

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

С.А. Кучина

## ГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЭЛЕКТРОННОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА: СТРУКТУРА ВЕРБАЛЬНОГО И МУЛЬТИМЕДИЙНОГО КОМПОНЕНТОВ

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению всех аспектов графического образа электронного поэтического текста. Целью данного исследования является выявление специфики взаимодействия графических и вербальных компонентов в комплексной мультимедийной структуре электронного поэтического текста. Предметом исследования является графический образ электронного поэтического текста, объектом – электронное поэтическое произведение «Entre Ville» Дж.Р. Карпендер. В целом электронный поэтический текст представляет собой синтетический продукт творческой деятельности человека в специфической медиа среде с использованием флэш-анимации и аудиовизуальных компонентов, являющихся неотъемлемой частью смыслового составляющей электронного произведения.

Методология работы включает комплексный лингвопоэтический разбор электронного художественного текста, а именно анализ следующих аспектов электронного произведения: жанровые и тематические особенности текста; идея; анализ эмоциональной тональности; при том, что особый акцент в работе делается на графический образ произведения, включающий комплексный разбор не только вербальной составляющей, но и интерфейса произведения.

Новизна исследования определяется самим характером постановки проблемы. Электронный поэтический текст впервые рассматривается с точки зрения его комплексной синтетической структуры (вербальная и невербальная составляющие). В результате исследования, автор приходит к выводу о том, что элементы графики, аудио, видеофайлы в электронном поэтическом тексте работают на раскрытие и акцентирование семантики вербального компонента. Данные, полученные в результате исследования, могут быть использованы в практических курсах по теории и истории литературы XXI в.

**Ключевые слова:** электронный поэтический текст, графический элемент, интерфейс, анимация, аудиовизуальный компонент, флэш, интерактивный, вербальный, медиа среда, структура.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of all aspects of the graphical image of an electronic poetic text. The purpose of this research is to define peculiarities of the interaction between graphical and verbal components in a complex multimedia structure of an electronic poetic text. The subject of the research is the graphical image of an electronic poetic text, the object of the research is the electronic poetic work 'Entre Ville' written by J. Carpenter. Generally speaking, electronic poetic text is a synthetic product of human creative activity that is created in a specific media environment using flash animation and audiovisual components as essential part of the conceptual component of an electronic composition. The methodology of the research involves an integrated linguo-poetical analysis of an electronic literary text, in particular, analysis of the following aspects of an electronic composition: genres and themes, the main idea and emotional tonation providing that special emphasis is made on the graphic image including integrated analysis of not only verbal components but also the interface of a composition. The novelty of the article is caused by the nature of the problem statement. For the first time in the academic literature the author views electronic poetic texts from the point of view of their integrated synthetic structure (verbal and nonverbal components). As a result of her research, Kuchina makes a conclusion that graphical elements, audio and video files allow to reveal the content of an electronic poetic text and emphasize the semantics of the verbal component. The results of the research can be used for practical classes on theory and history of the literature of the XXIth century.

**Key words:** flash, audiovisual component, animation, interface, graphical element, electronic poetic text, interactive, verbal, media environment, structure.

Электронная литература – это специфическая форма литературного творчества, берущая своё начало в электронной информационной среде. Основные условия существования электронного художественного текста зависят от механизмов создания, хранения и обработки электронных данных. Такими специфическими механизмами считаются самопорождающие модели текста, мультимедийные объекты, анимация, интерактивные процессы и т.д.

Электронное художественное произведение состоит из трёх уровней: внешний (интерфейс, структура), коммуникативный и вербальный. Анализ трёх уровней позволяет оценить эстетическую функцию литературного электронного медиа объекта, его созидательный (творческий) потенциал и взаимоотношения между автором, читателем и электронным означаемым.

Чтение и анализ электронного литературного произведения осуществляется в двух направлениях: это восприятие на уровне программного кода (электронное художественное произведение, как некий программный продукт), а также непосредственная презентация литературного произведения на экране монитора (т.е. электронное художественное произведение как эстетический объект; совокупность текста, флэш-анимации, звука и т.д.).

Среди основных жанровых форм электронной литературы можно выделить следующие: онлайн и офлайн электронные книги, гипертексты; сетевая литература; интерактивная художественная литература; локативы (locative narratives); интерактивная драма; электронная визуальная (или анимационная) поэзия; коллективные писательские проекты по созданию художественных текстов.

Электронные поэтические тексты широко используют возможности цифровых, сетевых, а также мультимедийных технологий в качестве основного формообразующего принципа организации художественной действительности с целью достижения новых форм и методов художественного выражения. Художественные произведения подобного рода полностью зависимы от электронной среды и поэтому являются компьютеро-опосредованными. В целом электронная поэзия (e-poetry) представляет собой новое направление в литературе XX-XXI вв. В настоящее время данный вид электронного творчества весьма активно развивается в сторону открытия и освоения новых цифровых платформ для организации поэтических высказываний.

Поэтический текст в качестве вербального компонента в динамичной цифровой медиа среде, безусловно, является отдельной жанровой формой по отношению к другим объектам цифрового творчества, в том числе и литературного, в частности

таких как стандартная электронная книга, или гипертекстная литература.

В силу специфики организации электронное поэтическое произведение не может быть воспроизведено на печатном носителе, при любой попытке такого переноса произведение теряет большую часть своего семантического потенциала.

На сегодняшний день Macromedia Flash является одним из наиболее актуальных, доступных и популярных сред для создания электронного поэтического произведения. Macromedia Flash обеспечивает основные возможности в области текстовой анимации, графики, интеграции аудио, видео и интерактивных компонентов поэтического произведения, что безусловно, оказывает влияние на характер восприятия художественного произведения.

Электронное поэтическое произведение представляет собой сложный синтетический продукт, который в вербальной части, как правило, имеет иерархическую структуру (гипертекст) с интерактивными компонентами (гиперссылками), в невербальной части организация художественной действительности допускает наличие аудио / видео ряда, анимационных компонентов, что делает само произведение комплексным поликодовым эстетическим объектом.

Графическая урегулированность вербального компонента и интерфейса электронного поэтического текста представляет собой один из возможных аспектов реализации творческого потенциала автора художественного произведения. С помощью графики возможно проследить общие текстовые закономерности, а также соотношение поэтической и общезыковой структур. «Под графической структурой в естественном языке мы понимаем его письменную форму, которая по своей природе не обладает выразительностью, а представляет собой лишь графический адекват устной формы языка» [1, с. 33]. Так как отличительной чертой поэтического текста является его максимально возможная упорядоченность, которая находит свое отражение и в графической упорядоченности текста.

Любое лирическое произведение представляет собой смысловую и ритмическую структуру особой сложности, призванную выражать особо сложное содержание. От прозаического текста стихотворный отличается небольшим объемом, именно этот факт обуславливает максимальную информационную насыщенность поэтического текста, в частности за счёт специальных средств выразительности.

Специфичность поэтического текста заключается в его потенциале придавать неструктурным речевым элементам структурный характер. В результате не все звуковые элементы стиха оказываются одинаково нагруженными семантически.

Одни из них семантически редуцируются, другие, наоборот, приобретают особый акцент. Более того поэтическая структура решительно меняет соотношение степени информативности элементов внутри речи: те из них, которые в нехудожественном сообщении избыточны, в стихе могут стать семантически нагруженными, и наоборот.

Структура поэтического текста предполагает циклическую организацию. Цикличность художественного текста проявляется в его композиции. Чередование звуков, семантических и грамматических компонентов, их взаимодействие в плане параллелизма, повторяемости, сопоставления важны для реализации идейно-образного содержания текста. Таким образом, формальные и содержательные особенности стихотворного текста оказываются неразрывно между собой связанными.

Одной из важнейших особенностей графической организации поэтического текста является феномен стихотворного переноса, определяющийся несовпадением синтаксического и метрического членения в стихотворении и находящимся на стыке пунктуации и графики.

Перенос известен в европейской поэзии с древних времён. В «Поэтическом словаре» А.П. Квятковского этому явлению даётся следующее определение: «Перенос – (франц. enjambement, от enjamber – перешагнуть, перескочить) – несовпадение интонационно-фразового членения в стихе с метрическим членением, причём фраза (или часть её, составляющая цельное синтаксическое сочетание), начатая в одном стихе, переносится в следующий стих» [2, с. 149]. Другое определение можно найти в «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: «Перенос, переброс (фр. enjambement, анжамбеман – перескок) – несовпадение синтаксической и ритмической паузы в стихе, когда конец фразы или колона не совпадает с концом стиха (или полустишия, или строфы), а приходится немного позже (rejet – «сброс»), раньше (contre-rejet – «наброс») или и позже и раньше (double-rejet – «двойной сброс»)» [3, с. 738]. При редком употреблении перенос служит резким выделительным средством повышенной эмоциональной напряженности (ритмический курсив), а при частом – наоборот, средством создания небрежности разговорной интонации.

Р.Н. Бутов утверждает, что принудительный перенос фрагмента синтаксического целого на следующую строку (синтагмы или предложения) отвечает не только структурным требованиям поэтического метра, но и законам выражаемого в данном стихотворении уникального смысла. Как известно, перенос в поэзии выполняет наиболее общую функцию тема-рематического членения предложения.

Р.Н. Бутов предлагает свою собственную классификацию переносов. По его мнению, существует формальный перенос, который находится на границе синтагм или предложений: в предложении (или части сложного предложения), переносимом на другую строку, выделяются несколько частей (причастный, деепричастный оборот, либо иная синтагма), каждая из которых укладывается в пределы метра [4, с. 81].

Следующий тип переноса – содержательный. Он может находиться только внутри синтагмы и делит её на две части, таким образом, создавая две новые синтагмы. А.Г. Степанов считает, что «подобные примеры свидетельствуют о лексико-синтаксическом перераспределении смысловой нагрузки в стихе в отличие от прозы» [5, с. 87].

Существует также фонетический перенос: на другую строфу или строку переносится слово, а предлог, к нему относящийся, остаётся на предыдущей строке. Р.Н. Бутов считает целесообразным называть данный способ переноса фонетическим, поскольку он разрывает одно фонетическое слово.

Кроме того, Р.Н. Бутов выделяет лексический перенос, который заключается в переносе части сложного слова, пишущегося через дефис, на следующую строку.

В процессе своего развития письмо в дополнение к графемам пополнилось набором внеалфавитных средств, отличия которых от основного состава знаков заключаются в том, что их составляющие не несут в себе сообщения как такового, а лишь уточняют знаки в плане звучания, грамматических показателей и тематической сферы [6, с. 33]. На современном этапе развития письма к внеалфавитным средствам кроме пунктуационных знаков относят начертание букв (курсив, петит, полужирный шрифт, жирный шрифт, разрядка и др.), а также их размер (строчные или прописные).

В силу того, что любое литературное произведение представляет собой художественную речь, материализованную в письменных знаках, изучение состава этих знаков в отдельном авторском тексте, функций и способов их применения, т.е. изучение поэтической графики, является обязательным условием научного анализа художественного текста. Внешние знаки текста (к числу которых относятся не только буквы и пунктуационные знаки, но и междустрофные пробелы в стихотворных сочинениях) в совокупности представляют его графическую форму, созданию которой автор текста мог уделить особое внимание. Поэтому при анализе художественного произведения необходимо учитывать возможность сознательного проявления писателем творческой индивидуальности в отборе графических средств и композиции графических элементов [7, с. 432].

Значимым приёмом считается нумерация строф при помощи цифр. Как известно, цифровое обозначение задаёт чёткую упорядоченность, и её намеренное нарушение становится средством художественной выразительности, таким образом, автор может «играть» со смыслом.

Совокупность и порядок традиционных графических знаков в поэтическом тексте может приобретать не только эмблематическое значение, но и иметь дополнительные, содержательные или художественные функции. В ряде случаев графика в поэзии составляет самостоятельный структурный уровень, который не может быть передан ничем, кроме её самой.

Графическое оформление может служить единственным универсальным кодом, с помощью которого с большой степенью адекватности может быть «расшифровано» любое произведение носителем иного языка (культурного кода).

Под графическим образом электронного поэтического текста понимается комплексная структура, в которой учитывается письменная организация текста (разбивка на строки, строфы, использование шрифтов, курсива, цифр и т.д.), а также все элементы оформления (дизайна), которые появляются на экране и доступны для визуального восприятия читателя (иллюстрации, мультимедийные интерактивные компоненты, такие как анимация, видеоряд), которые и составляют внешний уровень электронного произведения (интерфейс).

Так Дж.Р. Карпентер в своём электронном поэтическом тексте «Entre Ville» уделяет большое внимание его графической урегулированности. Произведение состоит из двух «файлов», или двух разных мини-произведений, скрепленных одной идеей (бесконечность, цикличность бытия) и названием. Можно сказать, что вторая часть произведения дополняет первую и развивает её в смысловом аспекте.

Первая часть произведения озаглавлена как «SAINT URBAIN STREET HEAT». Автор дробит произведение на восемь смысловых отрезков, каждый из которых включает в себя определённое количество строф (от трёх до одной). Части произведения не равны и значительно варьируются в размере. Внутри каждого фрагмента, обозначенного цифрой, прослеживается определённая ритмическая упорядоченность, отличная от других фрагментов.

Каждая часть произведения описывает конкретный момент реальности, которая в смысловом плане представляет собой законченное высказывание. В целом в произведении описываются события одного дня в веренице подобных ему (действия повторяются изо дня в день, на что указывают слова «for seventy», «constant», «each day's garments»,

«always», «another»); грамматика также даёт нам подсказку – повествование ведётся в Present Simple, данная видо-временная форма описывает действия, которые совершаются регулярно), повествование разворачивается линейно (утро-день-вечер-ночь-утро) и в то же время циклично. С точки зрения идеи, цикличность подразумевает монотонность, будничность.

Безысходность (невозможность скрыться от невыносимо жаркой погоды, повторяющейся каждое лето) угнетает жителей Монреаля. Одних она делает раздражительными («Fuck you! she hollers»; «foul-mouthed for seventy»; «he grimly reels»), других – смиренными, покорными, терпеливыми («a French man waits, quietly»; «we retreat, to hide»; «we surrender»; «undisturbed»).

Автор осуществляет разбивку, используя нумерацию частей при помощи римских цифр. При чтении создается ощущение, что фрагменты текста фиксировались автором на бумаге (в блокноте) сразу же, как только они появлялись в сознании автора, а затем были перенесены в виртуальное пространство, этим должно быть обусловлено графическое оформление стихотворения.

Стихотворение «SAINT URBAIN STREET HEAT» написано верлибром (от фр. vers libre – свободный стих), а это значит, что оно свободно от жёсткой ритмометрической композиции. Подобный тип стихосложения популярен в современной англоязычной поэзии. Отказ от регулярной строфики даёт начало новым семантическим возможностям поэтического текста, в какой-то мере он играет стилеобразующую роль, а именно создаёт видимость разговорной речи (что проявляется и на уровне лексики), спонтанной, эмоционально напряжённой, порой меланхоличной. Так, можно провести параллель между манерой создания произведения «Entre Ville» с манерой «каталогов» У. Уитмена, который включал в поэтический текст аспекты лексики абсолютно недопустимые с точки зрения привычной поэтической системы: разговорные слова, прозаизмы, естественнонаучные термины и т.п.

Так, Дж.Р. Карпентер использует свободный стих, поскольку он способен адекватно передать «поток сознания», идеи и образы, стремительно возникающие у автора. Отказ от традиционных поэтических размеров позволил автору создать размеренную, неторопливую, даже ленивую, «усталую» интонацию, которая соответствует настроению лирических героев.

Лирический герой делится своими переживаниями и использует неформальную лексику, описывающую предметы и явления, относящиеся к бытовой сфере («laundry», «garments», «clothesline», «scarecrowed tomatoes», «bed sheets», «sex») а также

разговорные («undies» = «underwear») и сниженные слова, восклицания («Fuck you!»), что придаёт экспрессивность и живость повествованию. Речь автора представлена в форме лирического монолога, что сближает автора с читателем.

Рассмотрим положения строк и способы их переноса в лирическом произведении, что также влияет на актуализацию семантики произведения. Читатель может заметить наличие принудительного переноса фрагмента синтаксического целого на следующую строку, который по классификации Р.Н. Бутова считается фонетическим (данный вид переноса разрывает одно фонетическое слово, т.е. предлог находится на одной строке, а слово, с которым оно связано, переносится на другую строчку) в следующих строках:

- (I) under the weight of  
high summer;  
deliver us unto  
the many gods;  
(II) clothesline low, over  
scarecrowed tomatoes;  
(III) we surrender to  
Thailand's chill interior;  
(VIII) another morning of  
outside still cooler than in;  
wood smoke from  
Fairmount Bagel's [8].

Действительно, словосочетание предлог + прилагательное + существительное произносится на одном дыхании, однако автор предпочёл разделить их, расположив на разных строках.

Говоря о формальном переносе (находится на границе синтагм), следует отметить следующие строки:

- (I) Altars of clutter  
hanging gardens of sound;  
Sticky arms flung open –  
Imploring, a heat-rashed prayer;  
(II) in an intimacy  
born of proximity;  
(VII) Undisturbed,  
too hot to move,  
the neighbours don't look up [8].

Содержательный тип переноса также имеет место в произведении. Он находится внутри синтагмы и разделяет её на новые синтагмы, тем самым как бы «дробит» повествование отдельные строки, завершаемые естественной паузой в конце строчки, что задаёт необходимый, с точки зрения автора, ритм:

- (III) Altars of clutter,  
hanging gardens of sound –  
the back balconies buckle;  
All the kitchen

- (II) back doors stand open –  
sticky arms flung open;  
the old Greek lady and I  
go about our business;  
her first-floor curses fill  
my second-floor apartment;  
«Fuck you!» she hollers  
as she hands laundry  
to her silent husband;  
dance on the line –  
a delicate curtain  
to separate  
her balcony  
from mine;  
(IV) each apartment's gallery  
trains a curious  
opera glass eye  
upon its neighboring loge;  
across the alleyway,  
a French man waits,  
quietly, until dinnertime,  
to aim his trumpet  
at our apartment;  
(V) even in the evening  
the hardwood floor  
feels too hot for bare feet  
too swollen for shoes [8].

Совмещение графических строк в стихотворении, организованное при помощи стихотворного переноса, поддерживает концепцию разговорной речи. Она упрощает организацию речи с поэтической точки зрения, делает метроритмическое членение текста менее заметным и ненавязчивым, так, что иногда при чтении возникает ощущение, что некоторые элементы и вовсе не рифмованы. Однако когда мы читаем стихотворение вслух, то улавливаем общую мелодию, ритмический рисунок которой задают рифмующиеся элементы, повторы на разных уровнях языка.

Среди особых пунктуационных знаков, которые привлекли наше внимание, отметим использование тире, сближающее путём создания параллелей действия и образы в произведении, например:

Back doors stand open – sticky arms flung open;  
Undies, bed sheets and bras dance on the line – a  
delicate curtain to separate her balcony from mine;  
Falls free – drops [8].

Среди прочих пунктуационных знаков, не типичных для поэтического текста отмечаем использование точки с запятой, которая выступает в качестве отделительного знака. Мы наблюдаем использование данного знака в бессоюзных сложных предложениях, части которого создают повтор при помощи параллельных конструкций:

Her first-floor curses fill my second-floor apartment;  
Her constant commentary punctuates my day;  
We linger over our air conditioned plates;  
We marvel at the waiters' crisp white shirts [8].

Графическое оформление в данном поэтическом тексте аккомпанирует лексическим и синтаксическим средствам языка, она помогает читателю уловить основные смысловые координаты произведения (цикличность и бесконечность), отражает его тематику, облегчает восприятие художественной идеей лирического повествования.

Использование двоеточия в первой части произведения не только связывает вторую и третью строфу между собой по смыслу, но и сигнализирует о том, что после слов автора последует прямая речь («рауге» – «молитва», т.е. автор хочет заставить нас услышать хор голосов, которые как один, произносят: «Deliver us unto the many gods of mile end»).

Если рассматривать произведения с точки зрения его мультимедийной составляющей, то можно сказать, что оно представлено в виде интерактивной записной книжки с лирическим контентом, дополненным аудиовизуальным рядом.

На белом фоне в центре расположен раскрытый блокнот на спирали, на левой странице которого читатель видит начало поэтического текста; всё остальное пространство блокнота занимают наброски многоквартирного дома. Чтобы прочитать поэтический текст, читатель должен навести курсор на стрелку-указатель, тогда текст начнет двигаться. Темп задан таким образом, что он не доставляет дискомфорта читателю.

Вокруг расположены интерактивные значки-эмблемы (штампы, цифры, собака, перчатки, цветы), нажав на которые читатель при помощи гиперссылок получает доступ к мультимедийным компонентам, которые поясняют какое-либо явление или предмет, о котором говорится в произведении (аудио, видео, фото). При наведении курсора на рисунок в блокноте, окна и двери окрашиваются, что свидетельствует об их интерактивной природе и обозначает переход к мультимедийным компонентам. Они помогают автору воссоздать место действия, а читателю – воспринять его. На видео мы можем увидеть уличные граффити Монреаля, цветы, музыкальный магазинчик, собаку лирического героя, о которой упоминается в тексте; услышать голоса соседей и шум на улице и др. Произведение организовано таким образом, что оно побуждает читателя исследовать дополнительные детали, которыми автор снабдил своё произведение. Здесь выбор стоит за читателем, ограничиться ли только традиционным чтением текста, или дополнить собственное представление о художественной действительности «Entre Ville» с помощью аудиовизу-

альных смысловых элементов. Прочтение произведения подразумевает активную работу читающего, что говорит об его интерактивности.

«Entre Ville» обладает селективной интерактивностью, а это значит, что основной целью действий читателя является активация повествовательного потенциала электронного текста, однако при этом читатель не может повлиять на отдельные элементы электронного нарратива. Автор контролирует продвижение читателя (скорость и последовательность постижения) по ходу развития сюжета, то есть читатель знакомится с фрагментами текста в определенном порядке. Такая концепция важна для выстраивания внутренних синтаксических и семантических связей событий и мотивов и построения основного смысла художественного произведения [9, с. 64].

Все интерактивные компоненты «Entre Ville» дублируют на мультимедийном уровне ключевые элементы семантики произведения. Так, на видео читатель может видеть бельё, висящее на верёвке («undies, bed sheets and bras dance on the line – a delicate curtain to separate her balcony from mine»); квартиры людей, окна которых выходят друг на друга («in an intimacy born of proximity») сад, в котором растут цветы («I envy them their garden») и установлены приспособления для отпугивания птиц («over scarecrowed tomatoes»); собаку автора на прогулке («our dog walks us up and down this alleyway», «our dog is medium»); на видео слышны голоса людей, говорящих на разных незнакомых языках («a multilingual choir of staccato airs and grievances»); слышен шум булькающего бассейна («an empty swimming pool gurgles above ground – a waiting sound»). Как и вербальная составляющая произведения, данные образы акцентируют идею многокультурности, взаимосвязи, воспроизводят реалии Монреаля (а именно района Mile End).

Таким образом, элементы графики, аудио, видеофайлы в электронном поэтическом тексте работают на раскрытие и акцентирование семантики вербального компонента. Электронный поэтический текст в целом же представляет собой синтетический продукт творческой деятельности человека в специфической медиа среде с использованием флэш-анимации и аудиовизуальных компонентов, являющихся неотъемлемой частью смыслового составляющей электронного произведения.

В XX в. синтетический характер текста влечёт за собой серьёзные изменения в структуре художественной действительности, делая её поликодовой.

Традиционный арсенал аналитических средств, используемых для исследования и анализа поэтического текста, а именно метод типологии, сравнительно-сопоставительный анализ,

лингвопоэтический разбор с элементами лингвостилистического анализа художественного текста, возможно применять и по отношению к электронным поэтическим текстам.

Однако синтетическая природа электронного поэтического текста предполагает необходимость осмысления не только текстовой составляющей произведения, но и невербальных средств организации художественной среды, в частности интерфейса и всех мультимедийных компонентов, являющихся неотъемлемой частью семантической организации произведения.

Установление новых критериев анализа художественного текста (в частности электронного) теснейшим образом связано с актуализацией тех синтагматических связей (как внутренних, так и внешних) художественного произведения, которые до определённого момента могут недооцениваться в их значимости.

Отдельные составляющие электронного художественного произведения (вербальный компонент; аудио, видео составляющие, графика, ани-

мация) не являются случайными образованиями, поскольку всегда тесно связаны с ключевыми координатами репрезентируемой художественной действительности. Как правило, исследователи работают над отдельными аспектами электронного художественного текста (в частности, уделяют наибольшее внимание вербальному компоненту), тогда как комплексный подход позволило бы обнаружить и увеличить количество как внутритекстовых, так и общелитературных параллелей и связей художественного произведения.

Лингвопоэтический разбор электронного художественного текста предполагает последовательный разбор следующих аспектов электронного произведения: жанровые и тематические особенности текста; идея; языковые средства в их соотношении с образным строем и жанровой спецификой электронного художественного текста, а также графический образ произведения, включающий комплексный разбор интерфейса произведения, анализ его графической и мультимедийной составляющих в совокупности.

#### Список литературы:

1. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 272 с.
2. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1996.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001.
4. Бутов Р.Н. Графика в поэтическом тексте: традиции и инновации (на материале русской поэзии XX века): Дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2010. 227 с.
5. Степанов А.Г. Семантика стихотворной формы. Фигурная графика, строфика, enjambement: Дис. ... канд. филол. наук. Тверь: Тверской государственный университет, 2004. 112 с.
6. Орехова Н.Н. Заметки по истории и теории письма // Язык в диахронии. Воронеж: Истоки, 2008. Вып. 2.
7. Чернец Л.В. Введение в литературоведение: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2004. 467 с.
8. Carpenter J.R. Entre Ville // Electronic literature collection, 2011. (URL: [http://collection.eliterature.org/2/works/carpenter\\_entreville.html](http://collection.eliterature.org/2/works/carpenter_entreville.html) (дата обращения: 20.08.2015)).
9. Кучина С.А. Основные типы селективной и продуктивной интерактивности художественных и учебных текстов и виды деятельности адресатов // Сибирский педагогический журнал. 2015. № 3. С. 61-68.
10. Баксанский О.Е. Мировоззрение будущего: конвергенция как фундаментальный принцип // Педагогика и просвещение. 2014. № 3. С. 17-29. (DOI: 10.7256/2306-434X.2014.3.13521).

#### References (transliteration):

1. Lotman Yu.M. Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha. Leningrad: Prosveshchenie, 1972. 272 s.
2. Kvyatkovskii A.P. Poeticheskii slovar'. M.: Sov. entsiklopediya, 1996.
3. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii / Pod red. A.N. Nikolyukina. M.: Intelvak, 2001.
4. Butov R.N. Grafika v poeticheskom tekste: traditsii i innovatsii (na materiale russkoi poezii XX veka): Dis. ... kand. filol. nauk. Izhevsk, 2010. 227 s.
5. Stepanov A.G. Semantika stikhotvornoj formy. Figurnaya grafika, strofika, enjambement: Dis. ... kand. filol. nauk. Tver': Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2004. 112 s.
6. Orekhova N.N. Zаметки po istorii i teorii pis'ma // Yazyk v diakhronii. Voronezh: Istoki, 2008. Vyp. 2.
7. Chernets L.V. Vvedenie v literaturovedenie: ucheb. posobie. M.: Vysshaya shkola, 2004. 467 s.
8. Carpenter J.R. Entre Ville // Electronic literature collection, 2011. (URL: [http://collection.eliterature.org/2/works/carpenter\\_entreville.html](http://collection.eliterature.org/2/works/carpenter_entreville.html) (data obrashcheniya: 20.08.2015)).
9. Kuchina S.A. Osnovnye tipy selektivnoi i produktivnoi interaktivnosti khudozhestvennykh i uchebnykh tekstov i vidy deyatel'nosti adresatov // Sibirskii pedagogicheskii zhurnal. 2015. № 3. S. 61-68.
10. Baksanskii O.E. Mirovozzrenie budushchego: konvergentsiya kak fundamental'nyi printsip // Pedagogika i prosveshchenie. 2014. № 3. S. 17-29. (DOI: 10.7256/2306-434X.2014.3.13521).