

Научная статья

УДК 81'42

DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-211-229

**Полиmodalные исследования поэтического дискурса:  
визуальное, аудиальное  
и синтетическое транскодирование**

**Ольга Викторовна Соколова**

Институт языкознания Российской академии наук  
Москва, Россия

olga.sokolova@iling-ran.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4399-0094>

*Аннотация*

Формулируются принципы анализа современных полиmodalных художественных, и прежде всего поэтических, текстов с точки зрения лингвопоэтического, лингвопрагматического и дискурсивного подходов. Дается обзор основных полиmodalных исследований художественного дискурса. Вводится понятие «транскодирование», представляющее собой базовый механизм, лежащий в основе перевода сообщения из одного формата в другой (прежде всего, из аналогового – в цифровой). Предлагается классификация разных видов полиmodalного поэтического текста, основанная на эстетико-семиотической типологии видов искусства и включающая визуальный, аудиальный и аудиально-визуальный, или синтетический, типы транскодирования. Подробно рассматривается третий, синтетический, тип транскодирования на материале полиmodalной поэмы «'A Via Crucis» (2020) итальянского поэта Витторио В. Дзолло.

*Ключевые слова*

полиmodalность, транскодирование, прагматические маркеры, онлайн-коммуникация, итальянский язык, современная поэзия

© Соколова О. В., 2024

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2024. № 2. С. 211–229

Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2024, no. 2, pp. 211–229

Для цитирования

Соколова О. В. Полиmodalные исследования поэтического дискурса: визуальное, аудиальное и синтетическое транскодирование // Критика и семиотика. 2024. № 2. С. 211–229. DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-211-229

## Multimodal Studies of Poetic Discourse: Visual, Auditory, and Synthetic Transcoding

**Olga V. Sokolova**

Institute of Linguistics  
of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation

olga.sokolova@iling-ran.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4399-0094>

*Abstract*

The paper explores contemporary multimodal artistic, and especially poetic, texts from the perspectives of linguistic poetics, linguistic pragmatics, and discourse analysis. The article provides an overview of the main multimodal studies of artistic discourse. “Transcoding,” i.e. the transfer of a message from one format to another, is the way to convert the message from one format to another (mainly from analogue to digital). A classification of different types of multimodal poetic texts includes visual, auditory and auditory-visual or synthetic types of transcoding. It is based on the aesthetic-semiotic typology of art forms on the one hand, and on the transcoding mechanism on the other. The paper examines the third, synthetic, type of transcoding in detail through the case study of the Italian poet Vittorio V. Zollo’s multimodal poem *A Via Crucis* (2020).

*Keywords*

multimodality, transcoding, pragmatic markers, online communication, Italian language, contemporary poetry

*For citation*

Sokolova O. V. Multimodal Studies of Poetic Discourse: Visual, Auditory, and Synthetic Transcoding. *Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics]*, 2024, no. 2, pp. 211–229. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-211-229

Невозможно понять законы вербального языка, не учитывая их взаимодействие с законами других семиотических систем.

Умберто Эко

### Полиmodalные исследования и полиmodalная литература

Стремясь найти целостный подход к языку, который не может существовать изолированно, с одной стороны, от когниции и коммуникации, а с другой – от технических средств и цифровых медиа, передающих сообщение, современная лингвистика взаимодействует с другими дисциплинами, образуя, в частности, такие междисциплинарные направления, как медиалингвистика и полиmodalные исследования.

Рассматривая особенности полиmodalных исследований современного художественного дискурса, и в частности поэтического дискурса<sup>1</sup>, обратимся к базовому для этого цикла дисциплин термину «modalность» («модус») (от лат. *modus* ‘мера, способ, образ, вид’). Истоки его употребления восходят, в частности, к психологии и информатике, где он обозначает внешний раздражитель, воспринимаемый сенсорной системой человека, прежде всего через зрение и слух. В современной отечественной лингвистике распространены два термина: «мультиmodalность» (от лат. *multum* «очень, весьма; много») или «полиmodalность» (от др.-греч. πολυς «многочисленный»), которые употребляются как синонимы.

Хотя феномен полиmodalности изучался с древних времен (см. [Logan, 2000]), этот термин приобрел свое нынешнее значение в конце XX и в XXI в. в связи с развитием цифровых технологий. В современной лингвистике распространено расширенное понимание полиmodalности, основанное на тесной связи между modalностями (семиотическими ресурсами), которые интегрируются по сенсорным каналам: визуальному, аудиальному, ольфакторному, тактильному, кинетическому и пр. [O’Halloran, 2011]. Полиmodalность включает в себя семантическое, коммуникативное и социальное измерения, когда «различные средства смыслообра-

---

<sup>1</sup> Подробнее о новых форматах, языковых приемах и коммуникативных стратегиях в современной поэзии в цифровых медиа, которые исследуются с точки зрения медиалингвистики, см. в [Соколова, 2024; Цвигун, Черняков, 2024] и др.

зования не обособляются, а почти *всегда выступают вместе*: изображение с письмом, речь с жестом, математическая символика с письмом и т. д.), они сочетаются в «интегрированное, мультимодальное целое» [Jewitt et al., 2016, p. 2]. Согласно О. К. Ирисхановой, «модальность» соответствует понятию кода и поликодового текста в семиотике, а также каналам коммуникации: вербальному, визуальному, аудиальному, тактильному и др., а полимодальность «указывает на способность сочетать в едином акте коммуникации несколько модальностей» [Ирисханова, 2021, с. 19].

Если «любое использование языка неизбежно полимодально» (согласно [Scollon, 2006, p. 386]), то справедливо, что поэзия носила полимодальный характер, начиная с ее истоков<sup>2</sup>. Тем не менее, современная «мультимодальная литература» (в терминологии [Gibbons, 2012, p. 2]) стремится расширить свои творческие возможности посредством цифровых технологий, задействуя языковые механизмы концептуализации, такие как «мультимодальная метафора» [Gibbons, 2012], или создавая новые литературные жанры, такие как видеостихи, аудиовизуальное повествование или инсталляции разных видов медиаискусства [Benthien et al., 2019].

Специфика полимодальной природы современной поэзии основана на базовых изменениях, характерных для электронной (цифровой, онлайн или устно-письменной) коммуникации. Обращаясь к модели коммуникации Р. О. Якобсона [1975], отметим, что отношения, действующие между факторами коммуникации, которые были выделены в его модели, изменились с распространением цифровых технологий. Электронные медиа повлияли на трансформацию функционально-коммуникативной модели, что проявилось в доминировании контакта и кода в онлайн-коммуникации.

Согласно Р. О. Якобсону, *контакт* соотносится с *каналом* физического общения или психологической связи между адресантом и адресатом. По сравнению с инструментальной функцией, которую он выполнял раньше, в эпоху цифровых технологий канал передачи информации стал одним из доминирующих параметров коммуникации, влияющих на сообщение как таковое. Если «классические» («аналоговые») каналы передавали информацию с помощью голоса, жеста, листа бумаги и т. д., то «цифровые» каналы оформились в виде новых технических и программных интерфейсов, таких как экраны мониторов, планшетов и смартфонов и т. д. В случае

---

<sup>2</sup> Ср. с этимологией термина «лирика» (от греч. 'исполняемый под звуки лиры, чувствительный, лирный') и формой древнегреческой мелической поэзии (от греч. 'напев, мелодия').

новых «цифровых» медиаканалов определяющее значение обретает «графическая переводимость» (*graphic translatability*) (термин Д. Кристала [Crystal, 2004, p. 47]), которая влияет как на содержание высказывания, так и на его восприятие адресатом.

Еще одним значимым фактором является *код*: если в процессе естественного общения метаязык (а именно язык, говорящий о самом вербальном коде) играет роль кода, то в интернет-общении «компьютерный язык», или «язык программирования», служит для формирования значения высказывания с помощью единообразия кода. Организующий принцип языка программирования в этом отношении аналогичен естественному языку: подобно тому, как метаязык передает значение слова с помощью его описания, метаданные языка программирования служат для описания исходных данных. Как утверждает Л. Манович, «компьютерный интерфейс стал выступать в роли кода культурных медиа-сообщений, распространяемых повсеместно» [2018, с. 100]. Маркерами метаязыкового функционирования языка программирования в поэтических текстах становятся, в частности, единицы так называемого «параязыка» Интернета: графические и символичные элементы программного кода, включенные или даже организующие поэтическое высказывание (например, «кодовая поэзия» или тексты Н. Скандиаки, Г. Улунова, А. Месропяна и др.).

Доминирование канала и кода коммуникации влияет на сдвиг других коммуникативных параметров, таких как адресант, адресат, контекст и т. д., что приводит к изменению корреляций между базовыми категориями: частным и публичным, индивидуальным и социальным общением. Цифровые медиа изменили как сферу языка и коммуникации, так и спектр способов восприятия информации. Этот коммуникативный сдвиг повлек за собой необходимость поиска новых стратегий поэтической субъективации и адресации в пространстве цифровых медиа.

Важным для медиатеории и полиmodalных исследований является термин медиа-«просьюмер» (*media "prosumer"*), введенный футурологом Э. Тоффлером [Toffler, 1981, p. 11] для обозначения реципиента, который является одновременно и потребителем, и производителем медиаконтента. Опираясь на него, современные исследователи [Bateman et al., 2017] утверждают, что вовлечение «потребителей знака» в новый медиаинтерфейс приводит к изменению ролей участников коммуникации и стиранию границ между интерпретаторами (*interpreters*) и исполнителями (*performers*).

Создание и исполнение полимодальных художественных текстов ориентировано на активное вовлечение адресата и наделение его полномочиями «просьюмера», способного к равноправному с автором сотворчеству<sup>3</sup>.

Основные подходы к исследованию литературы в этой области опираются на семиотику, конверсационный анализ, исследования языка жестов и когнитивную лингвистику. Социально-семиотический подход Г. Кресса и Т. Ван Леувена [Kress, Van Leeuwen, 2001], направленный на рассмотрение различных модусов восприятия с точки зрения функционирования языка, получил дальнейшее развитие в аспекте лексической или грамматической организации семиотических ресурсов [Machin, 2007, p. 5]. Объединив конверсационный анализ [Sacks et al., 1974] и анализ поэтики разговорной речи [Jefferson, 1996], современные работы демонстрируют тенденцию к укреплению связей между лингвистическими и другими гуманитарными исследованиями в форме междисциплинарного подхода [Person et al., 2022]. Полимодальные исследования разных типов художественного дискурса развиваются в работах [Зыкова, 2021; Логинова, 2021; Карпенко, 2021] и др.

Вовлечение интернет-коммуникации в зону поэтического эксперимента основано на взаимодействии с разговорной речью, вытекающем из концепции Л. Витгенштейна об обыденном языке и «языковых играх», которая оказала влияние не только на лингвистику, но и на литературу второй половины XX в. (в частности, на такие направления, как итальянский неоавангард, американское «Языковое письмо», «Московский концептуализм» и др.). Благодаря новым средствам массовой информации эта тенденция открыла новые возможности для работы с языком и коммуникацией, поскольку поэты начали использовать цифровые интерфейсы для представления своей поэзии в социальных сетях, блогах и приложениях.

---

<sup>3</sup> Это одновременно подтверждает значимость технологической революции для разных типов дискурсов, включая художественный дискурс, а также позволяет проследить противоположный вектор, направленный в диахронию, к синкретичным истокам искусства, когда границы между автором / исполнителем и зрителем были достаточно зыбкими и часто смещались (например, ритуально-обрядовое творчество, римские сатурналии и средневековые мистерии).

### Три типа транскодирования

Полиmodalный подход предполагает широкий спектр методов исследования поэтического дискурса. Одним из наиболее релевантных терминов в этом плане является *транскодирование*. В широком смысле это перевод одного формата в другой, под которым понимается «алгоритм», представленный в виде «идеи» перед тем, как «материализоваться в технических средствах» [Манович, 2018, с. 81].

Можно представить компьютерный код как своеобразный фильтр, проходя сквозь который те или иные медиа (бумажный текст, музыкальная композиция, песня, рисунок) подвергаются транскодированию, т. е. переводятся в другой формат (из аналогового в цифровой или наоборот). Такая перекодировка формата распространяется и на участников коммуникации (пользователей), способствуя повышенной интерактивности в условиях возможности взаимодействия с интерфейсом, что заложено в самой динамичной природе этого пространства, допускающего навигацию, добавление и корректировку информации. Транскодирование в поэзии часто сопровождается изменением формы, содержания и коммуникативных параметров сообщения<sup>4</sup>.

В соответствии с существующей эстетико-семиотической типологией видов искусства можно выделить визуальное, аудиальное и аудиально-визуальное, или синтетическое, транскодирование.

1. При **визуальном транскодировании** поэзия стремится передать информацию, перекодировав ее от вербального текста к визуальному изображению, что осуществляется с помощью разных цифровых носителей в эпоху новых медиа. Во второй половине XX в. такие практики развивали поэты, которые относятся к концептуализму и неоавангарду (Всеv. Некрасов, Л. Рубинштейн, Дмитрий Александрович Пригов, А. Вознесенский, Д. Авалиани, Н. Балестрини, А. Дзандзотто), а также другие современные авторы (Э. Миччини, Дж. Розенберг, Т. Присталова, Е. Зернов и др.).

2. Такая перекодировка может происходить между словом и музыкальным звуком в форме **аудиального транскодирования**, как в текстах многих авторов сонорной, или саунд-поэзии (А. Шопен, Б. Айдсик, Ры Николова, С. Сигей, С. Бирюков и др.), или в аудиопоэтических коллаборациях между поэтами и композиторами. Например, проекты для итальянского

---

<sup>4</sup> Подробнее об истории термина «транскодирование» и формах его выражения в современной поэзии см. [Соколова, 2023].

радио, которые совместно готовили композитор Л. Берио и члены неоавангардной «Группы 63»: У. Эко и Э. Сангвинети в середине 1950-х гг. Среди этих проектов была, в частности, «Ономатопея на поэтическом языке» (“*Onomatopea nel linguaggio poetico*”, 1957), в которую вошли тексты широкого круга авторов, в том числе Э. А. По, Д. Томаса и У. Х. Одена, а также электронный аудиоэксперимент с текстом Дж. Джойса «Увертюра» из «Улисса». Эти проекты послужили толчком к созданию одного из самых знаменитых электроакустических произведений Берио «Тема (Дань Джойсу)» (“*Thema (Omaggio a Joyce)*”, 1958). К этому же типу транскодирования относится проект «2 – Айги – 2» (с участием Г. и А. Айги совместно с группой «4’33») и опыт работы Е. Мнацакановой с современным электронным музыкантом В. Музилем, написавшим музыку к «Реквиему» (2008).

3. **Аудиально-визуальное, или синтетическое, транскодирование** представляет собой работу поэта на границе слова как лексической единицы, с одной стороны, и как зрительного образа, акустического фрагмента речи или перформативного акта, с другой. Такой семиотический переход лежит в основе произведений «поэтического акционизма» Р. Осминкина, К. Медведева и др., а также новой техники «скринлайф»<sup>5</sup> – адаптации для цифрового формата (в виде интерфейсов компьютера, планшета или смартфона) классических и современных художественных текстов. Например, визуализация библейских сюжетов на экране смартфона “iBible: Swipe Righteous” (2021). В качестве примеров синтетического транскодирования также можно назвать поэму «Кефалония 1943–2001» (“*Cefalonia 1943–2001*”, 2005) итальянского поэта Л. Баллерини, которая была поставлена в виде оперы-перформанса с использованием цифровых медиа под названием «Кефалония. Итака: Обман возвращения» (“*Cefalonia. Itaca: L’inganno del ritorno*”, 2016), или перформанс, поставленный по поэме «Облачная кантата» (“*Cloud Cantata*”, 2021) американской поэтессы К. Харриман и др.

### **Синтетическое транскодирование: анализ полимодального текста**

В качестве примера анализа механизма транскодирования обратимся к полимодальной поэме современного итальянского поэта Витторио В. Дзол-

---

<sup>5</sup> *Screenlife* (от англ.) жизнь на экране.



ло из группы PoetyQwerty «'A Via Crucis» («Богослужение Крестного пути», или «Крестный путь») <sup>6</sup>. Это видеопоема в формате «скринлайф», действие которой визуализируется на экране смартфона и в которой визуальный и аудиальный модусы накладываются, создавая поле синтетического полиmodalного эксперимента.

**Визуальный модус** включает невербальные медиа: изображение – «Распятие» Тинторетто (1565) (рис. 1), и вербальные медиа: название текста на латыни 'A Via Crucis; маркер временного дейксиса: *tra poco* ('скоро', 'вот-вот') и печатный текст (переписку двух прихожанок в мессенджере "WhatsApp") (рис. 2).

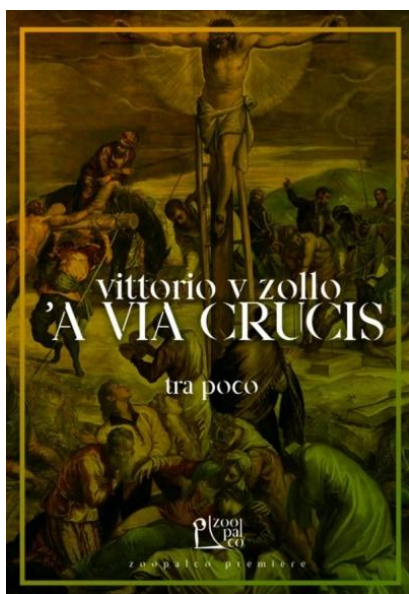


Рис. 1. Заставка поэмы Витторио В. Дзолло «'A Via Crucis»  
Fig. 1. Screensaver of Vittorio V. Zollo's poem 'A Via Crucis

<sup>6</sup> Zollo V. V. 'A Via Crucis. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=E20bWjexGr8>.



Рис. 2. Начало поэмы Витторио В. Дзолло «'A Via Crucis»  
 Fig. 2. The beginning of Vittorio V. Zollo's poem 'A Via Crucis

**Аудиальный модус** также выражается с помощью невербальных и вербальных медиа: вступление звучит в форме Беневентанского распева<sup>7</sup>, включающего мелодию и песнопение “Dirige me, Domine!” («Веди меня, Господи!»). Звучащий текст представляет собой полилог, который состоит из диалога в форме чата между двумя прихожанками и нескольких монологов в виде комментария-предупреждения к поэме от лица автора и чтения католического Богослужения Крестного пути от имени священника. Этот полифонический «коридор голосов» (термин М. М. Бахтина) выражается посредством одного источника звука – голоса поэта, который выступает в роли модератора, посредника между коммуникативным событием поэмы и аудиторией. Голос поэта организует текстуру текста в форме

<sup>7</sup> Беневентанский распев, или Беневентанское пение, было распространено до Григорианского хорала, датируется XI в. Это региональная традиция песнопения католиков, которая существовала в Средние века в монастырях Беневента и Монтекассино.

совокупности интеракций, обладающих прямой связью между репликами (в случае диалога женщин) или не связанных в локальном контексте, звучащих как параллельные реплики (вставки из богослужения).

Полиmodalность поэтического текста позволяет передать эффект языковой интерференции, охватывающий реципиента в современном медиа-пространстве. В данном тексте в зоне интерференции оказываются различные формы взаимодействия языков и дискурсов, отражающие языковые процессы как в диахронии, что показано с помощью смешения латыни и вольгаре, так и в синхронии, что выражается в форме регионально-итальянского, представленного смешением литературного итальянского с элементами беневентанского диалекта, относящегося к группе кампанских диалектов и близкого к неаполитанскому. Кроме того, текст выражает характерную для современного медиа-пространства полидискурсивность (наложение поэтического, религиозного и бытового дискурсов) и множественность форм коммуникации: взаимодействие письменного языка, устной речи и третьей формы – устно-письменной, или интернет-коммуникации.

*Транскодирование* происходит в обоих модусах, что выражается в виде соответствующих маркеров перехода между ними. Прежде всего форматированию подвергается картина «Распятие» Тинторетто, которая адаптируется для интерфейса смартфона и на которую накладываются фильтры и текст. Далее транскодируется звучащий текст: высказывания нескольких участников полилога (метатекстовый комментарий поэта, разговорная речь прихожанок и католическое богослужение) переводятся в формат «полифонического» чата в WhatsApp. При этом осуществляется не только переход между устной речью и письменным языком, но и их наложение в формате онлайн-коммуникации.

Онлайн-коммуникация, которая в данном случае выражается посредством общения в мессенджере, реализуется через наложение аудиального и визуального модусов: устная речь поэта в определенный момент начинает дублироваться в виде записей в чате, но не в форме параллельных субтитров, а как перифразы, представляющие достаточно вольный текст, который перемежается вставками из переписки прихожанок:

**Аудио:**

[4:13] <...> magari // vi farete un riso amaro // forse // vi indignerete disprezzando // ma il tempo è giunto // dunque **cominciamo** <sup>8</sup> ‘Может быть, вы горько усмехнетесь. Может, возмутитесь с презрением. Но время пришло, так что начнем’

[4:31] <...> io non voglio // dilungarmi nella predica // proprio **oggi** // che Gesù moriva incrocia // vorrei solo // che vincesse l’etica e dei bambini ascoltare la voce ‘Я не хочу читать вам долгие наставления особенно сегодня, когда Иисус умер на кресте. Мне просто хотелось, чтоб победила этика, и были слышны голоса детей’.

**Письменный текст:**

[3:56] *We Donna Fortunè* ‘[uè] Привет, донна Фортуне’

**OGGI**

*Sono Bertola* ‘Это Бертола’  
*vi scrivo come ci eravamo promess* ‘пишу вам, как мы договаривались’  
*perché ho scritto una Poesia sulla Via crucis che abbiamo fatto assieme* ‘поскольку я написал Стихотворение о Крестном пути, которое мы написали вместе’

*scusate la punteggiatur* ‘che io non conosco l’italiano scritt’ ‘извините за ошибки, я плохо знаю письменный итальянский’

*all’inizio ci sta il prevt* ‘в начале был священник’

*il preto* ‘священник’

*come si scrive* ‘как пишут’

*e poi iniziamo noi* <...> ‘а потом начинаем мы’

Эффект интерференции возникает в тексте за счет наложения не только между литературным языком и диалектом, но и между репликами самих коммуникантов. Поскольку в условиях онлайн-коммуникации адресат и адресант не видят друг друга, возникает перераспределение базового чередования реплик в диалоге: при сохранении формальных черт диалога происходит нарушение правил перехода коммуникативного хода и логической связи между репликами, что приводит к утрате способности идентифицировать автора (особенно в ситуации полилога, который моделируется в тексте и который технически невозможен при обычном использовании приложения).

В последовательности реплик встречаются такие, отправителем которых могут быть и поэт, и женщины:

---

<sup>8</sup> Здесь и далее перевод с итальянского языка сделан автором, если не указано иное (при переводе учитываются диалектные формы и опечатки оригинала).

- (1) прихожанки: <...> *Sono Bertola / vi scrivo come ci eravamo promess'*
- (2) поэт: *perché ho scritto una Poesia sulla Via Crucis che abbiamo fatto insieme*
- (3) ? : *scusate la punteggiatur' che io non conosco l'italiano scritt'*
- (4) поэт: *al inizio ci sta il prevt / il preto*

Высказывание (3) 'извините за ошибки, я плохо знаю письменный итальянский' не может быть однозначно приписано ни одному из участников коммуникации: оно может быть адресовано читателям от имени поэта или обращено к одной из прихожанок от лица другой. Неопределенность возникает, поскольку в ряде южно-итальянских диалектов до сих пор используется местоимение *voi* и глаголы в форме 2 л. мн. ч. для выражения вежливого и уважительного отношения (ср. с местоимением *Lei* и глаголом в форме 3 л. ед. ч. в этой функции в литературном итальянском языке). Таким образом, это высказывание выступает маркером референциального конфликта, поскольку не ясно, кому адресовано обращение (читателям или донне Фортуне), а также выражает самоиронию, сближаясь по функции с высказываниями, относимыми к иллюкутивному самоубийству.

Визуальное изображение диалога в форме чата как каркаса, организующего текст, выражает установку на перформативность, актуализированную в современной поэзии, которая приобретает в данном тексте особую экспериментальную форму.

Такого рода перформативный эксперимент относится к «перформативному письму» как одной из тенденций современной поэзии (см. подробнее [Фещенко, 2023, с. 169]). Оно реализуется как через внутритекстовую драматургию, участниками которой являются сами языковые элементы, так и через новые возможности исполнения текста: помимо операций по интерпретации высказывания, область его понимания расширяется за счет вовлечения других медиа (например, в драматических «документальных» поэмах К. Чухров или в «грамматургии» поэтических текстов и в перформативных коллаборациях американской поэтессы К. Харриман [Там же]).

В тексте Дзолло перформативность выражается как в форме самого полилога, так и во взаимодействии между коммуникативными форматами и языковыми единицами, которые наделяются референтными связями внутри текста, образуя отсылки и переклички между устной речью, письменным текстом и онлайн-коммуникацией.

Такие перформативные указатели сдвига между разными формами коммуникации выражаются с помощью маркеров транскодирования, в роли которых выступают эллиптические синтаксические конструкции, отсутствие знаков препинания; апострофы, обозначающие сокращение, характерное для разговорно-диалектной речи (апокопа), оговорки, ошибки и опечатки; а также дейктики, в частности отмеченные выше формы *voi* и *scusate*, которые могут использоваться как для выражения уважительного отношения, так и для обычного обращения в форме множественного числа.

Рассмотрим подробнее транскодирование на примере маркеров временного дейксиса. Время как изначально шифтерная категория подвергается многочисленным сдвигам в тексте, смещаясь между разными модусами и задавая ускользящую, динамичную темпоральность. В самом начале текста показателем времени служит надпись *tra poco* 'скоро, вот-вот' на фоне «Распятия», что создает контраст между абсолютным и относительным временем. В Беневентанском пении строки *et nunc, et semper* 'и сейчас, и всегда' обозначают проекцию темпоральной линии в вечность. Интродукция к тексту включает метатекстовый комментарий поэта с указанием дейктического центра (Ориго) высказывания: *ma il tempo è giunto dunque cominciamo* 'но время пришло, так что начнем', где выражено прямое указание на актуальное настоящее время, которое сопровождается маркировкой начала в письменном тексте-чате с помощью существительного (*all'inizio ci sta il preto*) и фазового глагола (*e poi iniziamo noi*).

Настоящее время обозначается и далее в тексте, где первый дейктический маркер *OGGI* 'сегодня' представляет собой техническое указание времени и даты в мессенджере WhatsApp. В звучащем тексте *настоящее время (oggi)* совмещается с прошедшим несовершенным временем (имперфект *moriva*): *io non voglio dilungarmi nella pratica proprio oggi di Gesù moriva incrocia*. Актуализация времени также выражается в форме вопросно-ответной пары: – *tz mi potreste dire che ore sono?* '– не подскажете, сколько сейчас времени?' Ответная реплика, выраженная в разговорно-сокращенной форме, может быть понята и переведена по-разному, но ее общая идея – выражение неопределенности художественной темпоральности: – *Eh u sacc' quist' nun fenisc' chiu* '[думаю], он никогда не закончит'. Совмещение относительного и абсолютного времени также выражается в диалоге, когда две женщины спорят по поводу поста: – *a casa mia nun digiunamm* '<...> '– у нас в семье не постятся' // – *È u venerdì c'a mor' gesù*

*crisť / secondo me s'avessa digiunà // ' – Сейчас же пятница, день смерти иисуса христа, по мне, так надо поститься'.*

Таким образом, одним из механизмов, которые лежат в основе полиmodalных художественных и поэтических текстов является транскодирование. Оно сопровождается выведением в фокус самого процесса коммуникации с помощью прагматических маркеров и разнообразных дейктических сдвигов, которые индексируют сложные отношения субъекта высказывания с действительностью и языком. Транскодирование лежит в основе наблюдения субъекта за процедурами переформатирования поэтического языка и коммуникации между устной, письменной и онлайн-коммуникацией, что создает эффект интерференции языков и дискурсов.

Создавая полиmodalный текст, Дзолло проверяет границы и области наложения языковых единиц в условиях разных коммуникативных систем и режимов (оффлайн и онлайн), уменьшает и увеличивает дистанцию по отношению к собственному «я» в условиях сдвига дейктического центра.

Полиmodalные тексты относятся к перформативному письму, поскольку дополнительные медиаканалы (звучащее слово, пение, музыка, изображение и видеоряд) расширяют возможности смысловой интерпретации текста. Кроме того, поэт расширяет область эксперимента, не только вовлекая в него внешние медиаканалы, но и наделяя перформативным потенциалом отдельные компоненты полиmodalного высказывания – языковые единицы, формы коммуникации, участников диалога, которые выступают в роли операторов поэтико-драматургического высказывания.

### Список литературы

*Зыкова И. В.* Поэтика кинодискурса в полиmodalном измерении // Полиmodalные измерения дискурса / Отв. ред. О. К. Ирисханова. М.: ЯСК, 2021. С. 153–238.

*Ирисханова О. К.* Полиmodalный дискурс как объект исследования // Полиmodalные измерения дискурса / Отв. ред. О. К. Ирисханова. М.: ЯСК, 2021. С. 15–32.

*Карпенко Е. И.* Поэтика художественного текста в полиmodalном измерении // Полиmodalные измерения дискурса / Отв. ред. О. К. Ирисханова. М.: ЯСК, 2021. С. 239–263.

- Логина Е. Г. Семиотический резонанс в естественной коммуникации и художественном дискурсе. Рязань, 2021. 284 с.
- Манович Л. Язык новых медиа. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 400 с.
- Соколова О. В. Новые технологии и прагматические техники в современной поэзии // Слово.Ру. 2024. № 2. С. 81–97.
- Соколова О. В. Транскодирование в современной поэзии: визуальная и аудиальная переводимость // НЛЮ. 2023. № 181. С. 173–187.
- Фещенко В. В. Грамматургия Карлы Харриман: интерфейсы диалогической поэзии // НЛЮ. 2023. № 3. С. 163–172.
- Цвигун Т. В., Черняков А. Н. Нейропоэзия грамматики и нейрограмматика поэзии // НЛЮ. 2023. № 181. С. 188–199.
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–231.
- Bateman J., Wildfeuer J., Hiippala T. Multimodality. Foundations, Research and Analyses. A Problem-Oriented Introduction. Berlin; Boston: De Gruyter, 2017. 415 p.
- Benthien C., Lau J., Marxsen M. M. The Literariness of Media Art. New York; London: Routledge, 2019. 332 p.
- Crystal D. Language and the Internet. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 2004. 304 p.
- Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature. London: Routledge, 2012, 288 p.
- Jefferson G. On the Poetics of Ordinary Talk // Text and Performance Quarterly. 1996. No. 16. P. 11–61.
- Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. Introducing Multimodality. New York; London: Routledge, 2016. 232 p.
- Kress G., Van Leeuwen Th. Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication. London: Arnold Publ., 2001. 142 p.
- Logan R. K. The Sixth Language: Learning a Living in the Internet Age. Toronto: Stoddart, 2000. 318 p.
- Machin D. Introduction to Multimodal Analysis. London: Hodder Arnold, 2007. 207 p.
- O'Halloran K. L. Multimodal Discourse Analysis. Systemic-Functional Perspectives. L., N. Y.: Continuum, 2004. 252 p.
- Person R. F., Wooffitt R., Rae J. P. (eds.). Bridging the Gap Between Conversation Analysis and Poetics. Studies in Talk-In-Interaction and Literature Twenty-Five Years after Jefferson. N. Y.; L.: Routledge, 2022. 262 p.



Sacks H., Schegloff E. A., Jefferson G. A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking in Conversation // *Language*. 1974. No. 50. P. 696–735.

Scollon R. Multimodality and the Language of Politics // *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Ed. by K. Brown. Oxford: Elsevier, 2006. Vol. 9. P. 386–387.

Toffler A. *The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow*. New York: Random House Publishing Group, 1981. 537 p.

#### Список источников

Zollo V. V. 'A Via Crucis. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=E20bWjexGr8>.

#### References

Bateman J., Wildfeuer J., Hiippala . *Multimodality. Foundations, Research and Analyses. A Problem-Oriented Introduction*. Berlin, Boston, De Gruyter, 2017, 415 p.

Benthien C., Lau J., Marxsen M. M. *The Literariness of Media Art*. New York, London, Routledge, 2019, 332 p.

Crystal D. *Language and the Internet*. Cambridge, Cambridge Uni. Press, 2004, 304 p.

Feshchenko V. V. Grammaturgiya Karly Kharriman: interfeisy dialogicheskoi poezii [Carla Harryman's Grammaturgy: Interfaces of Dialogical Poetry]. *New literary review*, 2023, no. 3, pp. 163–172. (in Russ.)

Gibbons A. *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. London, Routledge, 2012, 288 p.

Iriskhanova O. K. Polimodal'nyi diskurs kak ob"ekt issledovaniya [Multimodal discourse as an object of research]. In: Iriskhanova O. K. (ed.). *Polimodal'nye izmereniya diskursa [Multimodal dimensions of discourse]*. Moscow, YaSK Publ., 2021, pp. 15–32. (in Russ.)

Jakobson R. O. Lingvistika i poetika [Linguistics and poetics]. In: Basin E. Ya., Polyakov M. Ya. (eds.). *Strukturalizm: "za" i "protiv" [Structuralism: "for" and "against"]*. Moscow, Progress, 1975, pp. 193–231. (in Russ.)

Jefferson G. On the Poetics of Ordinary Talk. *Text and Performance Quarterly*, 1996, no. 16, pp. 11–61.

Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. *Introducing Multimodality*. New York, an London, Routledge, 2016, 232 p.

Karpenko E. I. *Poetika khudozhestvennogo teksta v polimodal'nom izmerenii* [Poetics of literary text in a multimodal dimension]. In: Iriskhanova O. K. (ed.). *Polimodal'nye izmereniya diskursa* [Multimodal dimensions of discourse] Moscow, YaSK Publ, 2021, pp. 239–263. (in Russ.)

Kress G., Van Leeuwen Th. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London, Arnold Publ., 2001, 142 p.

Logan R. K. *The Sixth Language: Learning a Living in the Internet Age*. Toronto, Stoddart, 2000, 318 p.

Loginova E. G. *Semioticheskii rezonans v estestvennoi kommunikatsii i khudozhestvennom diskurse* [Semiotic resonance in natural communication and artistic discourse]. Ryazan, 2021, 284 p. (in Russ.)

Machin D. *Introduction to Multimodal Analysis*. London, Hodder Arnold, 2007, 207 p.

Manovich L. *Yazyk novykh media* [Language of new media]. Moscow, 2018, 400 p. (in Russ.)

O'Halloran K. L. *Multimodal Discourse Analysis. Systemic-Functional Perspectives*. London, New York, Continuum, 2004, 252 p.

Person R. F., Wooffitt R., Rae J. P. (eds.). *Bridging the Gap Between Conversation Analysis and Poetics. Studies in Talk-In-Interaction and Literature Twenty-Five Years after Jefferson*. New York, London, Routledge, 2022, 262 p.

Sacks H., Schegloff E. A., Jefferson G. A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking in Conversation. *Language*, 1974, no. 50, pp. 696–735.

Scollon R. *Multimodality and the Language of Politics*. In: Brown K. (ed.). *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford, Elsevier, 2006, vol. 9, pp. 386–387.

Sokolova O. V. *Novye tekhnologii i pragmaticheskie tekhniki v sovremennoi poezii* [New technologies and pragmatic techniques in modern poetry]. *Word.Ru*, 2024, no. 2, pp. 81–97. (in Russ.)

Sokolova O. V. *Transkodirovanie v sovremennoi poezii: vizual'naya i audi-al'naya perevodimost'* [Transcoding in modern poetry: visual and auditory translatability]. *New literary review*, 2023, no. 181, pp. 173–187. (in Russ.)

Toffler A. *The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow*. New York, Random House Publishing Group, 1981, 537 p.

Tsvigun T. V., Chernyakov A. N. Neiropoeziya grammatiki i neurogrammatika poezii [Neuropoetry of grammar and neurogrammar of poetry]. *New literary review*, 2023, no. 181, pp. 188–199. (in Russ.)

Zykova I. V. Poetika kinodiskursa v polimodal'nom izmerenii [Poetics of film discourse in a multimodal dimension]. In: Iriskhanova O. K. (ed.). *Polimodal'nye izmereniya diskursa [Multimodal dimensions of discourse]* Moscow, YaSK Publ., 2021, pp. 153–238. (in Russ.)

#### List of Sources

Zollo V. V. 'A Via Crucis. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=E20bWjexGr8>.

#### Информация об авторе

Ольга Викторовна Соколова, доктор филологических наук

#### Information about the Author

*Olga V. Sokolova*, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 01.02.2024;  
одобрена после рецензирования 10.03.2024; принята к публикации 10.03.2024  
The article was submitted on 01.02.2024;  
approved after reviewing on 10.03.2024; accepted for publication on 10.03.2024*