

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛЮЧЕВЫХ ОБРАЗОВ- КОНЦЕПТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ С. ЕСЕНИНА В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ КАК ИНОСТРАННЫХ (НА ПРИМЕРЕ ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ)

(Interpretación de los conceptos modelo en la obra de S. Esenin
en el proceso de la enseñanza de la lengua y literatura rusas como
extranjerías - sobre el ejemplo del aula hispanohablante)

Л.В. Соколова
Гранадаский университет

L. V. Sokolova
Universidad de Granada

ISSN: 1698-322X

Cuadernos de Rusística Española N° 6 (2010), 117-125

RESUMEN

En el presente artículo se analizan imágenes nacionales clave en los textos poéticos de S. Esenin en el proceso de la enseñanza de la lengua rusa como la lengua extranjera. La interpretación lingüística y literaria de los conceptos nacionales clave en los textos poéticos de S. Esenin (*Patria, Silencio, Tranquilidad*) puede descubrir la semántica “oculta” y desarrollar la comunicación intercultural.

Palabras clave: interpretación, Esenin, imágenes-conceptos, Casa, Patria, Silencio, Tranquilidad.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается проблема интерпретации ключевых образов-символов в поэтических текстах С. Есенина в процессе преподавания русского языка как иностранного. Раскрытие метафизического смысла концептов *Дом, Родина, Тишина, Покой* в процессе интерпретации есенинских текстов способствует развитию межкультурной коммуникации на уроках русского языка и литературы как иностранных.

Ключевые слова: интерпретация, Есенин, образы-концепты Дом, Родина, Тишина, Покой

Процесс овладения русским языком как иностранным равнозначен вхождению в русский мир, в мир русской национальной культуры. В этом смысле именно русская литература является могучим стимулом и универсальным средством овладения русским языком. В методике изучения иностранных языков особая роль отводится художественному тексту как лингвосоциокультурному феномену, так как именно он является основным и важнейшим инструментом познания языка другого народа, его культуры и менталитета.

Опыт практической работы в иностранной аудитории показывает, что трудности чтения иноязычного художественного текста сконцентрированы прежде всего на уровне формы, языка, точнее «кода» художественной литературы: другие символы, другие элементы материального мира, используемые как знаки, за которыми стоят знакомые и понятные человеку любой национальности чувства и мысли.

Национально-специфичные словесные образы составляют существенную долю средств словесной образности русского художественного текста и представляют собой потенциальную трудность для читателя-инофона. В связи с этим им следует уделять необходимое внимание, которое должно проявляться не в объяснении или комментировании преподавателя (эти традиционные приемы, на наш взгляд, не всегда оптимальны), а в усмотрении «общечеловеческого» компонента в семантике национально-специфичного словесного образа с опорой на контекст и выявлении на этой основе национальной специфики.

С развитием когнитивной лингвистики предметом пристального изучения стали вопросы языковой ментальности. Особое направление составляют работы, связанные с языковой картиной мира писателя, отражающейся в его произведениях. Последовательное выявление в тексте ключевых слов, с помощью которого выстраивается некий надтекстовый уровень, подводит студента-инофона к инварианту смысла, «концепции текста» в его авторском представлении.

Русский язык, как и любой другой естественный язык, отражает определенный способ восприятия мира. Владение языком предполагает владение концептуализацией мира, отраженной в этом языке. Совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных слов и выражений русского языка, складывается в некую единую систему взглядов и предписаний, которая в той или иной степени разделяется всеми говорящими по-русски. В соответствии с общими принципами новомосковской школы концептуального анализа, представления, формирующие языковую концептуализацию мира, входят в значения языковых выражений в неявном виде, в качестве своего рода «презумпций»: пресуппозиций, «фоновых» компонентов смысла, коннотаций. Они не относятся к ассертивному компоненту значения языковой единицы и в норме не попадают в фокус внимания участников коммуникации. В результате человек, говорящий на данном языке, обычно принимает их на веру, как нечто само собой разумеющееся, не задумываясь и сам того не замечая; у него возникает иллюзия, что так вообще устроена жизнь (Зализняк, Левонтина, Шмелев: 2005). Но при сопоставлении разных языковых концептуализаций мира обнаруживаются значительные расхождения между ними, причем весьма нетривиальные.

Для студента-инофона особенно важно постигнуть основные черты менталитета другого народа, без этого невозможно понять чужую культуру. Один из способов ее постижения нам видится в обращении к концептуальной картине мира, отразившейся в поэзии С.Есенина.

Основной единицей проявления ментальности является *концепт*, хотя до сих пор в науке не существует единственного определения концепта, тем не менее можно обозначить несколько подходов к пониманию концепта.

Усилившееся в конце XX века взаимодействие различных отраслей гуманитарного знания вызвало потребность в единице, сводящей воедино результаты междисциплинарных исследований. Переосмысление и интерпретация подходов к понятию «значение», отход от трактовок его как логического конструкта вызвало в лингвистике обращение к термину «концепт».

Как отмечает В.И. Карасик, лингвокультурный и лингвокогнитивный подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими: «концепт как ментальное образование в сознании индивида есть выход на концептосферу социума, то есть в конечном счете на культуру, а концепт как единица культуры есть фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида. Иначе говоря, эти

подходы различаются векторами по отношению к индивиду: лингвокогнитивный концепт - это направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт - это направление от культуры к индивидуальному сознанию» (Карасик: 2004, 78).

Концепт вербализуется и становится частью семантического пространства языка, получая для своего выражения систему языковых знаков. В то же время оязыковленный концепт по мере погружения в культурное пространство конкретного этноса приобретает как когнитивный элемент дополнительные вторичные признаки - образ и оценку. Концепты часто реализуются в словах, словосочетаниях, высказываниях, тексте, дискурсе.

Лингвокультурологический подход рассматривает концепт в рамках проблемы «язык-сознание-культура», с точки зрения его места в системе ценностей, функций в жизни человека, этимологии, истории, вызываемых им ассоциаций. Концепт предстает как посредник, осуществляющий взаимодействие между человеком и культурой, и этот процесс осмысливается по-разному.

Ю.С. Степанов в труде «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования» (1997) предлагает свою концепцию культурного концепта. Он отмечает, что «концепт - явление того же порядка, что и понятие. По своей внутренней форме в русском языке слова концепт и понятие одинаковы. ... В научном языке эти два слова также иногда выступают как синонимы, одно вместо другого. Но ...в настоящее время они довольно четко разграничены. При ближайшем анализе концептов выясняется, что культурно-специфичных концептов в любом языке значительно больше, чем кажется на первый взгляд.

Ключевые концепты культуры занимают важное положение в коллективном языковом сознании, а потому их исследование становится чрезвычайно актуальной проблемой. Доказательством тому служит появление словарей важнейших концептов культуры, одной из первых работ в этом направлении является словарь Ю.С.Степанова «Константы: Словарь русской культуры» (1997)» (Маслова, 2001:48-51).

Согласно теории А. Вежбицкой, концепты этноспецифичны, следовательно, могут быть использованы для сопоставления культур разных народов с целью изучения их своеобразия и общих черт (Вежбицкая, 1996). Исследовательница рассматривает концепты как инструменты познания внешней действительности, которые можно описать средствами языка в виде некоторых объяснительных конструкций. Такой подход может быть назван логико-понятийным.

Н.Д. Арутюнова трактует концепты как понятия практической (обыденной) философии, возникающие в результате взаимодействия таких факторов, как национальная традиция и фольклор, религия и идеология, жизненный опыт и образы искусства, ощущения и системы ценностей (Арутюнова, 1999:3).

Теория концепта получила дальнейшее перспективное развитие в работах С.Г. Воркачева, который усматривает главную причину выделения концепта как ментального образования, отмеченного лингвокультурной спецификой, в авторизации безличного, объективистского понятия (Воркачев, 2003: 10). Исследователь трактует концепт как план содержания языкового знака, включающий «помимо предметной соотнесенности всю коммуникативно-значимую информацию». В семантическое пространство концепта входят его парадигматические, синтагматические и словообразовательные связи, а также вся прагматическая информация языкового

знака, связанная с его экспрессивной и иллокутивной функциями. Еще одним высоковероятным, по мнению С.Г. Воркачева, компонентом семантики концепта является «когнитивная память слова - смысловые характеристики языкового знака, связанные с его исконным предназначением и системой духовных ценностей носителей языка» (Воркачев, 2003: 10-11).

Таким образом, концепт представляет собой сложную структуру, концепт «не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» (Лихачев: 1993, 9).

Мы остановимся на нескольких ключевых для творчества С.Есенина понятиях-концептах. В качестве ключевых слов-концептов выделяются слова, обладающие высокой степенью повторяемости в тексте, способностью свертывать информацию, выраженную целым текстом, соотносительностью в них двух содержательных уровней: фактологического и концептуального (Новиков, Преображенский: 1989, 24).

Интерпретация поэтических произведений С.Есенина способствует развитию уровня постижения русской языковой картины мира, так как есенинские ключевые образы-концепты проливают свет на духовные константы русской культуры. Опыт преподавания русского языка и русской литературы в испаноязычной аудитории позволяет сделать вывод о том, что именно тексты С.Есенина вызывают неизменный интерес у читателя-инофона, и одновременно, большие трудности в понимании ключевых языковых единиц. Это связано с тем, что в текстах С.Есенина достаточное количество языковых единиц, обладает богатой «скрытой семантикой», т. е. содержит нетривиальные презумпции, дающие «ключ» к пониманию каких-то ее важных характеристик языковой концептуализации мира. Они определенным образом соотносятся с «ключевыми» концептами культуры. В силу того, что они содержат нетривиальные презумпции, они обычно плохо поддаются переводу на другие языки (Шмелев: 2007; 2004-2005). Так, плохо поддаются переводу в текстах Есенина такие «ключевые» русские слова, как *удаль, тоска, надрыв, воля, простор, даль, ширь, приволье, раздолье, добраться, выбраться, разлука, неприкаянный* и др.

С другой стороны, переводимые ключевые слова есенинского текста обретают иные смыслы и в поэтическом контексте трансформируются в ключевые образы-концепты соотносимые с национальной картиной мира. Так, например, одним из центральных, ключевых образов-концептов в художественном мире С.Есенина является образ Дома (с большой буквы как одного из священных устоев национальной жизни). Концепты *Дом, Родина, тишина, покой* являются в поэзии С.Есенина, возможно, самыми значимыми, поэт ставит эти понятия в один ряд.

Смысловой фокус темы Дома можно определить словом *б ы т и й н о с т ь* (Стернин: 1984, 184) . Это бытийное отношение ко времени, к прошедшему и будущему, противопоставит процессу разрушения “бытийного” Дома, процессу утраты им своих органических свойств. Дом относится к числу основополагающих, всеобъемлющих архетипических образов. В мифопоэтических представлениях древних славян Дому отводилось чрезвычайно важное место. Он осмыслялся как “мир, приспособленный к масштабам ч е л о в е к а и созданный им самим”. Жилище было по преимуществу носителем признака “внутренний”: оно оберегало человека от невзгод внешнего мира, создавало атмосферу безопасности, определенности, организованности, противостоящей внешнему хаосу. Человеку нужен был дом, соединяющий землю и небо. Он крепко стоит на земле и является для его жителя

центром посюстороннего, горизонтального мира. С другой стороны, он возвышается над землей, стремится к небу; “он выпускает человека вовне и в этом смысле связан с внешним миром и с верхом” (Цивьян: 1978, 72-74). Поэтому возникала необходимость создания в доме некоего сакрального пространства, напоминавшего о связи домашней организации и защищенности с божественным миропорядком. Как отмечают исследователи русской культуры, образ Дома в русской классической литературе многозначен, он приобретает сакральное, символическое значение; с данным образом-концептом связана важнейшая смысловая оппозиция “патриархальная усадьба - городское жилище”, противостоящие друг другу как два полюса бытия и социального сознания (Щукин: 2000, 591). Во второй половине XIX века на эту отчетливую оппозицию наложились две законченные культурные концепции - западническая и славянофильская, что позволило И.А.Гончарову в “Обыкновенной истории”, а затем в “Обломове” создать “почвенный” и “европейский” образы Дома, которые олицетворяют два противоположных идеала личной и общественной жизни, культурных традиций и бытового уклада. Хронотоп патриархальной усадьбы становится в русской литературе XIX века проводником основных смыслов произведения, патриархальная усадьба приобретает черты идиллического пространства, так как “важнейшей особенностью усадебного “хроноса” была постоянная память о прошлом, живое присутствие традиции <...>, все это приучало мыслить ретроспективно <...>, реальный исторический хронотоп усадьбы благоприятствовал такого рода бытовому поведению, которое явилось причиной возникновения эмоционально-лирической атмосферы “дворянских гнезд” (Щукин: 2000, 578).

Все эти предварительные замечания, на наш взгляд, необходимы для верного понимания образа Дома как одного из священных устоев национальной жизни в поэзии С.Есенина и прозе писателей-традиционалистов. В поэзии С.Есенина образ Дома вбирает в себя как мифопоэтические представления русского народа, так и сакральное, символическое значение, которое отводилось Дому в русской классической литературе: Дом - это Родина, семья, мать, начало жизни, национальный мир и национальная традиция; отсутствие их делает человека *безродным*, лишает корней, превращает в горемыку-скитальца. Оппозиционным Дому в русской литературе XIX века обычно выступал восходящий к библейской притче о блудном сыне мотив дороги. Так происходит в творчестве Пушкина, Лермонтова, романах Гончарова, Тургенева, Толстого. С.Есенин продолжает эту традицию: в его поздней лирике (“Где ты, где ты, отчий дом”, “Я покинул родимый дом”, “Письмо к матери” и др.) тема покинутого и вновь обретенного дома, ухода и возвращения, становится центральной.

Вместе с тем С.Есенин не просто продолжает традицию русской классической литературы, но коренным образом изменяет ее ракурс: в противоположность русской классической прозе, где черты идиллического пространства приобретали “дворянские гнезда”, центральным образом-концептом в творчестве С.Есенина становится *изба* (данное слово не поддается переводу на испанский язык). Благодаря Есенину именно изба становится таким же культурно-историческим феноменом в литературе XX века, каким была патриархальная усадьба в классической прозе XIX века (Стернин: 1984, Переверзев: 1989, Щукин: 2000). Хотя крестьянская изба с ее миром и с ее точкой зрения на мир с самого начала присутствовала, например, в произведениях Л.Толстого, она была здесь лишь эпизодом, появляясь лишь в кругозоре героев иного социального мира; крестьяне и крестьянская изба были предметом интереса

и идеальных устремлений художника и его героев, но не являлись организующим центром произведения. В поэзии же С.Есенина Дом-изба становится центральным образом, в творчестве поэта он обретает философскую значимость. По верному замечанию исследовательницы творчества С.Есенина Н.М.Солнцева, “тема избы не была для поэта лубком <...> ее следует рассматривать в контексте Нового Завета <...>: крестьянский образ жизни олицетворял земной рай, был адекватен царствию небесному” (Солнцева: 1997, 12). Образ крестьянского рая воссоздан в хрестоматийном есенинском стихотворении “Той ты, Русь моя родная...”. Лирический герой - богомolec; дух на Руси - благодатный, райский; сами хаты обретают религиозное звучание - это “в ризах образа”. Крестьянский быт, описанный в стихотворении “В хате” с его дежками, пазами, котами, рыхлыми драченами и шелухой яиц, с махоткой и сохой, петухами, сенями, щенками и хомутами воплощал крестьянский космос. Утварь здесь - образ духовной благодати. В “Ключах Марии” С.Есенин выразит эту адекватность в метафизической параллели избынной магии и Млечного Пути, конька на крыше и внутренней тяги крестьянина к вселенским кочевьям. В есенинском восприятии деревенского уклада выразилась библейская традиция: ведь и быт боголюбивого Иова, состояние его стада, его достаток целиком зависели от воли Господа, а Божественные истины Старого и Нового Заветов, проявляясь в повседневности, подтверждались на бытовом, хозяйственном уровне. На религиозный подтекст в описании русского деревенского быта в стихах Есенина указал еще ранее К.Мочульский в статье “Мужичьи ясли. О творчестве Есенина” (1923): указывая на метафоры Есенина как воплощенную в образе концепцию пастуха с его древними мифологическими представлениями, критик определил два типа есенинских метафор: в первом выразилось зоологическое претворение мира, связанное с бытом, во втором - литургическое отношение к миру: образы переходят из религии в быт и, наоборот, русский пейзаж становится храмом, крестьянский быт - богослужением в нем, контуры Христова лика слагаются из полей, оврагов, лесов (Мочульский: 1995, 37-41).

Так, изба становится ключевым образом в творчестве Есенина, она символизирует мир “почвы”, национальной жизни, мир “устойчивости”, традиции, иными словами, жизненную основу, которая сама по себе драгоценна просто потому, что это основа и другой нет. Ключевой образ Дома расширяется в лирике Есенина, вырастая из Дома-избы в Дом-Храм, Дом- Родину - Русь и, наконец, Дом-Вселенную. Поэтому неотъемлемым для этих образов-концептов является элемент религиозного, сакрального предназначения - во спасение души.

Отрыв от «почвы», разрыв с традицией в творчестве Есенина 1920-х годов трактуются в метафизическом ключе и понимаются как духовная катастрофа, как разрушение судьбы; именно в это время в лирике поэта появляется герой, остро переживающий свое духовное “бездомье” - трагический “скиталец” на дорогах жизни. В лирике С.Есенина 20-х годов тема изгойства, бездомности тесно связана с темой вымирания традиционной деревни, традиционного Дома-Родной земли. Задавленность крестьянской культуры, уничтожение духовно-нравственных ценностей когда-то голубой, радостной, Богом избранной и Миколой хранимой Руси, - такой видит Россию 1920-х годов поэт. Голубой русский рай теперь - обпечаленная русская ширь с “водянистой серой гладью”, в этой России он не находит следов “своего” Дома-Руси; лирический герой здесь “пилигрим угрюмый”, бесприютный и бездомный: “Ни в чьих глазах не нахожу приют” (“Русь уходящая”). Момент

исторического разлома национальной жизни поэт воспринимает трагически, «не совпадая» с эпохой и сохраняя верность этической традиции русской культуры.

Следует отметить, что причину необычайной популярности С.Есенина критик русского зарубежья Д.Святополк-Мирский видел в «существенной консервативности» его лирики, причем консерватизм не имеет здесь реставрационного оттенка, а означает сохранение и возрождение духовности (Святополк-Мирский: 1990, 16). О способности С.Есенина *п р о з р е т ь* в непосредственно-данном жизненном материале *с и м в о л ы в е ч н о г о* говорит и Г.Иванов, называя поэта «наследником Пушкина наших дней». (Иванов: 1990, 10) Лирика С.Есенина содержала в себе неожиданную для литературы «серебряного века» культуру: поэт привнёс в литературу того времени органическое начало. В ранних стихах он выразил свое, есенинское, отношение к миру как к высшей гармонии: философский критерий поэта – покой, статика; его эмоциональная тема – благодать, радость. В ранней лирике С.Есенина лирический герой кротко принимает земной мир как Божий дар и готов к небесному бытию: «Всё встречаю, всё приемлю / Рад и счастлив душу вынуть / Я пришел на эту землю / Чтоб скорей ее покинуть» («Край любимый! Сердцу снятся...»). «Покой» – ключевое понятие в ранней лирике С.Есенина – наполняется метафизическим содержанием и выражает душевный лад, духовное умиротворение, надежду, благо, красоту и тесно связано с есенинской мечтой о духовном преображении России. С концептом «покой» тесно связано и другое понятие – «тишина»: «тишина» в смысле душевной умиротворенности и слова «тишь, тихий, тихо» встречаются очень часто в стихах поэта, особенно в описании пейзажа и определяют душевное состояние лирического героя. Есенинская «тишина» осязательная и живая: лирический герой будет «грустить в упругой тишине» («Опять раскинулся узорно»), «Изба-старуха челюстью порога / Жует пахучий мякиш тишины» («О красном вечере задумалась дорога»), в тишине поэт *внемлет* песне, в ней отчетливо выступают все звуки: «тишина» поет («Отчарь»). Родной край – как и вообще есенинская Россия – покоится в тишине и дреме: тишина – атрибут «отчего дома» и «отчего рая», о котором тоскует поэт: «О край дождей и непогоды // Кочующая тишина»; «Тих мой край после бурь, после гроз» («Несказанное, синее, нежное...»). Душа лирического героя наполнена тишиной, тишина – символ душевного лада, идеал, к которому стремится поэт: «Я хочу быть тихим и строгим / Я молчанью у звезд учусь» («Песни, песни, о чем вы кричите?..»). В годы революции философия покоя вытесняется буйством мятежных страстей, но во всех произведениях поэта «буйная молодость» не возводится в норму или идеал; поэт жалеет об утраченной тишине как о потерянном рае: «Ведь и себя я не берёг // Для тихой жизни, для улыбок» («Мне грустно на тебя смотреть...»). Поэт вновь обретает философию покоя в предсмертной лирике, где «тайная тишина» приобретает эсхатологический смысл: «Мы теперь уходим понемногу // В ту страну, где тишь и благодать». В лирике последних лет Есенин предстает «поэтом и мыслителем пушкинского мироощущения» с установкой на «покой и волю», причем воля понимается как согласие с Богом (Солнцева: 2000, 16). В контексте каждого стихотворения и в контексте всего поэтического творчества С.Есенина обыденный смысл «тишины» и «покоя» ступенькается, эти понятия наполняются метафизическим содержанием, связанным с библейской традицией: из тишины рождается Божий глагол: «Когда все окружало тихое безмолвие и ночь в твоём течении достигла середины, сошло с небес от царственных престолов на средину погибельной земли всемогущее слово

Твое, как грозный воин» (Премудрость Соломона, 18,14); «Господь – Пастырь мой <...> Он водит меня к водам тихим» (Пс., 23, 2). Вся тихая есенинская Русь не что иное, как восприятие мира в красоте и угадывание прообраза этой красоты («Глаза, увидевшие землю, / В другую землю влюблены»). Есенин, создавая образ «Голубой Руси», ориентировался прежде всего на древнерусскую традицию и в своей поэзии раскрыл глубокое духовное значение тишины, присущее апокрифам. В апокрифах тишина как мир составляет один из элементов райских видений и эсхатологических чаяний: «И будет тишина на земли, яко же не быст, ни имат быти понеже последняя ест» («Слово Мефодия Патарского о царстве язык последних времен»); в «Повести и взыскании о граде сокровенном Китеже» невидимый город описан как «благоутишное пристанище». Таким образом, в творчестве поэта наполненные метафизическим содержанием концепты «тишина» и «покой» тесно связаны с есенинской мечтой о духовном преображении России и его представлением о «прекрасной, но нездешней, Неразгаданной земле» («Не напрасно дули ветры...»).

Как видим, образ-концепт Дом-Родина-Родная земля предстает в творчестве Есенина как бытийная категория народного мироощущения, ориентированная на национальное и социальное сознание, которая призвана делать положение человека в мире универсально устойчивым. Во всех произведениях отразилось характерное для есенинского мировидения восприятие н а ц и о н а л ь н о г о м и р а к а к о б щ е г о Д о м а, который объединяет в себе всех, кто населяет родную землю, и может составить единое соборное целое. Важнейшим образом в поэзии Есенина является Дом-Храм; именно Храм приобретает высокое значение истинно духовного Дома. В ранней лирике Есенина существование храма как воплощения высшей Красоты, ассоциирующейся в христианском представлении с понятием Истины, предполагает возможность спасения национального Дома в его бытовом, бытийном и духовном значении. Образ Дома-Храма выполняет важнейшую смысловую функцию в есенинских текстах: благодаря ему создается впечатление отождествленности с “нашим” Домом - православной “Святой Русью” и образ Дома из социально-исторического контекста перемещается в контекст бытийный.

С одной стороны, образ Дома тесно связан с концептами “покоя” и “тишины”, которые, наполняются метафизическим смыслом и символизируют устремленность к духовному идеалу, “небесному” бытию; с другой стороны – с есенинской трактовкой «бездомности» как духовной катастрофы отдельного человека и нации в целом, причину которой поэт видит в отказе от традиционных духовно-нравственных ценностей.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АРУТЮНОВА, Н. Д. (1999): *Язык и мир человека*. Языки русской культуры. Москва.
- ВЕЖБИЦКАЯ, А. (1996): *Язык. Культура. Познание*. Москва.
- ВОРКАЧЕВ, С. Г. (2003): «Концепт как «зонтиковый термин». В кн.: *Язык, сознание, коммуникация*. Вып. 24. Москва. С. 5–12
- ЗАЛИЗНЯК, А. А., ЛЕВОНТИНА, И. В., ШМЕЛЕВ, А. Д. (2005): *Ключевые идеи русской языковой картины мира*. Языки славянской культуры. Москва.
- ИВАНОВ, Г. (1990): «Сын «страшных лет России», Русский рубеж, Вып. III. С. 10.

- КАРАСИК, В.И. (2004): Языковой круг: личность, концепты, дискурс). Москва. Гнозис.
- КОЛЕСОВ, В.В. (2004): *Язык и ментальность*. СПб.
- ЛИХАЧЕВ, Д.С. (1997): “Концептосфера русского языка”, *Известия Академии наук. Серия литературы и языка*. Т. 52, № 1.
- МАСЛОВА, В.А. (2004): *Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой*. Москва. Флинта.
- МОЧУЛЬСКИЙ, К. (1995): «Мужичьи ясли. О творчестве Есенина». В кн.: *Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2-х т. Т. 2*. Москва. С. 37-41
- НОВИКОВ, Л.А., ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ, С.Ю. (1989): «Ключевые слова и идейно-эстетическая структура стиха». В кн.: *Язык русской поэзии XX века*. Москва.
- ПЕРЕВЕРЗЕВ, В.Ф. (1989): У истоков русского романа. Москва.
- СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ, Д.П. (1990): «Глубоко человекен и трогателен», *Русский рубеж. Вып. III*. С.16.
- СОЛНЦЕВА, Н. М. (2000): Сергей Есенин. Москва.
- СТЕПАНОВ, Ю.С. (2001): *Константы: Словарь русской культуры*. Москва. Академический Проект.
- СТЕРНИН, Г.Ю. (1984): *Русская художественная культура II-й половины XIX - начала XX вв.* Москва.
- ЦИВЬЯН, Т.В. (1978): «Дом в фольклорной модели мира». В кн.: *Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 464. Труды по знаковым системам. Т. X. Семиотика культуры*. Тарту. С. 72.
- ШМЕЛЕВ, А.Д. (2007): «Русская языковая картина мира: система ценностных установок». В кн.: *Congreso Internacional “La lengua y literatura rusas en el espacio educativo internacional: estado actual y perspectivas”*. Ponencias y comunicaciones. Granada-San-Petersburgo. Tomo II.
- ЩУКИН, В.Г. (2000): «Спасительный кров». В кн.: *Из истории русской культуры. Т. V (XIX век). Языки русской культуры*. Москва.
- ЩУКИН, В.Г. (2000): «Поэзия усадьбы и трущобы». В кн.: *Из истории русской культуры. Т.V (XIX век)*.
- L.HELER, M.NIQUEUX (1995) : “Historie de l’utopie en Russie”, Paris, p.118.