

УДК 82.0:001.4

**Серебrenникова Н.Г.**

*Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина  
392000, Тамбов, ул. Интернациональная, д. 33, Российская Федерация*

## К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ ТЕРМИНА «ПОЭТЕМА»

**Аннотация.** В статье анализируется значение термина «поэтема». На основе понимания поэтемы как единицы поэтического языка, представляющей собой особую речевую композицию, текстовую структуру, направленную на создание художественного образа, предлагается обоснование нового смысла этого термина. Выводы делаются на основе анализа поэтических текстов. Поэтема как единица поэтического языка призвана формировать художественный образ, но не всякий, а тот, который в наибольшей степени отражает работу образного мышления человека и в наименьшей – работу логического мышления.

**Ключевые слова:** поэтема, поэтический язык, художественный образ, синтетические (непроанализированные), аналитические (проанализированные) формы.

**N. Serebrennikova**

*Tambov State University named after G.R. Derzhavin  
392000, Tambov, Internatsional'naya st., 33, Russian Federation*

## TOWARDS THE QUESTION OF THE TERM "POETEME" AND ITS MEANING

**Abstract.** The article analyzes the meaning of the term "poeteme". On the basis of understanding poeteme as a unit of the poetic language, representing some special speech composition and some text-based structure aimed at creating an artistic image, substantiation of the new meaning of this term is offered. The conclusions are based on the analysis of poetic texts. Poeteme as a unit of the poetic language is to generate an artistic image, but the one which reflects a person's creative thinking to the utmost and in the least - his logical thinking.

**Key words:** poeteme, poetic language, artistic image, synthetic (unparsed), analytical (analyzed) forms.

В статьях и монографиях, связанных с анализом поэтических текстов, часто используется термин «поэтема». Однако авторы подобных работ по-разному понимают значение этого термина, толкуя его то в более узком, то в более широком, обобщённом смысле. Этот термин был предложен В.Г. Рудёвым в работе «Принципы сегментации поэтической речи» [8]. По мне-

нию В.Г. Руделёва, поэмой можно назвать «сигнал словесно-художественной информации» [8, с. 88]. Поэма не имеет чёткой структуры, поэму нельзя определить её как поэтическое слово, словосочетание или фразу.

Специалистам, работающим в области поэтики и стилистики, близка сама идея того, что можно выделить, вычленив в поэтической речи некий сигнал, концентрирующий в себе художественную информацию, и поэтому термин «поэма» стал весьма популярен. Однако авторы, признавая то, что подобный сигнал словесно-художественной информации существует, стремились определить границы и объём этого сигнала по-разному. В термин «поэма», столь широкий и яркий, разными исследователями вкладывалось разное значение. «Поэмой» стали называть и поэтическое слово, и поэтическую фразу, и отдельные изобразительно-выразительные средства, и совокупность изобразительно-выразительных средств.

А.Л. Шарандин, рассуждая о способах выражения смысла художественного текста, даёт свои определения поэмы [13, с. 129–130]. Для нас в этих определениях важными являются следующие моменты: поэма – текстовая структура, и, соответственно, она может быть как предложением, так и словосочетанием или словом; поэма создаёт художественный образ; будучи двусторонним знаком, поэма соединяет в себе поэтическую рему и поэтическую тему. Так, А.Л. Шарандин полагает, что поэмой будет являться любая индивидуально-авторская текстовая структура, концентрирующая в себе художественную информацию, направленную на создание поэтического образа, т. е. поэма становится знаковой единицей поэтического языка [13, с. 130]. Таким образом, термин «поэма», на наш взгляд, понимается широко, поскольку любая текстовая структура, удовлетворяющая вышеуказанным требованиям, называется поэмой.

А.В. Паластров трактует термин «поэма» несколько в другом ключе. Поэмы – поэтические формулы, которые являются как бы «смыслообразующим центром», концентрирующим в себе «идейно-эстетическую» и «содержательно-концептуальную» информацию текста [5, с. 158; 6, с. 77]. Поэма синтезирует в себе коллективные знания о мире. Эти знания автор может донести до читателя в форме обобщённой поэтической фразы. Соглашаясь с автором в том, что подобные поэтические формулы существуют и по-разному могут преломляться в текстах различных поэтов, мы, тем не менее, считаем, что для этих поэтических формул следует использовать другой термин. На наш взгляд, выбор термина «поэма» в данном случае не является удачным, поскольку слово имеет общий корень со словом «поэзия», а поэзия, в свою очередь, ассоциируется с понятиями «художественность», «образность». Термин «поэма» необходимо использовать непосредственно по отношению к тем единицам языка, план

содержания и (ещё в большей степени) план выражения которых участвуют в формировании художественных образов. Поэтому, на наш взгляд, не стоит ассоциировать его / её с понятиями «концепт», «мышление», «познание», «коллективная практика».

Часто поэтема не только сближается с понятием «изобразительно-выразительные средства», но и непосредственно с ним отождествляется. Так, например, И.В. Подольская отмечает: «Под поэмой понимается некоторая совокупность тропов, содержащих образ, синтагма поэтических приёмов, выступающих в некотором единстве, неразрывной связи и взаимобусловленности» [7, с. 103]. Термин «поэтема», по мнению И.В. Подольской, создаёт «некоторую отвлечённость конструкта, усиливает идею синтагматичности формы выражения образа» [7, с. 103]. Для нас важным в данном случае является то, что поэтема непосредственно служит созданию художественного образа. Однако мы не можем согласиться с трактовкой поэтемы как совокупности тропов, т. к. простая совокупность тропов ещё не создаёт новой реалии. Употребление термина «поэтема» в данном случае не оправдывает себя. Образ может быть выражен и одним тропом, и большим количеством тропов, объединённых в рамках определённого контекста. И хотя последний вариант сложнее по своей структуре, он тем не менее не всегда сложнее по своему содержанию.

Л.А. Новиков считает, что поэтема является «инвариантом образности» и вбирает в себя суть поэтического языка [4, с. 119]. Однако автор понимает эту суть как нечто связанное с образными средствами языка, например, тропами, фигурами, типами ритма, фониками и т. д. Л.А. Новиков видит реализацию поэтемы в их комбинациях, сочетаниях инвариантов, имеющих различный характер и степень проявления. В данном случае точка зрения Л.А. Новикова в какой-то степени сближается с точкой зрения И.В. Подольской. Однако Л.А. Новиков трактует поэтему несколько шире, как структурный элемент стиля литературного произведения. К тому же он понимает поэтему не столько как «совокупность» поэтических приёмов, сколько как все возможные варианты проявления этих приёмов в каком-либо конкретном случае. Поэмой, по мнению Л.А. Новикова, может являться и заглавие текста, состоящее из одного слова (при условии, что оно концентрирует в себе общее в произведении), и целый текст, например, представляя собой развёрнутую поэтему-загадку.

Мы в данном случае согласны с обоими исследователями в том, что поэтема призвана создавать художественный образ и является единицей поэтического языка. Мы также полагаем, что поэтему можно связать с тропами, фигурами или иными поэтическими приёмами, однако не считаем необходимым включать указание на эту связь в определение этого термина.

Художественный образ часто создаётся посредством различных поэтических приёмов (понимаемых весьма широко), поэтому акцент на этом кажется нам излишним. Этот акцент, как правило, всегда смещает толкование поэтемы в сторону её слишком узкого понимания, при этом происходит замещение понятия «поэтема» понятием «изобразительно-выразительные средства». Термин «поэтема» в таком случае становится излишним, т. к. с помощью него обозначаются понятия, которые либо уже номинированы в литературоведении (тропы и фигуры речи), либо в специальном наименовании не нуждаются (например, нет необходимости в особом наименовании понятия «совокупность тропов»).

Однако ранее мы толковали поэтему именно в связи с изобразительно-выразительными средствами, как нам кажется, в ещё более узком смысле, нежели И.В. Подольская и Л.А. Новиков. Мы называли поэтемой отдельное звено общего механизма образования эпитета, представляющее собой некий концентрированный участок, в котором потенциально скрыта возможность дальнейшего словообразования [9, с. 62]. Мы рассматривали это звено механизма образования эпитета как результат нейтрализации эпитета и метафоры и говорили о том, что данный результат нейтрализации, а также и другие результаты нейтрализаций иных изобразительно-выразительных средств можно назвать поэтемой [10; 11]. Таким образом, мы включили поэтему в систему изобразительно-выразительных средств. Мы не отказываемся от самой идеи, что изобразительно-выразительные средства представляют собой систему и что элементы этой системы подвергаются нейтрализации, а результаты их смешения – это особые участки системы, в которых может быть сконцентрирована поэтическая информация. Тем не менее, считаем, что результаты взаимодействия изобразительных средств необходимо называть иначе, т. е. не поэтемой. Поэтема, по нашему мнению, не должна включаться в систему выразительных средств, т. к. она является элементом другого уровня, элементом поэтического языка. Соответственно, она не должна соотноситься лишь со стилистикой или поэтикой и тем более включаться в систему каких-либо поэтических приемов, т. к. тропы и фигуры являются лишь средствами достижения цели – формирования художественного образа и передачи поэтической информации. Поэтема создаёт художественный образ, но образ не любой, а лишь тот, который способен передавать информацию, в наименьшей степени соотносимую с логической стороной человеческого мышления и в наибольшей – с его обратной стороной.

Известно, что информация, которая может быть передана вербально, бывает различной по своему характеру. С одной стороны, логически строгая, научная информация, с другой, информация образная, которая во

многим сближается с информацией, передаваемой с помощью несловесных видов искусства, например, музыки или живописи. Именно по этой причине поэзия так часто сравнивается с названными видами искусства.

В художественных произведениях можно встретить различные фрагменты текста, которые тяготеют либо к строгим логическим формам, либо к расплывчатым, неясным, неопределённым структурам, связанным с работой образного мышления, и эти структуры в полном смысле этого слова являются художественными. Именно с подобными языковыми участками мы интуитивно связываем поэтический язык. Эти фрагменты текста могут быть созданы с помощью самых разнообразных поэтических приёмов, либо не содержать изобразительных средств. Поэтическая информация может передаваться не с помощью конкретных тропов и фигур, а через сам контекст, особое сочетание слов друг с другом. Так, например, философ Л. Витгенштейн считал, что проблема значения заключена не в психологической атмосфере слова, не во внутреннем процессе понимания слова, а в его употреблении: «Значение слова – это не переживание при его выслушивании или же произнесении, а смысл предложения – не комплекс таких переживаний <...> Предложение составляется из слов, и этого достаточно. Есть склонность утверждать, будто каждое слово – хотя оно и может иметь различный характер в разных взаимосвязях – вместе с тем имеет один характер, один облик <...> Попытался ли ты произносить слово в самых разных контекстах? Когда оно, например, несёт в предложении основную нагрузку или когда это делает ближайшее к нему слово» [1, с. 266]. Таким образом, достаточно будет сказать, что единица поэтического языка должна представлять собой текстовую структуру и вовсе не обязательно должна связываться с какими-либо конкретными средствами и приёмами выразительности. При этом вербальное изображение становится намеренно неопределённым, расплывчатым.

Каков же в данном случае критерий разграничения концентрированных участков поэтического текста – поэмы (в нашем понимании) и «обычных» фрагментов поэтического текста, призванных создавать художественный образ? Критерием в данном случае является возможность / невозможность проведения анализа, разложения участков текста на составные части, т. е. превращения синтетических («непроанализированных») форм в аналитические («проанализированные»)<sup>1</sup>. Разумеется, что любой поэтический текст, который мы пытаемся объяснить, разложить на составные части, не равен простой сумме его составных частей, как любая система не равна сумме её элементов. Однако в случае, если мы имеем дело с «обычными» участками

<sup>1</sup> Термины «проанализированные» и «непроанализированные формы» заимствованы нами у Л. Витгенштейна [1].

поэтического текста, разница между проанализированной и непроанализированной формами будет незначительной (по крайней мере, общий смысл будет таким же). В случае же, если мы имеем дело с «концентрированными» участками поэтического текста, разница в значениях между проанализированной и непроанализированной формами окажется весьма существенной, или смысл в проанализированной форме вообще потеряется, либо проанализированных форм станет не одна, а несколько. Причём каждая из них будет претендовать на передачу основного смысла, но ни одна не будет точной, т. е. фактически синтетическую, непроанализированную форму невозможно передать с помощью аналитической, проанализированной. Именно такие «концентрированные» языковые участки текста мы предлагаем называть поэтемами.

Можно рассмотреть это на конкретном примере. Вот строки из стихотворения С. Есенина:

*Я ещё никогда бережливо  
Так не слушал разумную плоть,  
Хорошо бы, как ветками ива,  
Опрокинуться в розовость вод.  
Хорошо бы, на стог улыбаясь,  
Мордой месяца сено жевать...  
Где ты, где, моя тихая радость -  
Все любя, ничего не желать*

(С. Есенин «Закружилась листва золотая...») [3, с. 114].

В этом стихотворении поэт описывает свою радость от ощущения близости родной природы, от непосредственного восприятия мягкого, тёплого осеннего вечера. Себя он ощущает слитым со всем, что видит вокруг: с ивой возле реки, с окрашенной в цвет заката водой, со стогами пахучего сена, с месяцем, что висит над лугами. Это яркое чувство возникает от того, что поэт словно растворяется в окружающем мире, уже переставая ощущать себя как отдельный субъект. Поэт удивительным образом сумел «схватить» это ощущение и передать его читателю. И сделать это можно было лишь с помощью образов, причём только с помощью таких образов, которые максимально отдаляют читателя от логического восприятия действительности. Строки: *Хорошо бы, как ветками ива, опрокинуться в розовость вод* – вполне «логичны», т. е. их можно подвергнуть соответствующему анализу, объяснив примерно так: поэт хочет быть подобен иве, так же, как дерево, опрокинуться ветвями в розовые воды. Или: поэт хочет почувствовать себя ивой, так же, как её ветви, опрокинуться в розовые воды. Таким образом, смысл первоначальной синтетической фразы можно передать иначе, с помощью более подробной аналитической формы, в которой

мы восстанавливаем недостающие звенья анализа. И это вполне возможно сделать, прибегая к минимуму дополнительных слов. Однако следующие строки: *Хорошо бы, на стог улыбаясь, мордой месяца сено жевать* – подобному анализу не поддаются. Мы, конечно, можем попытаться объяснить их с помощью аналитической формы. Например: поэт видит месяц над стогом, месяц, как кажется поэту, жуёт сено, и поэт улыбается, глядя на это. Но такое объяснение будет каким-то надуманными, сомнительным. К тому же кому-то из читателей может показаться, что оно вообще неверно, что здесь неправильно расставлены акценты, например, «улыбается» вовсе не поэт, а месяц. В таком случае можно попытаться объяснить эти строки следующим образом: поэт видит месяц над стогом, месяц будто улыбается и, как кажется поэту, жуёт сено. Кто-то из читателей захочет добавить, что следует прояснить некое скрытое сравнение, пояснив, что месяц в данном случае отождествляется, например, с лошадью, что он так же, как лошадь, имеет «морду» и жуёт этой мордой сено. Но почему непременно с лошадью? Почему не с коровой, ведь у месяца так же, как у коровы, есть рога? Поэт смотрит на месяц, висящий над стогом сена, отождествляет месяц с коровой или лошадью, которая жуёт сено. Но месяц всё же не животное, а некое сказочное существо, и поэтому он, понимая гармонию и радость окружающего мира, при этом улыбается. Или улыбается все же поэт, видящий в месяце разумное создание? Или поэт сам при этом хочет стать этим странным существом – месяцем, жующим сено?

Мы видим, что объяснение всего лишь двух строк становится настолько громоздким, что его нельзя представить в виде аналитической формы. Пытаясь разъяснить эти строки, мы прибегаем к нескольким формам, ни одна из которых не является адекватной, т. к. не удовлетворяет соответствующим требованиям – просто пояснить синтетическую форму, прибегая к минимуму дополнительных слов. Более того, мы видим, что при попытке объяснения этих строк смысл их ускользает, то необыкновенное, непосредственное интуитивное чувство словно распадается, когда мы пытаемся прибегнуть к анализу. Ощущения, доносимые есенинскими строками, могут быть переданы только такой формой, и никак иначе. Перед нами практически неразложимый текстовый участок, отдельные элементы которого не равны сумме его частей. Более того, при попытке проанализировать это предложение смысл его распадается и художественный образ фактически разрушается.

Такая невозможность проведения анализа не является чем-то несоответствующим законам языка. Например, рассуждая об особенностях нашего мышления, о специфике проявления мышления в человеческой речи, Л. Витгенштейн отмечает следующее: «Мы видим составные части чего-то

сложного. <...> Мы также видим целое, которое изменяется (разрушается), в то время как его составные части остаются неизменными. Все это материалы, из которых конструируем <...> картину реальности <...> Мы рассуждаем примерно так: располагая лишь непроанализированной формой, испытываешь нехватку анализа. Зная же аналитическую форму, тем самым обладаешь всем. Но разве нельзя сказать, что и в этом, и в том случае теряется из виду та или иная сторона дела?» [1, с. 108, 110]. Действительно, некая сложная синтетическая форма будто бы требует анализа, но при попытке её объяснения смысл синтетической формы разрушается. Но в данном случае нет никакого парадокса. Это вполне закономерное явление, связанное с тем, что язык непосредственно связан с человеческим мышлением как его логической, так и образной стороной. Чем больше речевая структура отражает процесс работы логического мышления, тем больше будет проявляться соответствие между синтетической, непроанализированной формой и аналитической, проанализированной. Наоборот, чем больше речевая структура отражает процесс работы образного мышления, тем меньше будет проявляться соответствие между синтетической и аналитической формами, если вообще установление такого соответствия будет возможным. Поэтому, на наш взгляд, нет ничего удивительного в том, что в поэтическом языке можно обнаружить такие единицы, которые трудно подвергнуть анализу и, более того, даже нежелательно этому анализу подвергать, чтобы не разрушать ткань художественного произведения. Л. Витгенштейн отмечает: «Всегда ли целесообразно заменять нечёткое изображение чётким? Разве нечёткое не является часто как раз тем, что нам нужно? <...> Степень возможного сходства отчетливого и размытого изображений зависит от степени неопределённости последнего» [1, с. 113].

Итак, в художественных произведениях в силу того, что поэтический язык отражает работу образного мышления, встречаются неразложимые на составные части текстовые участки, создающие яркий художественный образ. Смысл этих языковых участков воспринимается читателем только целиком, интуитивно, а при попытке их объяснения смысл теряется, распадается. Такие участки без потери смысла могут существовать только в том виде, в котором были созданы автором. Именно такие текстовые структуры мы предлагаем называть поэтемами, т. к. они аккумулируют в себе художественную информацию, непосредственно отражая особенности работы образного мышления.

Рассмотрим ещё один подобный пример из поэзии Е. Харланова. В стихотворении «На даче» поэт описывает бродячего пса, свернувшегося «в цветке тряпья» и уснувшего под жаркими лучами полуденного солнца. Е. Харланов так передаёт состояние полудрёмы, в которой пребывает пес, а также свои ощущения:



*Он только пользуется тем,  
что солнце нагревает темя,  
что мир ещё у лёгких стен  
по-летнему вращает тени*  
(Е. Харланов «На даче») [12, с. 16].

В данном случае интересно описание необычного чувства, возникающего в жаркий полдень: *Мир ещё у лёгких стен по-летнему вращает тени*. Ощущение «вращающегося», движущегося, как будто прозрачного мира «схвачено» очень точно. Мир, оказывается, предстаёт в виде круга, имеющего *лёгкие стены*; возможно, это тени от невидимых простому обывателю границ мира, имеющего, согласно представлениям поэта, некую форму. Строки передают ощущение, понимание присутствия за видимым, привычным миром вещей таинственных структур, управляющих мирозданием. Но эти объяснения лишь приблизительны, то чувство, которое возникает при чтении этих строк, не может быть адекватно передано иначе, как только теми предложениями, которые создал поэт. Значит, подобрать синтетической, непроанализированной форме соответствующую однозначную аналитическую форму не представляется возможным. Поэтому мы можем назвать эти строки поэмой.

Ещё один пример поэмы находим в стихотворении Н. Гумилёва «Волшебная скрипка». Поэт рассуждает о влиянии на тех, кто отдался стилии музыки, на скрипачей, неких таинственных, тёмных сил:

*Духи ада любят слушать эти царственные звуки,  
Бродят бешеные волки по дороге скрипачей*  
(Н. Гумилев «Волшебная скрипка») [2, с. 58].

Первая строка, по сути, не нуждается в объяснении. Ассоциации такого рода являются довольно расхожими. Интересно в данном случае следующее предложение: *Бродят бешеные волки по дороге скрипачей*. Входящие в него простые, самые обычные словосочетания в едином контексте создают поразительный эффект. Объяснить это предложение логически практически невозможно, поскольку оно полностью (при внешнем отсутствии образительных средств) построено на психологических ассоциациях. Трудно в данном случае подобрать аналитические формы, можно лишь указать на соотнесённость, например, образа волка с чем-то безудержным, пугающим, таинственным, пришедшим из темноты, а сочетание *дорога скрипачей* вряд ли однозначно можно интерпретировать как «жизненный путь». Ассоциации, возникающие при чтении стихотворения, скорее, наглядно-образные, а не символические. Именно это и создаёт сильное впечатление. Перед нами яркий образ, выраженный текстовой структурой, которую невозможно разложить на составные части и объяснить с помощью аналитической формы.

Таким образом, мы считаем, что поэтема должна быть связана с понятием «поэтический язык». Опираясь на то, как этот термин понимается А.Л. Шарандиным, мы считаем, что поэтема представляет собой единицу поэтического языка, тесно связанную с коммуникативной системой человека, это текстовая структура, направленная на создание поэтического образа. Однако, согласно нашей точке зрения, самым важным является то, что поэтема, помимо вышезаключенного, формирует не просто поэтический образ, а тот, который в наибольшей степени способен отражать работу образного мышления и в наименьшей – работу логического мышления. В таком случае поэтема обязательно представляет собой неделимую, неразложимую на части текстовую структуру (хотя может состоять из множества элементов), которую трудно или практически невозможно представить в виде четкой аналитической, проанализированной формы. Поэтема представляет собой целостный поэтический образ, постигаемый лишь интуитивно. Поэтема не может существовать в разъясненном, разложенном на составные части виде.

Следует, как нам видится, добавить одно пояснение. Поэтемы встречаются в текстах различных поэтов регулярно, но у отдельно взятых авторов они представляют собой довольно редкое явление. Это, однако, не значит, что поэтема является критерием таланта, т. е. из этого не следует, что по количеству поэтем можно судить о степени талантливости автора. У гениальных поэтов может вовсе и не быть поэтем. Поэтема указывает не на степень художественности, а на способ передачи поэтической информации. Поэтема призвана словесно выражать информацию, непосредственно относящуюся к образному, а не логическому мышлению.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Витгенштейн Л. *Философские исследования* // Витгенштейн Л. *Философские работы*: в 2 ч. Ч. 1 / пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева М.: Гнозис, 1994. С. 80–322.
2. Гумилев Н.С. *Стихотворения*. М.: Эксмо, 2007. 479 с.
3. Есенин С. *Собрание сочинений*: в 2 т. Том 1. *Стихотворения, поэмы*. М.: Русская книга, 1992. 478 с.
4. Новиков Л.А. *Поэтема* // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2003. № 4. С. 119–127.
5. Паластров А.В. *Словообраз «любовь» в поэмах А. Вознесенского* // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология. 2011. № 5-2. С. 157–164.
6. Паластров А.В. *Словообраз «любовь» в поэмах Р. Рождественского (Структурно-композиционный аспект)* // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и Социальные науки. 2001. № 5. С. 77–80.

7. Подольская И.В. Языковые средства создания художественного образа (на материале поэтических текстов Евгения Харланова) : монография. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. 216 с.

8. Руделёв В.Г. Принципы сегментации поэтической речи // Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6. Друг мой – язык. Ч. 2. Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. С. 85–91.

9. Серебренникова Н.Г. Механизм эпитета (на материале поэтических текстов К. Бальмонта): дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2002. 170 с.

10. Серебренникова Н.Г. Поэтема в системе изобразительно-выразительных средств // Вестник Тамбовского государственного технического университета. 2010. Т. 16. № 3. С. 745–750.

11. Серебренникова Н.Г. Поэтема и её взаимодействие с изобразительно-выразительными средствами // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. 2010. № 7-9(30). С. 311–316.

12. Харланов Е.И. У придорожного камня : стихи. Тамбов, 1993. 187 с.

13. Шарандин А.Л. Ведь что-то значат слов сплетенья: к вопросу о поэтическом языке // Вестник Тамбовского университета. Серия: гуманитарные науки. 2002. № 3(27). С. 125–130.

#### REFERENCES

1. Wittgenstein L. Philosophical Studies. *Wittgenstein L. Filosofskie raboty. Ch 1* [Wittgenstein L. Philosophical Works. P. 1]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 80–322. (In Russ.)

2. Gumilev N.S. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow, Eksmo Publ., 2007. 479 p. (In Russ.)

3. Esenin S. *Sobranie sochinenii: v 2 t. T. 1. Stikhotvoreniya, poemy* [Collected Works in 2 v. Vol. 1. Poems]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1992. 478 p. (In Russ.)

4. Novikov L.A. Poeteme. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Russian Peoples' Friendship University. Series: Linguistics], 2003, no. 4, pp. 119–127. (In Russ.)

5. Palastrov A.V. Word-Image of “Love” A. Voznesensky’s Poetemes. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i Filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology], 2011, no. 2, pp. 157–164. (In Russ.)

6. Palastrov A.V. Word-Image of “Love” R. Rozhdestvenski’s Poetemes (Structural-Compositional Aspect). *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i Sotsial'nye nauki* [Bulletin of Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences.], 2001, no. 5, pp. 77–80. (in Russ.)

7. Podol'skaya I.V. *Yazykovye sredstva sozdaniya khudozhestvennogo obraza (na materiale poeticheskikh tekstov Evgeniya Kharlanova)* [Linguistic Means of Creating an Artistic Image (on the Material of Eugene Harlanov’s Poetic Texts)]. Tambov, TSU n.a. G.R. Derzhavin Publ., 2004. 216 p. (in Russ.)

8. Rudelev V.G. Principles of Segmentation of the Poetic Speech. *Sobranie sochinenii: v 6 t. T. 6. Drug moi – yazyk. Ch. 2* [Collected Works in 6 v. Vol. 6. My Friend – Language. P. 2]. Tambov, TGU n.a. G.R. Derzhavina Publ., 2002, pp. 85–91. (In Russ.)

9. Serebrennikova N.G. *Mekhanizm epiteta (na materiale poeticheskikh tekstov K. Bal'monta): dis. ... kand. filol. nauk* [The Mechanism of an Epithet (on the Material of K. Balmont's Poetic Texts): PhD thesis in Philological Sciences]. Tambov, 2002. 170 p. (In Russ.)

10. Serebrennikova N.G. Poeteme in the System of Expressive Means. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [Bulletin of Tambov State Technical University], 2010, vol. 16, no. 3, pp. 745–750. (in Russ.)

11. Serebrennikova N.G. Poeteme and its Interaction with Descriptive and Expressive Means. *Voprosy sovremennoi nauki i praktiki. Universitet im. V.I. Vernadskogo* [Issues of Modern Science and Practice. University n.a. V.I. Vernadsky], 2010, no. 7-9(30), pp. 311–316. (In Russ.)

12. Kharlanov E.I. *U pridorozhnogo kamnya. Stikhi* [At a Roadside Stone. Poems]. Tambov, 1993. 187 p. (In Russ.)

13. Sharandin A.L. After all, Words Plexus Do Mean Something: towards the Question of the Poetic Language. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: gumanitarnye nauki* [Bulletin of Tambov State University. Series: Humane Sciences], 2002, no. 3(27), pp. 125–130. (In Russ.)



#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Серебренникова Надежда Геннадиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина; e-mail: Nadezda\_korrespondensija@mail.ru

Serebrennikova Nadezhda G. –PhD of Philology, Associate Professor of the Department of Russian as a Foreign Language, Tambov State University named after G.R. Derzhavin; e-mail: Nadezda\_korrespondensija@mail.ru



#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ / THE CORRECT REFERENCE TO ARTICLE

Серебренникова Н.Г. К вопросу о значении термина «поэтема» // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2017. № 1. URL: www.evestnik-mgou.ru

Serebrennikova N.G. Towards the Question of the Term “Poeteme” and its Meaning. *Bulletin of Moscow Region State University (e-journal)*, 2017, no. 1. Available at: www.evestnik-mgou.ru