

Ольга Владимировна Золтнер

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка, литературы и документных коммуникаций, Омск, Россия
e-mail: ovlakor@yandex.ru

Анастасия Витальевна Екомасова

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, студент, Омск, Россия
e-mail: nastya-ekom109@yandex.ru

Образы сибирских водных пространств в индивидуально-авторской языковой картине мира (на материале лирики Ю. Левитанского)

Аннотация. Статья посвящена изучению фрагмента природы — образов водных объектов — в индивидуально-авторской языковой картине мира на материале ранних поэтических текстов Юрия Левитанского. Приводится анализ языковых образов сибирских рек и озер, объективирующих внутренний мир поэта. Под языковым образом понимается отображение знаний и представлений человека о мире, воплощенное в конкретных языковых единицах. Выявляются наиболее существенные категориальные черты репрезентации исследуемых образов, характеризующие индивидуально-авторскую языковую картину мира. В работе использована методология изучения концептов, выработанная омской лингвоантропологической школой, с опорой на достижения современной лингвоконцептологии и лингвокультурологии.

Ключевые слова: Юрий Левитанский, индивидуально-авторская картина мира, образ, концептуализация, категоризация.

Olga V. Zoltner

Dostoevsky Omsk State University, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Russian Language, Literature and Documentary Communications, Omsk, Russia
e-mail: ovlakor@yandex.ru

Anastasiya V. Ekomasova

Dostoevsky Omsk State University, Student, Omsk, Russia
e-mail: nastya-ekom109@yandex.ru

Images of Siberian Water Spaces in Individual Author's Linguistic Picture of the World (A Case Study of Yu. Levitansky's Lyrics)

Abstract. This article is devoted to the study of a fragment of nature — images of water bodies — in an individual author's linguistic picture of the world based on the material of early poetic texts by Yuri Levitansky. An analysis of the linguistic images of Siberian rivers and lakes, which objectify the poet's inner world, is provided. A linguistic image is understood as a representation of a person's knowledge and ideas about the world, embodied in specific linguistic units. The most significant categorical features of the representation of the studied images are revealed, characterizing the individual author's linguistic picture of the world. The work uses the methodology for studying concepts developed by the Omsk linguoanthropological school, based on the achievements of modern linguoconceptology and linguoculturology.

Keywords: Yuri Levitansky, individual author's linguistic picture of the world, image, conceptualisation, categorisation.

Введение (Introduction)

Актуальность выбранной темы исследования обусловлена следующими факторами: 1) малой степенью изученности раннего творчества Ю. Д. Левитанского: несмотря на существование немалого количества работ, посвященных творчеству поэта, всё же невозможно говорить, что его

поэзия изучена в полной мере. В особенности это касается стихотворений раннего периода творчества Ю. Д. Левитанского, отражающих сложный путь поисков себя, своего слова, стиля, своего поэтического «голоса»; 2) актуальностью применения приемов и методов лингвокогнитивного и лингвокультурологического анализа к поэтическим

текстам для выявления параметров и категорий индивидуально-авторской картины мира; 3) важностью исследования фрагментов индивидуально-авторской языковой картины мира, в частности концепта природы, который в большей или меньшей степени представлен в творчестве каждого поэта; многие природные образы являются вечными, непреходящими, и каждый автор, с одной стороны, выступает преемником поэтических традиций, с другой, переосмысляет эти образы, внося в них новые оттенки значений. В этом переосмыслении и проявляются черты индивидуальности, т. е. через анализ языковых репрезентаций образов природы можно выявить черты индивидуально-авторской языковой картины мира.

Методы (Methods)

В ходе нашего исследования применялись методы систематизации и классификации полученных данных, приемы лингвоконцептуального и лингвокультурологического анализа.

Литературный обзор (Literature Review)

Исследуя категориальные черты раннего творчества Юрия Левитанского с лингвокогнитивных и лингвокультурологических позиций, мы опираемся прежде всего на достижения омской лингвоантропологической школы, основополагающий принцип которой сформулировала М. П. Одинцова: «Единый вектор движения, развития современного знания о языке — человек, создатель языка, субъект речи-мысли, отражающий... собственное мировидение... т. е. все свои состояния, настроения, оценки, свое социальное, этническое, философское, эстетическое, нравственное, профессиональное, культурное, индивидуально-личностное “я” в слове, в языке» [1, с. 5].

Процитированные слова в полной мере относятся к художникам слова — поэтам, так как в поэтическом творчестве мы имеем дело с репрезентацией определенного фрагмента(-ов) мира в авторском языковом сознании, которое преломляется в индивидуально-авторскую картину мира — фрагмент общей (языковой) картины мира (далее — ЯКМ), отраженный в тексте. По утверждению А. Н. Поляковой, индивидуально-авторская картина мира имеет «...субъективный, творческий характер, проявляющийся в выборе объекта и ракурса изображения, определенного... аспекта реального мира, увиденного через призму определенных индивидуально-авторских оценок» [2, с. 71–72].

Множество представлений человека о действительности получают конкретную языковую форму выражения, т. е. закрепляются за определенным словом, формами слов, синтаксическими конструкциями, становящимися носителями целого комплекса смыслов, каждый из которых может быть актуализирован или не актуализирован в определенном контексте, причем этот комплекс смыслов постоянно пополняется и видоизменяется по мере существования их в языке. Такие изменения в смысловом наполнении языковых единиц проявляются наиболее ярко в языке поэтических текстов, отличающемся образностью и символичностью.

Подробная характеристика концепта «образ» в русской ЯКМ, его структура представлены в работах Н. Д. Арутю-

новой. Рассматривая образ как концепт семиотический, т. е. выражающий знаковые отношения, Н. Д. Арутюнова утверждает, что образ не может быть подобен объекту восприятия, так как существует в сознании индивида и формируется его впечатлениями, памятью, воображением: «...Образ... живет в пространстве индивидуального сознания, а не в контексте действительной жизни. Он формируется под давлением субъективных склонностей, интересов и идеалов индивида» [3, с. 320]. В связи с этим она уделяет особое внимание роли ассоциативного мышления в создании образа. Ассоциативные отношения «реорганизуют» картину мира, помещая образ в сознании индивида в новый контекст, отличный от условий действительности. «Суть ассоциативного мышления состоит не столько в способности видеть сходство между предметами, сколько в способности извлекать из подобия смысл. Поэтому и можно говорить, что в поэтическом тексте фигурируют не имена объектов возможного... мира, а их образы», — пишет исследовательница [3, с. 317].

Итак, мы понимаем, что поэтический текст содержит не номинации объектов реального мира, воспринимаемые буквально, а образы этих объектов. В свою очередь образ индивидуален, синтетичен и не совпадает с оригиналом, хотя и мотивирован им. Смысловая составляющая образа (вызванные объектом восприятия впечатления человека, попадающие в поле его индивидуальных ассоциативных связей) имеет, несомненно, большое значение, однако форма его выражения также немаловажна. Язык выступает как способ воплощения и передачи авторских смыслов, закладываемых в образ. Отображение знаний и представлений человека о мире в языке составляет языковой образ. По мнению Е. В. Коськиной, «языковой образ чего-либо, в отличие от рационально созданных научных и внеучебных моделей, не осознается или слабо осознается носителями языка, ибо представления, его образующие, существуют в качестве внутренней, содержательной формы языковых и речевых единиц. <...> Целенаправленным, осознанным является лишь осуществляемый в ходе решения специальных коммуникативных задач творческий поиск наиболее адекватного варианта передачи формирующейся мысли средствами языка» [4, с. 103]. Так, в художественных текстах актуализация наивно-языковых представлений о чем-либо подчинена художественно-изобразительным задачам.

Помимо образа, не менее важную роль в ЯКМ играет символ: именно символ связывает между собой образ как порождение ментальной деятельности человека и языковой знак — слово — как результат деятельности физической. Причем символ закрепляет за определенным языковым образом именно то содержание, которое не связано с действительностью. Языковой образ «вырастает» до символа, выходя за пределы, положенные ему реальностью, в область трансцендентных смыслов. Символ, по справедливому замечанию Н. Д. Арутюновой, в пространстве художественного текста «приобретает способность к постоянному смысловому углублению и обогащению» [3, с. 339].

Важным аспектом, на который также стоит обратить внимание, является соотношение национального и личного

в индивидуально-авторской ЯКМ. Л. О. Бутакова определила понятие индивидуально-авторской ЯКМ через ее соотношение с общезыковой: «Индивидуально-авторская картина мира — часть общезыковой в той мере, в какой творческое сознание является частью общенародного сознания. Степень совпадения в каждом случае разная и зависит от творческой манеры автора» [5, с. 94]. Добавим, что выбор того или иного образа и его переосмысление могут быть обусловлены «избирательностью национально-культурного ассоциирования» [6, с. 98]. Это означает, что некоторые ассоциации, заложенные в сознании человека, могут быть не сугубо личными, а общенациональными, т. е. характерными для большинства представителей какого-либо народа. Многообразие ассоциативных связей, придающих содержательность образу, зависит от опыта человека, в том числе и опыта национального. В этом отношении справедливо замечание Д. С. Лихачева, считавшего, что концепт «...тем богаче, чем богаче национальный, сословный, профессиональный, семейный и личный опыт человека, пользующегося концептами» [7, с. 5].

Индивидуальный язык и стиль каждого поэта обусловлены особенностями его мышления и мировосприятия. Наиболее точная, на наш взгляд, характеристика художественного мышления Юрия Левитанского приведена в диссертации К. С. Лицаревой: «Для лирического мышления поэта характерно использование устойчивых картин, настроений, размышлений, что приводит к усилению эмоциональной напряженности стиха и позволяет на различных понятийных уровнях исследовать многозначность слов или словосочетаний, которые в результате многократного повторения превращаются в постоянные образы-символы (простые по форме, но сложные и многосторонние из-за семантической многозначности)» [8, с. 14]. Исходя из этого, исследовательница выделяет такие языковые и стилистические особенности текстов Левитанского, как использование разговорных речевых конструкций, повторов (лексических и семантических), элементов диалогизации, приемов синтаксического параллелизма, парцелляции, употребление переносов и внутриверсальных пауз.

Современными исследователями творчества Юрия Левитанского отмечаются такие черты его творчества и поэтического языка, как визуализация образов памяти, реализующихся как через максимально объемные, так и детальные образы [9], камерность, интеллигентность и включенность в экзистенциальную парадигму советского поэтического творчества 1950–1960-х гг. [10], использование визуального и аудиального кодов, трансформация временных и пространственных границ [11; 12].

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Составной частью языковых образов сибирского ландшафта в поэзии Ю. Д. Левитанского являются образы воды и водных пространств. Семантическое поле «водное пространство» в поэзии Ю. Левитанского представлено иначе, чем растительный мир [13; 14]: языковые средства, репрезентирующие данное смысловое поле, упорядочены через гиперо-гипонимические отношения по категории 'общее — частное'. Поэтому встречаются как нарицательные и соб-

ственные наименования водных объектов рек и озер Сибири (*река Лена, река Ангара, озеро Байкал*), так и номинации, имеющие более конкретную семантику (*вода, волна, река, исток, берег* и др., в том числе номинации воды в разных состояниях и формах), причем во втором случае образы воды нередко репрезентируются через категорию партитивности: водоем (*река, озеро, ручей, родник*) — часть водоема (*исток, устье*).

Важно отметить, что языковые образы воды отличаются большей конкретизацией по сравнению с образами растительного мира, так как имеют строгую прикрепленность к объектам реального мира: при упоминании рек, озер автор указывает их точные географические наименования, описывая при этом не абстрактный, а конкретный природный пейзаж, который тем не менее нагружен авторскими ассоциациями. Эта прямая соотношенность слова с денотатом — объектом реальной действительности — обусловлена экстралингвистическими факторами, а именно жизненным опытом автора: по возвращении с фронта в 1945 г. начинающий поэт 10 лет прожил в Иркутске, много путешествовал по Сибири, сплавлялся по великим сибирским рекам Ангаре, Лене, Витиму, побывал на Байкале. Впечатления от знакомства с Сибирью нашли отражение в его ранних поэтических сборниках — «Листья летят» (1956), «Стороны света» (1959) и «Земное небо» (1963), которые и стали материалом исследования в данной работе [15].

Словесные образы природы, в частности образы воды, у Левитанского не упоминаются вскользь, а часто представляют собой развернутую метафору со множеством оттенков и подробностей. Такая метафора становится фундаментом всего стихотворения, связывает между собой все смыслы и мотивы. Кроме того, образы воды не используются автором в качестве исключительно пейзажного элемента, а задействованы в контекстах описания внутреннего мира человека, его сложных переживаний и чувств, впечатлений и воспоминаний, т. е. отличаются многоплановостью и служат средством объективации чувств лирического героя / самого автора. Отметим, что языковые образы воды в текстах Левитанского чаще всего динамичны, что также обусловлено реальной действительностью: естественное свойство динамичности водных образов делает их одушевленными объектами и субъектами, активными участниками событий.

Вода может восприниматься Ю. Д. Левитанским как воплощение природной силы, перед красотой и могуществом которой преклоняется человек. Именно такие ассоциации возникают у поэта, когда он впервые видит оз. Байкал: *...открывается рядом / живая, / земная, / всесильная сила* («Дорога к Байкалу» [15]). Повтор одного и того же корня в словосочетании *всесильная сила* выражает интенсивность чувств и переживаний, охвативших автора при виде Байкала, его воодушевленность и восхищение. Байкал в этом стихотворении не просто наделяется человеческими свойствами, а выступает как самостоятельное существо, ведущее противостояние с человеком и даже бросающее ему вызов: *Он знал себе цену. / Он спрашивал: / — Что же, / похоже на песню, / а может, похуже?* Фразеологический оборот *знать себе цену*, имеющий значение «объективно

оценивать свои достоинства, возможности», позволяет говорить о том, что языковой образ Байкала персонифицирован: автор приписывает ему индивидуальные характеристики, такие как чувство собственного достоинства, гордость, сознание своей силы. Особый интерес представляют и физические характеристики Байкала — запах и цвет: *Наполнен до края дыханьем сольным / горячей смолы, чешуи омулиной, / он был голубым, / синеватым, / зеленым, / горел ежевикой и дикой малиной*. Исходящий от озера запах соли, смолы и рыбьей чешуи поэт интерпретирует как «дыхание» озера. С помощью приема олицетворения еще раз подчеркивается живое начало водной стихии. Кроме того, для изображения водного пространства Байкала автор использует прием цветописи, благодаря которому создается впечатление, будто пейзаж «вырисовывается» красками — от синих до красно-бурых — на холсте. Живописность отмечается многими исследователями как характерная черта творческой манеры Левитанского, окончательно сложившаяся в его поздних произведениях (после 1970-го). На примере данного стихотворения мы видим, как эта черта постепенно зарождается в раннем творчестве поэта.

Тесно связан с биографией Ю. Д. Левитанского, его личными воспоминаниями и впечатлениями образ р. Лены. Как уже упоминалось выше, после возвращения с фронта в 1945 г. поэт 10 лет прожил в Иркутске и, вероятно, не раз бывал у берегов этой могучей сибирской реки. Воспоминания об этом периоде жизни легли в основу стихотворения «Стрежень, плесы...» [15], которое целиком посвящено описанию р. Лены. Однако при описании реки поэт использует такие лексемы разных частей речи, которыми можно охарактеризовать только человека: существительные *девочка, девушка, женщина*; глаголы *дивиться, внимать*; прилагательное *застенчивая*. В результате выстраивается метафорическое соотношение понятий «река — человек». Так, автор проводит параллель между существованием реки и жизнью человека, употребляя слова с синонимичным значением: *...с каждым перекатом — перемены, / как в твоей изменчивой судьбе* (перекат волны = перемены в судьбе); *где-то у истока, / у начала* (исток как место, где начинается река, соотносится с началом человеческой жизни). У глагола *бежать* с семантикой активного физического движения в контексте сравнения реки с человеком актуализируются одновременно прямое и переносное значения: «двигаться быстро, резко отталкивающимися от земли движениями ног» и «быстро двигаться, проходить, течь» [16, с. 45]. Ср.: в начале стихотворения: *...Девочка по камешкам бежала, / Леночкой пока еще была*; в конце: *...Я с тревогой вижу: / убегаем, / убегаем Лена от меня*. Постепенное развитие реки, сравниваемое с взрослением человека, показано как динамичный процесс при помощи глаголов разнонаправленного действия (*бежать* — *убегать*), фазисности (*становиться*), разных форм имени (*Леночка* — *Лена*). В результате возникает фигура градации, реализующая семантическую категорию градуальности, в вербализации которой задействованы не только глаголы, но и существительные с характеризующими их прилагательными: *Так тиха, застенчива, мала, / девочка по камешкам бежала* → *Девочка росла, / неуповимо / девушкой прекрасной*

становясь → *Девушка внезапно становилась / женщиной суровой красоты*. Кроме прочего, из стихотворения мы узнаем, что поэт не собирался задерживаться в Иркутске надолго, но был настолько поражен красотой местной природы, что решил остаться. Для того чтобы передать силу и глубину своих переживаний, Ю. Д. Левитанский использует ряд глагольных синонимов *не пустила, полонила, схватила за сердце, привязала намертво к себе*, при которых субъектом является *река Лена*. Заметим, что глаголы расположены в порядке повышающейся эмоциональной значимости членов ряда (снова встречается прием градации). Таким образом, с помощью вышеперечисленных языковых средств выражается привязанность, любовь поэта к месту, в котором он жил долгое время, невозможность с ним расстаться, а образ р. Лены персонифицирован.

С названием р. Ангары в стихотворения Левитанского входит любовная тематика, что также имеет биографическую основу: в Иркутске поэт познакомился со своей первой женой — Мариной Павловной Гольдштейн. Именно ей посвящена любовная лирика его ранних сборников, и в частности стихотворение «Шаги» [15], отражающее размышления поэта после 10 лет супружеской жизни. С самого начала возникает противопоставление двух природных миров: реки с ее свежестью и подвижностью (*Твой дом стоял у самой Ангары*) и жаркой сухой степи (*А я родился в городе степном*). Эти природные миры олицетворяют характеры двух главных героев, которые сошлись, несмотря на то что были резко противоположны друг другу, как *река* и *степь*. При этом события стихотворения привязаны к определенному месту — *дому у ледяной воды*, где пути героев переплелись и откуда началась их любовная история. По прошествии времени лирический герой мысленно возвращается в прошлое, к началу, к истокам: *Но иногда меня опять по-прежнему влечет / тот старый дом, / где светлая вода / под самыми окошками течет. / Я прихожу к нему в такие дни*. В этом контексте природные реалии внешнего мира объективно отражены автором, лексема *вода* лишена образности, наделена однозначными характеристиками *ледяная, светлая*.

Однако внешнее состояние среды «созвучно» внутреннему состоянию лирического героя: холодность природы — угасание чувств, одиночество, «сон души» человека: *...На белом / заметном берегу / моя душа, / как этот старый сруб, / одна стоит в натающем снегу*. Позиция субъекта речи реализуется как взгляд «изнутри»: герой воспринимает природу как отражение собственного душевного состояния. Мотив холода проходит через всё стихотворение и выражается с помощью словесных образов воды, семантически связанных со льдом, снегом, прохладой, холодом: *речная свежесть, ледяная вода, белый заметный берег, шуршание шуги на реке, скрип шагов по насту*.

Река Ангара в данном случае уже не самостоятельный персонаж и не главный образ, вокруг которого строится стихотворение (в отличие от р. Лены и оз. Байкал), а образ сопутствующий, пейзаж, навевающий воспоминания и выступающий символом угасающего чувства любви. Внешний предметный мир природы трактуется как отражение внутреннего мира человека.

Языковой образ Ангары с таким же смысловым наполнением мы находим в другом стихотворении того же сборника — «Как медленно тебя я забывал!» [15], которое можно считать своеобразным продолжением стихотворения «Шаги». Несмотря на то что в тексте отсутствует прямое указание на название реки, автор воссоздает уже знакомый пейзаж заснеженных берегов и погружает читателя в то же пространство индивидуальных ассоциаций, где течение холодной воды символизирует постепенное исчезновение любовных чувств: *Твой облик от меня отодвигался, / он как бы расплывался, уплывал, / дробился, обволакивался тайною / и таял у неближних берегов — / и это всё подобно было таянью, / замедленному таянью снегов.*

Заметим, что расположение героя в пространстве меняется и, соответственно, изменяется поле его обзора: описывается уже не подробный реалистичный пейзаж, как в предыдущем стихотворении, а неясная картина, т. е. субъект восприятия отдаляется. Общее тематическое микрополе образуют лексемы, содержащие сему «вода» или связанные с водой: *расплывался, уплывал, берега, таянье, снега, капля*. Несмотря на то что глаголы *расплываться* и *уплывать* употреблены в переносном значении, при общей смысловой заданности стихотворения у них есть потенциал для реализации прямого значения: течение воды как бы уносит с собой облик возлюбленной поэта и его воспоминания. Процесс забывания, происходящий в сознании человека, отождествляется с природным процессом таяния снегов. Замедленность, болезненность этого процесса подчеркивается на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях: с помощью существительного *таяние* с семантикой процесса, протяженного во времени, и глаголов несовершенного вида, выстроенных в однородный ряд (*отодвигался, расплывался, уплывал, дробился, обволакивался, таял*), которые к тому же являются контекстными синонимами.

Эмоциональная напряженность стиха реализуется за счет категории градуальности: прием градации формируется последовательностью глаголов, которая выстроена так, что черты воспринимаемого объекта в глазах воспринимающего становятся всё более неясными и в конце концов исчезают. Ключом к разгадке, верной трактовке всех образов, заданных в стихотворении (в том числе и словесных образов воды), являются последние строки: *И чем-то горьким пахнет от стогов, / где звук моих шагов уже стихает. / И капля по щеке моей стекает... / О медленное таянье снегов!* Слезы лирического героя — признак глубоких внутренних переживаний, противоречивых чувств, поэтому мотив таяния снегов можно интерпретировать как пробуждение души после болезненного, но необходимого отпущения

прошлого (ср. с подобным образом, который позже реализуется в стихотворении «Память» из книги стихов «Письма к Екатерине, или Прогулка с Фаустом» (1981) [9, с. 58–59]).

Итак, проследив динамику развития языкового образа р. Ангары на примере двух взаимосвязанных по смыслу стихотворений, мы видим, как образы чувств, переживаний, возникающие в сознании лирического героя, проецируются на водные объекты, которые становятся отражением его душевного состояния, индивидуально-авторскими поэтическими символами.

В переключке словесных природных образов проявляется индивидуальная творческая манера писателя. Известно, что преобладающая форма сочинений Юрия Левитанского — «книга стихов» — самодостаточное цельное произведение с четко обозначенным структурным построением, единое по мысли, а порой и по фабуле: «Вслед за Б. Л. Пастернаком Ю. Д. Левитанский позиционировал ценность именно книги стихов как некоего художественного единства» [12, с. 30]. Поэтому в пределах одного сборника могут встречаться стихотворения, не просто связанные общей темой, а напрямую продолжающие друг друга и, соответственно, содержащие в своей основе единую систему образов.

Заключение (Conclusion)

В центре семантического поля «водное пространство» в ранней поэзии Юрия Левитанского находится языковой образ воды (чаще всего — реки, реже — озера), имеющий несколько концептуальных значений: 1) жизненный путь, течение жизни; 2) судьба, неподвластная человеку; 3) символ вечности и спокойствия природы, противопоставляемый разрушительной стихии войны; 4) источник и основа жизни; 5) метафора любви. Отметим, что важнейшая особенность поэтической манеры Левитанского — масштабность и глубина личных переживаний, чувств, которые вербализуются через образы мощных водных пространств (Байкал — самое глубокое озеро в мире, Лена — самая крупная из российских рек и т. д.). Происходит метафорический перенос свойств и характеристик реальных объектов природы во внутренний мир человека, в сферу ментального и чувственно-эмоционального. Семантическое поле «водные пространства» концептуализируется в индивидуально-авторской языковой картине мира Юрия Левитанского через категорию «общее — частное», категории партитивности, градуальности, при этом через индивидуальные ассоциации, нередко автобиографического характера, происходит символизация водных образов. Творчество Левитанского, в том числе его ранний период, нуждается, на наш взгляд, в продолжении исследований.

Библиографический список

1. Одинцова М. П. Лингвоантропологические исследования омских русистов (1990–2002 гг.) // Вестн. Ом. ун-та. 2002. № 2. С. 5–13.
2. Полякова А. Н., Сегал Н. А. Метафоризация природы в лирике А. А. Ахматовой // Интерактивная наука. 2020. Т. 6, № 52. С. 71–74. DOI: 10.21661/i-551625
3. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
4. Коськина Е. В. Внутренний мир человека сквозь призму категории пространства // Образ-концепт «человек» в русской языковой картине мира: Ипостаси, параметры, семантические и семантико-синтаксические категории, модели и суб-

модели, коммуникативно-прагматические реализации : моногр. / под ред. О. В. Коротун (Золтнер), Н. Д. Федяевой. Омск : Вариант-Омск, 2011. С. 102–124.

5. Бутакова Л. О. Человек — мир — речь. Индивидуально-авторская картина мира в творчестве поэта Тимофея Белозерова // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка) / под ред. М. П. Одинцовой. Омск : Изд. Ом. гос. ун-та, 2000. Ч. 1. С. 94–119.

6. Рассолова С. В. Образная когнитивно-семантическая ассоциативная модель «явление внутреннего мира человека — явление природы» в русской языковой картине мира (на материале языка русской литературы XIX–XX вв.) // Лингвистика человека : антология / под ред. Л. Б. Никитиной, Н. Д. Федяевой. Омск : Вариант-Омск, 2012. С. 97–108.

7. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52, № 1. С. 5–12.

8. Лицарева К. С. Творчество Ю. Д. Левитанского в контексте современной поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 15 с.

9. Малкина В. Я. Визуальные образы памяти в стихотворениях Ю. Левитанского «Ну что с того, что я там был...» и «Память» // Вестн. Рос. гос. гуманитар. ун-та. Сер. : Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 3. С. 52–61. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-52-61

10. Злотникова Т. С. Юбилей 2022 года: советское наследие, память и противоречия // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 3 (126). С. 176–187. DOI: 10.20323/1813-145X-2022-3-126-176-187

11. Афанасьева Э. М. «Как показать зиму» Юрия Левитанского: к проблеме визуального и аудиального кода поэтического текста // Культура и текст. 2023. № 1 (52). С. 96–103. DOI: 10.37386/2305-4077-2023-1-96-103

12. Казмирчук О. Ю. Творчество Ю. Д. Левитанского и поэта Б. Л. Пастернака: вопросы влияния (на материале книги стихов «День такой-то») // Вестн. Моск. город. пед. ун-та. Сер. : Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022. № 1 (45). С. 26–37. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.03

13. Екомасова А. В. Языковое воплощение образа леса в поэзии Юрия Левитанского // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. материалов X (XXIV) Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых. Томск : Изд-во Нац. исслед. Том. гос. ун-та, 2023. С. 58–62.

14. Екомасова А. В., Золтнер О. В. Языковое воплощение образов природы в поэзии Юрия Левитанского // Молодежь третьего тысячелетия : сб. науч. ст. XLVII регион. студ. науч.-практ. конф. : в 2 ч. Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2023. Ч. I. С. 848–851.

15. Официальный сайт поэта Юрия Левитанского: 2011–2023. URL: <https://levitansky.ru> (дата обращения: 19.03.2023).

16. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азъ, 1999. 944 с.