

УДК (811.1/8)

Ю.А. Эмер

ФОЛЬКЛОРНЫЙ КОНЦЕПТ: ЖАНРОВО-ДИСКУРСИВНЫЙ АСПЕКТ

Рассматривается фольклорный концепт как дискурсивная реализация общекультурного концепта, выявляются его дискурсивно и жанрово обусловленные характеристики.

Ключевые слова: концепт, фольклорный дискурс, фольклорный жанр.

В настоящее время понятие «концепт» активно используется исследователями, занимающимися вопросами хранения и обработки информации, проблемами мышления и познания, универсальных и этнических картин мира. Данный термин определяется, исходя из базовых теоретических установок науки [1–3 и др.].

В нашем понимании концепт – когнитивная единица, представляющая целостное знание (не предполагающее жесткой структуры) о ценностных экстралингвистических явлениях, значимых для культуры/субкультуры/индивида. В зависимости от коммуникативных, дискурсивных, жанровых запросов концепт проявляет разные грани, актуализируя определенные составляющие.

Отметим, что неоднородность концепта, в том числе и в рамках одной лингвокультуры, не раз освещалась в литературе ([4–6] и др.). По мнению З.Д. Поповой, И.А. Стернина, «...национальные концепты в принципе являются общими для всех носителей соответствующей культуры, они ментально объединяют нацию, но так ситуация выглядит лишь в идеале, в реальности это оказывается далеко не всегда так, поскольку степень усвоенности национальных концептов отдельными членами лингвокультурной общности может весьма существенно различаться» [4. С. 77]. Внутрикультурное, внутриэтническое варьирование концепта обусловлено несколькими факторами: возрастными, гендерными, социальными, дискурсивными (см. [7–8]) и др. Реконструкция общекультурного концепта возможна при реконструкции его разных дискурсивных вариантов.

Резюмируя полученные результаты исследований взаимоотношения дискурса и концепта, Н.В. Крючкова справедливо отмечает: «Отношения концепта и дискурса носят двунаправленный характер: не только тот или иной тип дискурса объединяет в себе определенные концепты, но и концепты, неся на себе отпечаток того дискурса, к которому они по преимуществу принадлежат, обладают способностью некоторым образом направлять коммуникацию, порождая вокруг себя определенный дискурс» [9. С. 35].

Обратим внимание на особое отношение фольклорных концептов и дискурса. Концепты фольклорного дискурса отличаются от концептов других дискурсов специфическим содержанием, обусловленным коллективными установками фольклорного социума. Отражая коллективные ценностные установки, фольклорный дискурс в художественной форме представляет обобщенный взгляд на стереотипные бытовые и бытийные ситуации, в фокусе внимания оказываются ценностно значимые события (в широком пони-

мании). Именно поэтому в инодискурсивной среде фольклорные концепты сохраняют и актуализируют свое содержание, создавая «минифольклорный дискурс». Говорящий может отсылать к фольклорному содержанию либо эксплицитно, апеллируя к фольклорному, стилизованному под фольклорный, тексту, либо имплицитно, на уровне обобщений (*как говорится, как в песне поется, правильно говорят* и др.). Так, в фольклорном дискурсе концепт «семья» представлен и как социальная иерархизированная структура фольклорного коллектива, и как личное пространство человека. Чаще всего содержание концепта раскрывается через апелляцию к хозяйственно-экономической, эмоциональной, психологической сферам. В фокусе внимания оказываются отношения старшего и младшего поколения в семье, родственные и супружеские отношения. Модель идеальной семьи выстраивается через описание негармоничных ситуаций: неприятие снохи свекровью и другими родственниками мужа, недовольство тещи зятем, унижение жены мужем, пьянство и др.

Часто обсуждение одной из выше перечисленных ситуаций в бытовом дискурсе влечет актуализацию фольклорного концепта «семья». При этом говорящий может не только обращаться к фольклорному тексту, апеллируя к нему как авторитетному источнику, но и актуализировать фольклорное содержание, облекая его в нефольклорные жанровые формы: 1. – *Сегодня опять мой с мамой поцапались... – По поводу? – Как обычно, моя дочь достойна лучшей доли... – А он? – Он... как в том анекдоте: Ума у меня нет, денег нет, и дочь ваша могла бы лучше замуж выйти!*»... (телефонный разговор, Томск); 2. Галина: *Завтра мне предстоит знакомство со вторым зятем. С первым я была знакома по «тусовке» дочери, поэтому не волновалась, а это новый человек... Короче, кто это уже пережил, поделитесь опытом. Какую линию поведения выбрать, какие вопросы необходимо задать, о каких тактично промолчать?* Интересно мнение не только тещи (Фу! Какое слово-то противное!), но и молодёжи. Павел: *При знакомстве с зятем нужно вести себя по-хамски и как можно более распущенно, чтобы он в ужасе сбежал (народная мудрость)* (<http://www.good-cook.ru/forum/topic3825s0.html#entry373004>); 3. *А правда, у нас врач, он лет тридцать тут работает, он и говорит: «Баба, я теперь буду рыкомендовать: родила – бей сразу на месте. Бей на месте». Я говорю: «Да вот надо было». Это мужик: «Ой, Саня, эжель только ты сделаешь чаво, я брошу тебя тогда. Роди, роди, это капитал, капитал». Ну правильно, есть дети – на ноги постаноят, а есть – с ног сволють. Пословица старая так говорить: есть на ноги постаноят дети, а есть – с ног сволють. Вот старые люди, говорят, дураки. Да они хуть неграмотные, но они умные* (Национальный корпус русского языка). В первом примере говорящий использует текст анекдота для характеристики действий мужа. Обращение к анекдоту позволяет, с одной стороны, подчеркнуть стереотипность описываемой ситуации, с другой – избежать обсуждения действий мужа, переведя данную конкретную ситуацию в «бытийный» план, отсылая слушающего к прецедентной ситуации анекдота при помощи формулы: *как в том анекдоте*. Во втором примере говорящий отсылает к общему фольклорному знанию (теща всегда враждует с зятем). Свое сообщение он оформляет как жанр

рекомендации, полагая, что все коммуниканты обладают данным фольклорным знанием, и организация его в несвойственном речевом жанре будет способствовать достижению комического эффекта. Однако используемое им словосочетание *народная мудрость* свидетельствует о стремлении говорящего актуализировать фольклорное знание и хотя бы минимально оформить данное сообщение как фольклорное, чтобы избежать коммуникативной неудачи. В третьем примере говорящий обращается к пословице как авторитетному источнику, сигнализируя слушающему (при помощи лексических единиц *правильно, пословица старая*), что он передает в речи коллективное мнение, которое разделяет. Приведенные примеры подтверждают наше положение о том, что фольклорный концепт как особый тип концепта актуализируется практически в любой коммуникативной ситуации, создавая фольклорный дискурс как содержательно, так и формально.

Цель данной статьи – определить особенности фольклорного концепта в его дискурсивной и жанровой обусловленности. Материалом исследования послужили тексты песен, частушек, пословиц, бытующих в современном фольклоре.

Фольклорный концепт сегодня, казалось бы, является достаточно изученным по количеству представленных исследований¹ ([10–12] и др.). Исследователи, используя разные методы², обращаются к описанию концептов, концептосфер отдельных жанров, духовных стихов и свадебных песен, к выявлению особенностей концептов фольклорного текста ([13, 14] и др.).

При разнице используемых методов описания, нюансов в понимании и трактовке фольклорного концепта исследователи сходятся в том, что фольклорный концепт является разновидностью общекультурного концепта, отмечая, что фольклорный концепт «имеет ряд особенностей, которые, не отрицая его связи с концептом вообще, ставят, тем не менее, его на качественно иную ступень. Они обусловлены спецификой фольклора как такового...» [13. С. 5].

Выявление специфики фольклорного концепта, на наш взгляд, невозможно без сравнения его с художественным концептом, поскольку оба концепта реализуются в особом типе дискурса – эстетически обработанном. На наш взгляд, принципиальное отличие фольклорного концепта от художественного заключается в следующем.

¹ В некоторых случаях на материале фольклора решаются исследовательские задачи без учета специфики фольклорного дискурса. На наш взгляд, при описании фольклорного концепта необходимо учитывать роль дискурса как среды, в которой он формируется, и как фактора, формирующего его содержание.

² Используются метод семантических примитивов (А. Вежбицкая), метод тезаурусного описания (С.Е. Никитина), метод фреймового описания концепта и др.

1. Художественный концепт¹, включая в себя как общекультурный, так и индивидуально-авторский пласты, диалогичен по своей природе. Автор, представляющий индивидуально-авторское его прочтение, все-таки ориентируется на аудиторию, которая, воспринимая данный концепт, как бы создает его заново. Опираясь на идеи С.А. Аскольдова-Алексеева, В.Г. Зусман считает, что «создание и восприятие концептов – двухсторонний коммуникативный процесс. В ходе коммуникации создатели и потребители концептов постоянно меняются местами. ...Порожденные создателем, концепты цепнут, развиваются, отторгаются, искажаются в восприятии. Возникающие цепочки «своих» и «чужих» концептов имеют контекстуальный смысл...» [17].

Фольклорный концепт, являясь вариантом общерусского концепта, отражая один из пластов русской культуры, монологичен. В отличие от художественного концепта, фольклорный концепт есть отражение знания коллектива. В нем в малой степени проявляется индивидуальное, он фиксирует коллективный опыт, представляя свои доминантные смыслы аспектированно в разных жанрах. Его создание и восприятие также представляет коммуникативный процесс, однако и автор, и слушатель выступают в качестве хранителей, трансляторов коллективного опыта, поэтому целью является не привнесение нового авторского знания в содержание концепта, а воспроизведение общего, известного знания с минимальными изменениями.

2. В отличие от художественного концепта при текстовом воплощении фольклорный концепт чаще всего аксиологически ориентирован на анти-норму, через отрицание которой выстраивается идеальная модель мироустройства. Он аксиологически однолинеен, отражая оппозиционное моделирование мира: «добро/зло», «хорошо/плохо», «свой/чужой». Так, в фольклоре концепт «семья» чаще предстает через описание жизни в родном доме и в семье мужа. Если жизнь с родителями идеализируется, то мир мужа предстает как «чужой», недружелюбный»: *Во большой семье / У нас была, куда хотела ходила, / У свекровки будешь, / Куда захочешь не пойдешь. / Родная мамка ранюсеньки не взбудит / И, вышедши на улицу, не обсудит (песня).* Через описание дисгармоничного состояния мира создается идеальное представление о нем.

В отличие от художественного концепта ценностная и образная составляющая фольклорного концепта отражает устойчивые коллективные установки, образы. По мнению В.И. Карасика, «индивидуальные образы богаче коллективных, наполнены личностными смыслами, связанными с переживаниями и более глубоким освоением соответствующей области действитель-

¹ Понятие «художественный концепт» активно используется в литературоведении и лингвистике. При определении данного феномена исследователи расходятся в мнении, насколько эта ментальная единица принадлежит индивидуально-авторскому/универсальному сознанию. Концепт – это «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [15. С. 41–42]. Концепт – «единица сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [16. С. 6].

ности (художественные и научные образы)» [5. С. 46]¹. Если художественные концепты отражают нравственно-эстетические ценностные идеалы автора, то фольклорные концепты представляют «отдельную», «самостоятельную» ценностную систему фольклорного коллектива, где есть свое представление о должном и правильном. Со временем количество объектов оценивания может меняться, оценка в какой-то мере индивидуализироваться (например, в анекдоте по сравнению с традиционной песней), но ориентация на коллективность, стабильность коллективных установок остается (об аксиологической фольклорной картине мира см. подробнее [18]).

Образная палитра фольклорного концепта, в отличие от художественного, немногочисленна, традиционна, устойчива (подробнее см. [13]).

3. Языковое своеобразие воплощения фольклорного концепта обусловлено спецификой этнокультурного фольклорного эстетического кода (подробнее о языке фольклора см. [18–20] и др.).

При всех различиях фольклорного и художественного концепта есть объединяющие их характеристики, они связаны с их эстетической сущностью. И фольклорный, и художественный концепты являются единицами авторской (индивидуальной/коллективной) картины мира, характеризуются образными средствами выражения и эстетической направленностью, обусловленными творческим замыслом автора. И фольклорный, и художественный концепты являются универсальным опытом, зафиксированным в культурной памяти этноса.

В нашем понимании фольклорный концепт как когнитивная единица представляет целостное знание об экстралингвистических явлениях, значимых для фольклорного коллектива. Фольклорный концепт есть совокупность культурно значимых смыслов, представлений, формирующихся под влиянием фольклорного дискурса. Содержание концепта формируется на уровне текста: он получает воплощение в тексте через смысловые текстовые структуры. Содержание фольклорного концепта возможно установить путем исследования смысловых структур фольклорных текстов, получивших вербальное воплощение.

Поскольку фольклор как часть национальной культуры воспроизводит установки коллективного сознания в его культурном эстетическом проявлении, фольклорный концепт отражает один, дискурсивно обусловленный аспект представления содержания общекультурного концепта. Фольклорный концепт одновременно является и структурой коллективного знания, и коммуникативной единицей (о концепте как единице коммуникации см. [9]). Его содержание отражает то, что является важным и актуальным для фольклорного социума, с одной стороны, с другой – его содержание обуславливает содержание фольклорного дискурса (ср. «...концепт – микромодель культуры, а культура – макромодель концепта. Концепт порождает культуру и порождается ей» [Зусман, 2001: 41] цит. по [9. С. 23]).

Отличие фольклорного концепта от других дискурсивно обусловленных вариантов общекультурного концепта заключается в стабильности его со-

¹ С.А. Аскольдов-Алексеев в качестве одной из главных особенностей художественного концепта выделял индивидуальность и неопределенность возможностей.

держания. Сохраняя коллективное знание, аксиологические установки этноса, фольклорный концепт является основой национальной картины мира. Однако, несмотря на присущую ему устойчивость, в фольклорном концепте присутствуют элементы динамизма, хронологически и жанрово обусловленные. Его изменения связаны с изменением общественного, а следовательно, и фольклорного сознания, ценностной системы общества. Изменение фольклорного сознания проявляется в трансформации концептуального содержания концепта, а также в актуализации, формировании новых, ранее не свойственных фольклорному дискурсу, концептов. Так, во второй половине XX – начале XXI в. в частушке, анекдотах актуализируется концепт «здоровье», отражая изменение отношения к здоровью, новые идеологические и ценностные доминанты современного общества (*Чтобы быть поздоровей, / Потрудись, как муравей. / Прекрати излишний жор / И садись на тренажер. // – Почему калош не стало? / Их не стали продавать? / – Просто стали всю резину / Против СПИДа надевать* (частушки). *Ходить в поликлинику вредно для здоровья. Здоровье не купишь, но у каждой болезни своя цена* (маргинальные выражения). Данный концепт присутствовал и в традиционном фольклоре, но он редко попадал в фокус внимания, тема здоровья редко становилась предметом обсуждения, чаще концепт «здоровье» актуализировался в паре с концептами «молодость» и «старость» (*Говорят, что я старуха, / А мене не верится. / Как у этой у старухи / Все костье шевелится* (частушка). *Молод бывал – на крыльях летал; стар стал – на печи сижу* (пословица).

С развитием Интернета и в частушках, и в анекдотах активно обсуждается тема Интернета. На наш взгляд, в настоящее время можно говорить о концептуализации этого понятия в «смеховых» жанрах, иронически моделирующих мир: *Полюбила в виртуале, / Был красавец он вполне! / Оказалось, объяснялась / Не ему – его жене!* (частушка); *Жена звонит любовнику: – Милый, приходи ко мне. – А что, муж в командировке? – Нет, он в Интернете* (анекдот). Интернет в данном случае интерпретируется как важнейшая категория технократизации общества. Он оценивается отрицательно, так как разрушает традиционные ценности: семью, дом, общение.

Статус фольклорных концептов неодинаков. Выстраивая типологию фольклорных концептов, мы выделяем дискурсообразующие и недискурсообразующие фольклорные концепты. К первому типу относятся концепты, структурирующие фольклорный дискурс: любовь, семья, война, труд и др., их состав ограничен. Поскольку названные концепты, как правило, обозначают социальные, идеологические ценности, отражают социальные и идеологические установки фольклорного дискурса, они активно рефлексировались коллективом. На раскрытии дискурсообразующего концепта, который является темой обсуждения, строятся тексты разных жанров (например, любовные песни, частушки о войне, пословицы о семье). Данные концепты взаимодействуют, вступая в отношения пересечения с другими фольклорными концептами. Например, концепт «любовь» и концепт «война» взаимопересекаются в любовных и военных песнях.

Ко второму типу принадлежат концепты «берег», «дом», «вода» и др. Обозначая артефакты, натурфакты, они получают символическое наполнение именно в фольклорных текстах, взаимодействуя с дискурсообразующи-

ми концептами. Так, концепт «вода», получая вербальное воплощение в лексических единицах *вода, водица, река, речка, реченька, море* и др., в лирической песне и частушке характеризует пространство как «чужое», «пограничное», «неосвоенное», «опасное» для человека (*Через море, через речку / Переброшена дощечка... // В одном прекрасном месте / На берегу реки / Стоял красивый домик / Там жили рыбаки...*(песня) // *По ту сторону реки / Поили коней казаки. / Свое серого коня / Поила ягодка моя* (частушка). И в лирической песне, и в частушке данный концепт тесно взаимодействует с концептом «любовь». Концепт «вода» характеризует событийное пространство, представляет мир природы как действующее лицо, участника любовной драмы. Иное наполнение этот концепт реализует в заговорах, где *вода, река* может трактоваться как очищающая сила, а *море, океан* обозначает «чужое» пространство (*Наша матушка – Обь-река, не боишься ты смывать желты песка, и круты берега, и корни-коренья. И так смывай с меня тоску тоскучу и плаку плакучу с ретивого сердца, и с легких, и с печени, и с рук-ног, со всего стану человеческого... // На море-океяне лежит Алтырь-камень, на камне стоит престол Богородицы* (заговоры).

Любой фольклорный концепт получает своеобразное воплощение в том или ином фольклорном жанре, поскольку его воплощение обусловлено не только дискурсивными, но и жанровыми установками. Дискурсообразующие концепты также жанрово отличаются. В зависимости от жанра один и тот же концепт актуализирует разные свои стороны. Так, концепт «война» в любовных песнях и частушках предстает сквозь призму личного отношения. Если в песнях чаще всего темой обсуждения оказывается предательство возлюбленной, переживание о невыполненном солдатском долге, переживание смерти героя (*Мне всего еще тридцать два года, / И я в силах еще танцевать. / Ты приедешь ко мне, как колода, / Только будешь мне в жизни мешать; А только я вижу, / Как братья воюют, / Как кровь отдают они свою*), то в частушке – характеристики войны, нормы поведения, принятые в обществе, личные переживания (*Ты, Германия, Германия, / Заклучи скорее мир, / По второму ягодиночке / Тебе не отдадим; Ягодиночку убили, / Похоронная пришла. / Больше разу не напишет / Ягодиночка письма*). Фрейм «смерть», представляющий концепт «война», будет по-разному фокусироваться в песне и частушке. В песне вербальное воплощение получают терминальные узлы героиня (мать), герой (сын), вестник (командир/однополчанин), сообщающий о смерти, переживания героини представлены в речевом жанре причитание, сетование: *Я тебя вскормила, но не сберегла, / А теперь могила сбережет тебя. / Когда ты родился, семеро детей. / Ты был самый старший, / Милый мой Андрей; Ты хорошим сыном был для нас тогда, / В трудные минуты помогал всегда*. В данных примерах предстает идеальный образ героя. Лексические единицы *хороший, милый, помогал* рисуют портрет идеального сына и служат характеристикой героя-воина, гибель которого расценивается как достойный поступок: *Позади старушки слушал командир: / «Ты не плачь, мамаша, / Он героем был!» // «Мы с ним воевали, / Много бед прошли, / Он погиб героем, / Будем помнить мы»*. В качестве говорящего выступает либо военный, высокий социальный статус которого подчеркивается номинацией *командир*, поэтому и утешение из его

уст одновременно воспринимается как положительная оценка погибшего (он героем был), либо однополчане героя – представители «военного чужого мира». Местоимение *мы*, глаголы *воевали*, *прошли* демонстрируют общность деятельности однополчан, их равный социальный статус, принадлежность к одному коллективу. В отличие от командира, оценивающего подчиненного «извне», дающего ему вневременную характеристику (героем был), однополчане дают оценку его действиям в ситуации гибели (он погиб героем). В песне личное переживание героини предстает сквозь призму оценки социума, оно приобретает статус социально значимого события.

В частушке в центре внимания оказывается переживание героиней (девушкой) смерти возлюбленного: *На германской на границе / был убит залетка мой./ Как найти мне то местечко, / Где зарыт мой дорогой; Ягодиночку убили / у германской у реки. / Глазки серые веселые / Закрылись навеки.* При общности фрейма «смерть» (герой убит, героиня узнает о гибели героя, героиня переживает, вестник успокаивает героиню) вариантность реализации фрейма в частушке обусловлена ее жанровыми особенностями (малый объем, преимущественно молодежный жанр). Героиней любовной частушки, как правило, является молодая девушка, поэтому и чувства, испытываемые ею, и их «социальная значимость» оказываются иными. Важным становится показать личностное переживание потери милого, поэтому герой не получает значимой характеристики, не описываются его поступки, определяется лишь его личностно-социальный статус по отношению к героине (*ягодиночка, залетка, дроля*). При этом можно говорить об идеализации образа героя, обусловленной тем, что он участник события (война), а также принципом идеализации погибшего. В тексте это проявляется в отсутствии героиней оценки действий милого, а также в номинации *милого* (*Ягодиночку убили / Похоронная пришла. / Больше разу не напишет / Ягодиночка письма. // Юбку черную суконную / Хвалили на mine, / Самолучшего миленочка / Убили на войне*). Весь спектр чувств, связанных с переживанием смерти близкого человека, оказывается в пресуппозиции, в тексте же необходимо назвать событие и обозначить вектор переживаний. Чувства героини, не получающие эксплицитного выражения, передаются либо через описание потерянного возлюбленного (*Ягодиночку убили / Из винтовки боевой, / Он лежит, как роза алая, / Не думает домой*), либо через описание собственного состояния: противопоставления своего положения положению других внутри коллектива при помощи лексических единиц *все/я, все/милый* и др. (***Всем подружкам письма пишут, / А mine обидушка. / С того света писем нету, / Не напишет милушка. // Скоро, скоро снег растает, / Скоро кончится война. / Все придут домой, / А миленький в могиле навсегда***), а также через обращение к ситуации войны с Германией. Германия расценивается как источник несчастья героини и оценивается отрицательно (*Будь ты проклята, Германия, / И Гитлер-сатана. / Убили ягодиночку – осталась я одна. // Германия, Германия, / С Германией война. / Ты оставила, Германия, / Без дролечки меня*).

И в песне, и в частушке в фокусе внимания оказывается не ситуация смерти, а факт переживания ее разными социальными группами (*мать, возлюбленная, командир, однополчане*). Концепт «война» предстает в песенном

фольклоре как социально-личностное событие, значимыми оказываются межличностные отношения, нормы поведения в экстремальной ситуации.

Таким образом, фольклорный концепт как дискурсивное проявление общекультурного концепта играет особую роль в формировании национальной картины мира, отражая традиционные коллективные установки социума. Фольклорный концепт при всей стабильности содержания является динамической структурой, характеристики которой дискурсивно и жанрово обусловлены.

Литература

1. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика (курс лекций по английской филологии). Тамбов, 2002.
2. Кубрякова Е.С. О ментальном лексиконе: лексикон как компонент языковой способности человека // Актуальные проблемы современной лингвистики / Сост. Л.Н. Чурилина. М., 2007. С. 327–342.
3. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007.
4. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001.
5. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.
6. Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как системное образование // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 1. С. 29–34.
7. Рудакова А.В. Быт // Антология концептов. Т. 1. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 20–42.
8. Воркачев С.Г. *Счастье* как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2004.
9. Крючкова Н.В. Концепт – референция – коммуникация. Саратов: ИП Баженов, 2009.
10. Брилёва И.С. Концепт греха в структуре фольклорного произведения: на материале малых жанров и несказочной прозы: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 216 с.
11. Воронцова С.С. Концептосфера «религиозная культура» в русском, английском и немецком песенном фольклоре (кросскультурный анализ): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2005. 25 с.
12. Филиппова Е.В. «Дом» как фрагмент фольклорной картины мира (на материале русских и английских баллад): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001. 27 с.
13. Алещенко Е.И. Этноязыковая картина мира в текстах русского фольклора (на материале народной сказки): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2008. 49 с.
14. Никитина С.Е., Кукушкина Е.Ю. Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах: опыт тезаурусного описания. М., 2000.
15. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.
16. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 24 с.
17. Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. 2003. №2. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys.html>
18. Тубалова И.В., Эмер Ю.А. Ценностная картина мира традиционного и современного фольклора // Картины русского мира: аксиология в языке и тексте / Л.П. Дронова, Л.И. Ермоленкина, Д.А. Катунин и др.; Отв. ред. З.И. Резанова. Томск, 2005. С. 257–296.
19. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993.
20. Хроленко А.Т. Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор: Вопросы теории фольклора. Л., 1979. Вып. 19. С. 147–156.
21. Эмер Ю.А. Фольклорный текст: пространственная организация жанра // Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / Л.П. Дронова, Л.И. Ермоленкина, Д.А. Катунин и др.; Отв. ред. З.И. Резанова. Томск, 2007. С. 110–151.