the Digital Age / ed. by E. Giannoulis, L. R. A. Wilde. N. Y., 2020.

Kepes G. The Language of Vision. Chicago, 1969.

Manovich L. Data Visualization as New Abstraction and Anti-Sublime [2002]. URL: http://manovich.net/content/04-projects/040-data-visualisation-as-new-abstraction-and-anti-sublime/37_article_2002.pdf (дата обращения: 24.06.2023).

McCulloch G. Because Internet: Understanding the New Rules of Language. N. Y., 2019.

Memmott T. Beyond taxonomy: digital poetics and the problem of reading // New media poetics: contexts, technotexts, and theories / ed. by A. Morris, Th. Swiss. Cambridge, MA: L., 2006. P. 293–306.

Perloff M. Screening the page/paging the screen: digital poetics and the differential text // New media poetics: contexts, technotexts, and theories / ed. by A. Morris, Th. Swiss. Cambridge, MA : L., 2006. P. 143–162.



Sauerbier S.D. Wörter bildlich, Bilder wörtlich. Schrift und Bild als Text. Probleme der Wort-Bild-Korrelation // Die Einheit der semiotischen Dimensionen / hrsg. von der Arbeitsgruppe Semiotik. Tübingen, 1978. S. 27 – 93.

Об авторе

Сабина Гадир-кызы Бусарева, преподаватель кафедры современного русского языка и общего языкознания, младший научный сотрудник кафедры теоретической и прикладной лингвистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-6940-2193

E-mail: sabina.sapharova@gmail.com

Для цитирования:

Бусарева С.Г. Полимодальные поэтические практики Брайана Билстона: взаимодействие цифрового и аналогового форматов // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №3. С. 129 – 147. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

BRIAN BILSTON'S MULTIMODAL POETIC PRACTICES: INTERACTIONS BETWEEN THE DIGITAL AND THE ANALOGUE

S. G. Busareva

National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod,
23 Gagarin Ave., Nizhny Novgorod, 603022, Russia

Submitted on 04.12.2023

Accepted on 15.03.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8

This article examines texts by the modern British poet Brian Bilston from the perspective of their semantic and syntactic organisation and the lines of the author's investigation into paralinguistic, i.e. visual, elements. To this end, it draws on contemporary research into complex communication objects – multimodal texts. The study provides an overview of the principles of new media: modularity, numerical representation, automation and variability. Formulated by Lev Manovich, these precepts find reflection in Bilston's poetic practices. It is shown that traditional paralinguistic means, such as the spatial arrangement of components or the use of colours, shapes and figures, are used to compose iconic texts where the actual similarity of the sign and the referent comes to the fore. A non-standard technique is described that utilises the font as an element of traditional polymodality to label the actor. The use of new media elements – computer interfaces, data visualisation and emojis – in poetic and meta-poetic functions is explored alongside an examination of conceptual metaphors illustrating reflection on a subject's individual experience – reflection couched in digital reality terms, such as 'filter', 'format' and 'function'. As for the referential correlation between verbal and visual components, the role of emojis is demonstrated in devising the structures of parallel, complementary and substitutive syntax in literary, public and advertising Internet communication. It is concluded that the choice between traditional and new visual components reflects how form and content interact in a text. The espousal of digital reality elements



is linked to the poet's interest in the features of communicative relationships. The significance of the communicative format associated with the conceptualisation of digital reality is shown to perform a text-forming function in Bilston's poetic practices.

Keywords: multimodal text, typography, new media, data visualization, Internet language, emoji

Acknowledgements. The study was funded by the Russian Science Foundation within project No. 23-28-00368, <https://rscf.ru/en/project/23-28-00368>.

References

Babuk, A. V., 2023. The Semiotics of Emoji and Detection of Verbal threat in the Texts of Internet communication During the Forensic Linguistic Examination in the Republic of Belarus. In: *Sovremennyyi mediatekst i sudebnaya ekspertiza: mezhdistsiplinarnye svyazi i ekspertnaya otsenka: sbornik nauchnykh rabot* [Modern Media Text and Forensic Examination: Interdisciplinary Connections and Expert Assessment: collection of scientific papers]. Moscow, pp. 16–33 (in Russ.).

Chernyavskaya, V. E., 2021. *Tekst i sotsial'nyi kontekst: Sotsiolingvisticheskiy i diskursivnyy analiz smysloporozhdeniya* [Text and social context: Sociolinguistic and discursive analysis of meaning generation] (in Russ.).

Emoji Statistics. Available at: <https://emojipedia.org/stats/> [Accessed 15 November 2023].

Emoji tracker. Available at: <https://emojitracker.com/> [Accessed 15 November 2023].

Giannoulis, E. and Wilde, L. R. A., eds., 2020. *Emoticons, kaomoji and emoji. The Transformation of Communication in the Digital Age*. New York.

Jakobson, R. O., 1975. Linguistics and Poetics. In: *Strukturalizm: "za" i "protiv": Sbornik statei* [Structuralism: pros and cons: A collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).

Kepes, G., 1969. *The Language of Vision*. Chicago.

Krylov, Y. V., 2017. Emoji's Semantics in the Virtual Dialogue. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian research], 2 (15), pp. 50–52 (in Russ.).

Manovich, L., 2002. *Data Visualization as New Abstraction and Anti-Sublime*. Available at: http://manovich.net/content/04-projects/040-data-visualisation-as-new-abstraction-and-anti-sublime/37_article_2002.pdf [Accessed 24 June 2023].

Manovich, L., 2017. *Teorii soft-kul'tury* [Theories of Soft Culture]. Nizhniy Novgorod (in Russ.).

McCulloch, G., 2019. *Because Internet: Understanding the New Rules of Language*. New York.

Memmott, T., 2006. Beyond taxonomy: digital poetics and the problem of reading. In: A. Morris and Th. Swiss, eds. *New media poetics: contexts, technotexts, and theories*. The MIT Press, pp. 293–306.

Peirce, Ch. S., 2000. *Izbrannyye filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical works]. Moscow (in Russ.).

Perloff, M., 2006. Screening the page/paging the screen: digital poetics and the differential text. In: A. Morris and Th. Swiss, eds. *New media poetics: contexts, technotexts, and theories*. The MIT Press, pp. 143–162.

Radbil, T. B., 2021. Active Processes in the Syntax of Modern Russian Speech in the Aspect of Linguo-Semiotic and Linguo-Cognitive Interpretation. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, pp. 127–144, <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2021-1-127-144> (in Russ.).



Sauerbier, S.D., 1978. Wörter bildlich, Bilder wörtlich. Schrift und Bild als Text. Probleme der Wort-Bild-Korrelation. *Die Einheit der semiotischen Dimensionen*. Hrsg. von der Arbeitsgruppe Semiotik. Tübingen, S. 27–93.

Sokolova, O.V., 2014. *Tipologiya diskursov aktivnogo vozdeistviya: poeticheskii avangard, reklama i PR* [Typology of Active Impact Discourses: Poetic avant-garde, Advertising and PR]. Moscow (in Russ.).

Zakharkiv, E., 2021. Contemporary Poetry in the Digital Age: A New Function of Pragmatic Markers. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 167, pp. 211–221 (in Russ.).

The author

Sabina G. Busareva, Lecturer, Department of Modern Russian Language and General Linguistics; Junior Researcher, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Lobachevsky National Research State University of Nizhni Novgorod, Russia.

ORCID ID: 0000-0002-6940-2193

E-mail: sabina.sapharova@gmail.com

To cite this article:

Busareva, S.G., 2024, Brian Bilston's multimodal poetic practices: interactions between the digital and the analogue, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 3, pp. 129–147. doi: 10.5922/2225-5346-2024-3-8.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))