

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА LOVE В
ТЕКСТАХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ XX-XXI В.В.**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.05.01 Перевод и переводоведение
очной формы обучения,
группы 04001317
Хачатрян Анастасии Геворговны

Научный руководитель:
к. филол. н., доцент
Данилова Е. С.

Рецензент:
к. филол. н., доцент
Беседина Т. В.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Концепт как средство репрезентации явлений окружающей действительности	7
1.1 Понятие концепта в работах лингвистов.....	7
1.1.2 Понятийная составляющая концепта.....	9
1.1.3 Ценностная составляющая концепта	11
1.1.4 Образная составляющая концепта	12
1.2 Типология концептов	14
1.3 Подходы к изучению концепта и его структура.....	17
1.4 Понятие выразительных средств и стилистических приемов.....	21
1.5 Понятие тропов и их классификация	23
1.5.1 Метафора и гипербола.....	24
1.5.2 Сравнение и эпитет.....	26
Выводы по главе 1.....	30
Глава 2. Средства выражения концепта love	31
2.1 Языковые средства выражения концепта love в текстах музыкальных произведений XX-XXI в.в.....	31
2.1.1 Гипербола в актуализации концепта love.....	32
2.1.2 Роль метафоры в передаче концепта love.....	37
2.1.3 Функционирование сравнения в концепте love	40
2.1.4 Роль эпитета в передаче концепте love	44
2.2 Анализ love с позиций этимологии, дефиниций, компонентов и паремиологии.....	48

2.2.1 Разновидности человеческих чувств и их отражение в песенном дискурсе	49
2.2.2 Дефиниционный и компонентный анализ love.....	52
2.2.3 Анализ паремиологических единиц и признаки концепта love в песенном дискурсе	56
2.3 Разнообразие коммуникативных задач, эксплицируемых контекстами англоязычного музыкального дискурса	58
Выводы по главе 2.....	64
Заключение	65
Список использованной литературы	67
Список источников фактического материала:	71
Приложение 1	77
Приложение 2	78
Приложение 3	79

ВВЕДЕНИЕ

Исследование любого концепта является ценным источником знаний для выявления специфики культуры и мировоззрения конкретного лингвокультурного общества. Тем не менее, существуют особо значимые в когнитивном пространстве и в культуре языкового сообщества концепты. Одной из таких базовых единиц английской лингвокультуры является концепт love. В лингвокультурологии данный концепт является одним из наименее изученных и до сих пор однозначно не определен несмотря на то, что его значимость для изучения английской лингвокультуры достаточно высока. В песенном дискурсе данный концепт отражает сложную парадигму духовно-нравственного аспекта картины мира и внутренней, духовной жизни человека.

Концепт love представляет собой один из центральных, базовых концептов в любой культуре. Уникальность феномена любви заключается не только в том, что любовь существовала на протяжении всех эпох, но и в глобальности этого чувства: любовь универсальна и абсолютно индивидуальна. Ни один другой концепт не способен охватить такой диапазон значений и культурных смыслов, как «любовь». Этими фактами объясняется выбор темы и объекта исследования.

Актуальность данного исследования состоит в возрастающем интересе современных ученых к проблеме определения и описания концепта. Интерес современной лингвистики к самым ценным для мировосприятия носителям разных языков лингвокультурным концептам также делает данное исследование концепта love на материале песенного дискурса актуальным. Выбор песенных текстов различных исполнителей базировался на частоте обращения к исследуемому концепту в песнях, многообразии лирических образов, экспрессивности и эмоциональности средств выразительности, и мыслей, посвященных осмыслению значения любви.

Объектом данного исследования является концепт love.

Предметом являются характеристики концепта love.

Целью данного исследования является лингвокультурный анализ концепта love с позиции лингвокультурологии и лексических средств его выражения на материале текстов англоязычных музыкальных произведений. В соответствии с поставленной целью предполагается решение следующих **задач**:

- 1) конкретизировать определение понятия «концепт»;
- 2) рассмотреть основные виды концепта и определить тип концепта love;
- 3) определить компоненты концепта love, характерного для англоязычной лингвокультуры
- 4) на основе анализа англоязычного песенного дискурса выделить языковые средства, эксплицирующие концепт love, в том числе провести исследование стилистических приемов, использованных для передачи концепта love в текстах англоязычных исполнителей XX-XXI в.в.
- 5) разделить песенные контексты по типам коммуникативных задач и определить в них средства выражения концепта love.

Источниками языкового материала исследования послужили данные толковых словарей, а также тезауруса английского языка. Фактический материал представил собой тексты песен на английском языке, относящиеся к XX-XXI векам, в общей сложности порядка 100 контекстов.

Данное исследование опирается на такие **методы** исследования, как дефиниционный анализ, компонентный анализ, контекстуально-интерпретационный анализ. Также при выборе материала работы был использован метод сплошной выборки.

Вклад полученных результатов в разработку проблем лингвокультурологии, связанных с изучением языковой картины мира и лингвокультурного концепта, составляет **теоретическую значимость** исследования.

Практическая значимость работы состоит в том, что информация, полученная в ходе анализа средств выразительности, отражающих лингвокультурный концепт love на материале текстов музыкальных произведений англоязычных исполнителей, может быть использована при исследовании англоязычной культуры, а методика лингвокультурного анализа может быть применена в изучении других концептов. Новизна исследования заключается в привлечении песенного дискурса для отражения специфики передачи концепта love и трактовании использования лексических средств выразительности.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и трех приложений.

ГЛАВА 1. КОНЦЕПТ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЯВЛЕНИЙ ОКРУЖАЮЩЕЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Так как концепт является одним из ключевых понятий настоящего исследования, то представляется необходимым изучить определения данного термина. Проблема выведения единого и общего определения концепта не нова: многие исследователи посвятили этой теме свои работы. В данной главе рассматриваются основные, наиболее полные и конкретные точки зрения ученых на концепт. Это и станет первым этапом настоящего исследования.

На следующем этапе будет рассмотрена структура концепта и исследованы взгляды ученых, изучавших проблему типологии концепта, и определено, какую классификации поддерживать в настоящей работе. Также одной из задач является отнесение концепта love к выбранной типологии. Кроме того, будут рассмотрены основные подходы к изучению концепта.

В заключение, будут изучены выразительные средства. Основной задачей является дать определение и классифицировать каждое средство выразительности.

1.1 ПОНЯТИЕ КОНЦЕПТА В РАБОТАХ ЛИНГВИСТОВ

Концепт является основным понятием лингвистической культурологии, которое прочно утвердилось в языкознании. Несмотря на это, оно до сих пор не имеет однозначного определения.

Например, концепт в работах советского и российского лингвиста Н. Д. Арутюновой определяется как «термин в обыденной философии, ставший результатом взаимодействия фольклора, религии, национальных традиций, ощущений и ценностей; ученый обращается к концепту как к аналогу терминов мировоззрения, которые уже плотно устоялись в языке и осуществляют передачу духовной культуры народа» (Арутюнова, 1993: 3-6).

В. А. Маслова под концептами понимает «обусловленные культурой основные элементы картины мира, обладающие значимостью и для языковой личности, и для лингвокультурного сообщества» (Маслова, 2001: 51). Ученый относит к ключевым культурным концептам такие абстрактные имена, как воля, грех, родина, совесть, судьба и т.п. (Маслова, 2001).

При культурно-семиотическом подходе концепт понимается как глобальная, многосторонняя ментальная единица, которой свойственны следующие признаки: обусловленность культурно-историческими событиями; наличие внутренней структуры; неоднородность содержания; широкий объем; выражение разнообразными знаковыми репрезентациями. В частности, Г. В. Токарев описывает концепт как «исторически развивающийся элемент концептосферы» (Токарев, 2009: 15).

Концепт представляет собой многомерное образование, необходимым условием для существования которого и отнесения к концептосфере того или иного народа является наличие определенной структуры. Взгляды многих ученых относительно структуры лингвокультурного концепта сильно расходятся. Так, С. Х. Ляпин пишет, что «концепт — это многомерное культурно-значимое социопсихическое образование в коллективном сознании, которое опредмечивается в языковой форме» (Ляпин, 1977: 55).

З. Х. Бижева определяет концепт как «сформулированное представление идеального понятия, которое отражает видение окружающей действительности носителем язык». Она выделяет следующие лингвокультурологические свойства, присущие концепту: постоянство существования, художественная образность, сохранение значений корня, единство составляющих элементов данной культуры (Бижева, 2004: 14). В понимании А. Вежбицкой концепт представляет собой объект идеального мира, который имеет имя. Он определяется с помощью набора семантических данных и отражает культурные представления о действительности (Вежбицкая, 1999: 549). С. Г. Воркачев описывает концепт как «отдельный предмет коллективного сознания, направляющий к высшим

сущностям, имеющий выражение в языке и отмеченный этнокультурным свойством» (Воркачев, 2004: 51). В. И. Карасик рассматривает концепт как «многостороннее смысловое образование, в котором можно выделить ценностную, образную и понятийную стороны» (Карасик, 1997: 109).

1.1.2 ПОНЯТИЙНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА

При обращении к понятийной составляющей концепта стоит отметить разницу между «понятием» и «концептом», а также между «значением» и «концептом». Данная проблема в настоящее время широко обсуждается, а решить ее крайне сложно. По мнению А. А. Худякова, это объясняется тем, что при анализе «понятия» и «концепта» приходится сталкиваться с сущностями плана содержания, которые исследователь не получает в непосредственном восприятии. Судить об их природе и свойствах возможно только на основе второстепенных данных (Худяков, 1996: 97).

Г. Г. Слышкин придерживается мнения о том, что понятие представляет собой «целостную совокупность суждений, в которых что-либо утверждается об отличительных признаках исследуемого объекта, ядром которой являются суждения о наиболее общих и, в то же время, существенных признаках этого объекта. Таким образом, понятие – это итог познания предмета или явления» (Слышкин, 2001: 23).

В. И. Карасик считает, что «понятие – это сгусток рациональной части концепта, т.е. именно то содержание, в которое входят только основные характеристики объекта и рационально мыслится, а не переживается» (Карасик, 2004: 127-128).

Если противопоставить «понятию» «концепт», то последний будет характеризоваться субъективностью, он существует в диахронии и динамичен. «Понятие», в свою очередь, всегда объективно и всегда является итогом процесса познания, оно функционирует вне зависимости от процесса обучения, а потому стабильно и синхронично. Согласно Воркачеву С. Г.,

«понятие» отличается от «концепта» по способу изучения своего объекта. Как утверждает ученый, «понятие - рассудочно и связано с рациональным значением, в то время как концепт – произвольное возвышенного духа, разума, способного творчески воспроизводить смысл» (Воркачев, 2002: 3). Еще одной примечательной характеристикой лингвокультурных концептов является так называемая «семиотическая плотность», то есть представленность в плане выражения большим числом языковых синонимов, тематических рядов и полей, пословиц, поговорок, фольклорных и литературных сюжетов и синонимизированных символов, что объясняется их значимостью в жизни человека (Карасик, 1996).

Понятийная сторона концепта – это языковая фиксация концепта, его обозначение, описание, структура его признаков, сопоставительные характеристики данного концепта в соотношении с тем или иным рядом концептов. Концепты не могут существовать изолированно друг от друга, так как их важнейшее свойство – «голографическая, многомерная встроенность в систему нашего опыта» (Карасик, 2004: 129). Слышкин Г. Г. акцентирует внимание на том, что понятийный элемент лингвокультурного концепта «формируется фактической информацией о реальном или воображаемом объекте, служащем основой для образования концепта. В отличие от прочих элементов концепта, понятийная составляющая всегда рефлектируется носителем культуры» (Слышкин, 2001: 22).

Таким образом, понятийная составляющая лингвокультурного концепта имеет ряд признаков и характеристик. Некоторые признаки (актуальные, дополнительные признаки) существуют в диахронии, то есть напрямую связаны с историей появления концептов, а другие признаки находятся в синхронии и составляют внутреннюю форму.

Кратко излагая все вышеизложенное, можно прийти к выводу, что понятийная составляющая – это фиксация концепта в языке, которая имеет признаки, функционирующие как в диахронии, так и в синхронии.

1.1.3 ЦЕННОСТНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА

Проблема ценностей играет чрезвычайно важную роль для адекватного понимания феномена культуры. Известно, что для описания какого-либо понятия и формулировки его существенных признаков необходимо, в первую очередь, четко определить это понятие. Как показывает Г. Риккерт, наука способна различать культурные процессы и природные, основываясь на принципе ценности. Он отмечает, что «во всех явлениях культуры мы всегда найдем воплощение какой-нибудь признанной человеком ценности, ради которой эти явления или созданы, или, если они уже существовали раньше, взлелеяны человеком; и наоборот – все, что возникло и выросло само по себе, может быть рассматриваемо вне всякого отношения к ценностям» (Риккерт, 1995: 70).

Так как концепт представляет собой единицу логики, философии, культурологии, то в него непременно должна входить ценностная составляющая. В. И. Карасик отмечает, что наиболее ценным человек считает то, что играет в его жизни важную роль, и, в конце концов, получает многостороннее обозначение в языке (Карасик, 1996).

Если обратиться к ценностной составляющей концепта, то необходимо уточнить смысл, которым обладает понятие «ценность». Согласно мнению Ю. Д. Апресяна, «когда дело заходит об общепринятых культурных и духовных ценностях, то, очевидно, в виду имеется релевантность ценностного полезному, независимо от того, возможно ли для субъекта этим воспользоваться» (Апресян, 1995: 56).

В. И. Карасик утверждает, что ценностная составляющая концепта важна как для индивидуума, так и для коллектива. В таком случае, «ценность» отождествляется с «актуальностью». Актуальность, согласно профессору, - «это важность, значимость чего-либо в конкретный момент» (Карасик, 2004: 129).

Определение ценностных характеристик объекта зависит от ситуации или контекста (социального, личностного, исторического, национального, культурного), в котором употребляется данный объект.

В лингвокультурологии ценностную составляющую концепта многие ученые признают наиболее важной и считают центром концепта. Например, В. И. Карасик объясняет это тем, что, концепт помогает изучению культуры, а также тем, что в основании любой культуры находится именно ценностный принцип (Карасик, 2004: 130). Именно этой позиции мы будем придерживаться в данной работе.

Таким образом, ценностный компонент концепта является определяющим, т.к. совокупность концептов, рассматриваемых в аспекте ценностей, формирует ценностную картину мира (Карасик, 2004: 129).

1.1.4 ОБРАЗНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА

Помимо ценностной и понятийной составляющей, в структуре концепта выделяют и образный элемент. «Образная сторона концепта представляет собой зрительные, слуховые и вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженные в нашей памяти, это релевантные признаки практического знания» (Карасик, 2004: 129). Образная составляющая значительно отличается от понятийной тем, что образный компонент не всегда полностью поддается рефлексии. Познание с помощью образов приводит к наглядному чувственному представлению какой-либо картинке, звукового образа и т. д. Исследователь Г. Г. Слышкин отмечает, что мнение о том, что образ выражает в основном единичное, а понятие – общее, не является верным (Слышкин, 2001). «Люди формируют конкретный или абстрактный мысленный образ предметов, принадлежащих некоторой категории. Этот образ называется прототипом, если с его помощью человек воспринимает действительность: член категории, находящийся ближе к этому образу, будет оценен как лучший

образец своего класса или более прототипичный экземпляр, чем все остальные» (Демьянков, 1996: 143). Эти прототипы занимают место между общими понятиями и их конкретными отражениями. Чаще всего о прототипах говорят, когда речь идет о конкретных предметах. В образный элемент концепта включаются все наивные представления, закрепленные в языке, внутренние формы слов, служащие выражению данного концепта, устойчивые мыслительные картинки (Слышкин, 1999).

Согласно В. З. Демьянкову, образная составляющая концепта в современной лингвистике представляется в виде фрейма, то есть обобщенной структуры данных представлений о стереотипных ситуациях (Демьянков, 1996). Фрейм – это одна из главных фигур представления знаний. Впервые теорию фреймов представил американский ученый М. Минский. Фрейм как понятие пришел из когнитивной семантики для обозначения того, как человеческая память хранит и управляет представлениями. Согласно В. И. Карасику, «фреймы – это модели для измерения и описания знаний (ментальных репрезентаций), хранящихся в памяти людей» (Карасик, 2004: 127-128).

Ученый В. И. Карасик отметил, что «у фрейма спиралевидный характер: человек вспоминает о чем-либо, вовлекая в исходный образ весь свой жизненный ассоциативный опыт, который как бы раскручивается по спирали» (Карасик, 2004: 199). Исследователь также заметил, что фрейм выделяет части, то есть структурирует информацию, а концепт – это и есть значимая информация, обладающая определенной ценностью.

Лингвист В. З. Демьянков подчеркивает, что «понятие «фрейм» обладает относительно конвенциональной природой, и именно поэтому способен указывать, что в данной культуре характерно и типично, а что нет» (Демьянков, 1996: 188).

В соответствии с пониманием фрейма исследователем М. Минским, этот термин становится структурой знаний, которая способствует отображению стереотипной ситуации. Стереотипные ситуации трактуются в

зависимости от понимания самого термина «стереотип». Под ним обычно понимают стандартное представление об явлениях или предметах, социальных группах или об отдельных лицах. В. И. Карасик придерживается мнения о том, что «стереотип – это образ-представление в его вербальной оболочке» (Карасик, 2004: 129).

Таким образом, третьей составляющей лингвокультурного концепта является его образный элемент, куда включены все характеристики предметов, явлений, событий, отраженные в памяти человека.

1.2 ТИПОЛОГИЯ КОНЦЕПТОВ

Вопрос о типологии концептов - один из первых и наиболее важных теоретических вопросов в лингвистике. Выработано понимание того, что концепт - многомерное ментальное образование, отражающее знание и опыт человека и являющееся целостным воспроизведением факта действительности. Концепты различны по своему содержанию и структуре, но, при этом, сохраняют свои основные функции. Типология концептов возможна и необходима, так как типы знаний, которые передают концепты, отличаются друг от друга. Для лингвокогнитивного анализа подходит типология концептов по их «наблюдаемости» для человека. Так, они делятся на вербализованные и невербализованные. З. Д. Попова и И. А. Стернин обозначают их как «устойчивые» (имеющие закрепленные за ними языковые средства репрезентации) и «неустойчивые» (глубоко личностные, практически невозможные для вербализации) (Попова, 2002). По степени конкретности и абстрактности концепты можно разделить на конкретные (дом, человек, дерево) и абстрактные (дружба, красота, радость). С точки зрения лингвистического оформления, все вербализованные концепты подразделяются на лексические, фразеологические, грамматические и синтаксические. Также можно выделить простейшие концепты (представленные одним словом) и сложные (представленные в

словосочетаниях и предложениях). С точки зрения стилей, существуют обиходные, научные, художественные типы концептов. (Пономарева, 2008). На основе внутреннего содержания концепта, исследователь В. И. Карасик разделяет концепты на параметрические (пространство, время, пустота) и непараметрические (совесть, честь, мораль, грех). Последние, в свою очередь, разграничиваются на регулятивные и нерегулятивные (Карасик, 2005).

Исходя из актуальности или принадлежности к определенным группам носителей, различают универсальные (или общечеловеческие), этнические (или национальные), цивилизационные, групповые (микро- и макрогрупповые; а также возрастные, гендерные, профессиональные) и индивидуальные концепты. По степени интеграции семантических структур и меры социального престижа разделяют суперконцепты, макроконцепты, базисные концепты и микроконцепты (Убийко, 1999).

А. Вежбицкая для описания функционального потенциала концепта вводит термины «концепт-минимум» (неполное владение смыслом слова, присущее рядовому носителю языка, для которого соответствующая реалья известна, но является периферийной для жизненной практики) и «концепт-максимум» (полное владение смыслом слова, за пределами которого может лежать энциклопедическая «добавка») (Вежбицкая, 1997).

Исследователь А. П. Бабушкин классифицировал концепты с точки зрения содержания или степени отражения в них деталей окружающей действительности. Он разделил концепты на:

1) мыслительные картинки или представления являются обобщенным чувственно-наглядным образом предмета или явления: например, береза – это лиственное дерево с черно-белым стволом;

2) концепты-схемы (река как ленточка) представлены некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой;

3) концепты-гиперонимы (водоем — это океан, море, река, озеро, пруд) передают наиболее общие, существенные признаки предмета или явления и результат их рационального отражения и осмысления;

4) концепты-фреймы (магазин — это покупать, продавать, товары, ассортимент, цена, чек) отражают статический мыслительный образ стереотипной ситуации;

5) концепты-инсайты (зонт — это приспособление для защиты от дождя) — это «упакованная» в слове информация о конструкции, внутреннем устройстве и функциях какого-либо предмета;

6) концепты-сценарии (поход, рыбалка) отражают стереотипные эпизоды, происходящие во времени и пространстве, передают динамический мыслительный образ;

7) концепты-гештальты (любовь, судьба) представляют собой образную, целостную структуру, содержащую в себе все многообразие чувственных и рациональных элементов отражаемой денотативной ситуации (Бабушкин: 1996).

Существуют и другие классификации концептов. Например, В. А. Маслова разделяет концепты на следующие типы:

- 1) мир - например, пространство, время, число;
- 2) стихии и природа - вода, огонь, дерево;
- 3) представления о человеке - интеллигент, новый русский;
- 4) нравственные концепты - истина, совесть;
- 5) социальные понятия и отношения - свобода, война;
- 6) эмоциональные - счастье, любовь;
- 7) мир артефактов - дом, свеча;
- 8) концептосфера научного знания - философия, филология;
- 9) концептосфера искусства - музыка, танец и др. (Маслова, 2006).

В тоже время, М. В. Пименова классифицирует концепты так: образы (Русь, Россия, мать), идеи (социализм, коммунизм) и символы (голубь). Также исследователь выделяет концепты культуры, которые делятся на

несколько групп: универсальные категории - движение, количество, качество; социально-культурные категории - справедливость, труд, богатство; категории национальной культуры - для русских это воля, доля, душа, дух; этические категории - добро, зло, долг, правда, истина; мифологические категории - боги, ангел-хранитель, духи, домовый (Пименова, 2004).

В данном исследовании поддерживается классификация А. П. Бабушкина, согласно которой концепт love, ставший предметом нашего исследования, относится к гештальтам.

Таким образом, принимая во внимание повышенный интерес современного научного сообщества к изучению и описанию различных концептов, их места и роли в национальной концептосфере, можно с уверенностью утверждать, что одной из наиболее актуальных исследовательских задач на сегодняшний день является выработка полной научной типологии концептов.

1.3 ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КОНЦЕПТА И ЕГО СТРУКТУРА

Так как концепт тесно связан с мышлением человека, его анализ как мыслительной квинтэссенции невозможен без исследования отражения концепта в языке. Концепт становится понятным исключительно через вербализацию. При этом объективация концепта - индивидуальный процесс, так как каждый человек в зависимости от пола, возраста или профессии по-разному вербализует тот или иной концепт. Исследование концептов производится при помощи обнаружения и анализа языковых средств их репрезентации, а также моделирования их структуры. С самого начала когнитивных исследований были очевидны неоднородность и неоднозначность структурной организации концепта. Это привело к появлению великого множества подходов к изучению концепта, и все они

разноплановые. В зависимости от науки, предметом которой является концепт, на сегодняшний день различают следующие основные научные подходы к изучению концепта: лингвокогнитивный, лингвокультурологический, психолингвистический, семантический, логико-понятийный, логический, интегративный.

Несмотря на такое многообразие подходов к изучению концептов, на сегодняшний день можно говорить о двух наиболее обоснованных и поддерживаемых научным сообществом — лингвокогнитивном и лингвокультурологическом. Как отмечал В. И. Карасик, «данные подходы различаются векторами по отношению к индивиду: лингвокогнитивный концепт — это направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурологический концепт — это направление от культуры к индивидуальному сознанию» (Карасик, 2004: 97).

Представителями лингвокогнитивного подхода являются Н. Д. Арутюнова, Е. С. Кубрякова, З. Д. Попова, И. А. Стернин, В. Н. Телия, Г. Г. Слышкин, В. Г. Костомаров, А. П. Бабушкин и С. А. Аскольдов. В рамках лингвокогнитивного подхода ученые определяют концепт как явление, которое моделирует и обобщает познавательную деятельность человека. В основе знаний человека о мире лежит концепт как единица информации, а язык помогает выявить и вербализовать то, что человек увидел и понял в окружающей его реальности. Впервые И. А. Стернин разрабатывает модель концепта. Однако ученый акцентирует внимание на том, что структура концепта, состоящая из нескольких слоев, разнообразна и потому модель не является жесткой и навсегда определенной. И. А. Стерниным было определено наличие у концепта ядра и периферии (Стернин, 1985).

Каждый из слоев представляет собой результат культурной жизни разных эпох, то есть на концепт влияют исторически разные слои, различные и по этимологии, и по времени формирования, и по значению. Концепт, по мнению исследователей, состоит из следующих компонентов: основного, актуального признака; дополнительного, пассивного признака, доступного

для определенной социальной группы; этимологического признака или внутренней формы – происхождение слова не осознается во внешней форме, поэтому и является наименее важным для носителей культуры, однако на этом признаке возникают и существуют остальные значения (Маслова, 2001).

В современной лингвистике структуру концепта также представляют в виде круга, состоящего из ядра, приядерной зоны и периферии. Принадлежность к той или иной зоне зависит от восприятия признака носителем языка. Описание концепта происходит как перечисление признаков по мере уменьшения их яркости от ядра к периферии. Данную точку зрения разделяют многие ученые. Например, по мнению В. И. Карасика и Г. Г. Слышкина, «концепт появляется вокруг ценностно подчеркиваемой точки сознания, вокруг которой располагаются воображаемые векторы. Вектора, имеющие большую значимость, определяют ядро концепта, а менее важные – периферию. По мере увеличения расстояния от ядра ассоциации становятся менее яркими» (Карасик, 2001: 76–77).

Итак, лингвокогнитивный подход в исследовании концептов предполагает изучение культуры и окружающего мира через сознание индивида. Абсолютно противоположным ему является лингвокультурологический подход, исходящий от культуры к сознанию индивида. С лингвокультурологической точки зрения, концепт рассматривается как базовая единица культуры, которая является результатом культурных познаний человека. Среди сторонников данного подхода С. Г. Воркачев, Д. С. Лихачев, В. Н. Нерознак, Н. А. Красовский, Ю. С. Степанов, В. И. Карасик, В. В. Красных и В. А. Маслова.

Лингвокультурологический подход направлен на исследование культурных концептов, он способствует пониманию их сущности, сформировавшейся в коллективном сознании, определению системы ценностей. Лингвокультуролог В. А. Маслова разрабатывает понятие ключевых концептов культуры, под которым имеет в виду ядерные единицы

концептосферы, имеющие экзистенциальную значимость для отдельной языковой личности и лингвокультурного сообщества (Маслова, 2006).

Одним из наиболее ярких представителей лингвокультурологического подхода является Ю. С. Степанов, определивший концепт как «предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека» (Степанов, 2001: 41). Концепт ученый относит к ценностям, которые являются элементами и языкового сознания нации, и индивидуального сознания человека. По мнению Ю. С. Степанова, в составе концепта выделяются следующие компоненты: основной, актуальный признак; дополнительный или несколько дополнительных, являющихся уже не актуальными, «историческими»; внутренняя форма, обычно вовсе не осознаваемая (Степанов, 2001).

Также можно отнести к лингвокультурологической с некоторым психологическим уклоном позицию Д. С. Лихачева. При объяснении понятия концепт, во главу угла исследователь ставит индивидуально-психические особенности человека. В формировании концепта ученый придает большое значение самой личности, ее культурному и образовательному уровню, запасу знаний и умений. Этот багаж, по мнению Д. С. Лихачева, «не обедняет, а даже обогащает и расширяет последний. У каждого человека есть свой, индивидуальный, культурный опыт, запас знаний и навыков, которыми определяется богатство значений слова и богатство концептов этих значений, а иногда, впрочем, и их бедность, и однозначность» (Лихачев, 1997: 281).

Итак, были представлены два основных подхода к изучению концептов и рассмотрена его структура. Данные подходы в той или иной степени представляют концепт как ментальный способ репрезентации действительности в сознании людей, несущий важную культурную информацию и находящий свое конкретное вербальное или знаковое выражение в языке. Концепты носят универсальный характер, т. к. являются продуктом мыслительной деятельности человека и отнесение их к тому или иному направлению когнитивной лингвистики в некоторой степени условно.

Очень важной представляется содержательная составляющая концептов, т. к. именно их содержание фиксирует и репрезентирует различия в концептосфере того или иного народа. Так же каждый концепт имеет определенную структуру, то его можно разделить на составные части, что дает больше возможностей для его анализа.

1.4 ПОНЯТИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ

В лингвистике существуют разные термины для обозначения конкретных средств, с помощью которых вербализуется концепт, выходит на передний план, то есть становится более заметным, более эффективным. Они называются выразительными средствами и стилистическими приемами. В лингвистике данные термины получили широкое распространение. Иногда они употребляются как синонимы, иногда в них вкладывается разное содержание. Это вызвано тем, что между выразительными средствами и стилистическими приемами языка сложно провести четкую грань несмотря на то, что различия между ними все же существуют.

Чтобы объяснить, что такое стилистические приемы и почему необходимо отличать их от выразительных средств, прежде всего важно определить понятие «выразительность» (Гальперин, 2010).

В последнее время понятие «выразительность» часто путают с другим понятием, а именно с «эмоциональностью». Эмоциональность и, соответственно, эмоциональные элементы языка раскрывают эмоции писателя или оратора. Выразительность, напротив, — это более широкое понятие, чем эмоциональность. Она является неотъемлемой частью выразительности и занимает преобладающее положение в категории выразительности (Гальперин, 2010).

Таким образом, И. Р. Гальперин определяет стилистические приемы как «сознательное и намеренное усиление какого-либо типичного

структурного и/или семантического свойства языковой единицы (нейтральной или выразительной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью» (Гальперин, 2010: 30).

Теперь можно определить понятие выразительных средств. По И. Р. Гальперину, выразительными средствами языка являются те фонетические, морфологические, словообразовательные, лексические, фразеологические и синтаксические формы, которые существуют в языке как системе с целью логического и/или эмоционального усиления высказывания. В большинстве случаев они имеют соответствующие нейтрально окрашенные синонимы (Гальперин, 2010).

Выразительные средства существуют на нескольких уровнях: фонетическом, морфологическом, лексическом и синтаксическом. Наиболее мощными выразительными средствами в любом языке являются фонетические. Переходя к морфологическим выразительным средствам английского языка, стоит отметить, что набор морфологических средств, через которые можно передать выразительность, достаточно обеднен. Тем не менее, есть некоторые средства, которые наряду с их обычной грамматической функцией делают своеобразный акцент на что-либо и тем самым становятся похожими на средства выразительности (Гальперин, 2010).

На лексическом уровне существует множество слов, которые благодаря своей внутренней выразительности составляют особый слой. Есть слова только с эмоциональным значением (междометия), слова, которые имеют как референтное, так и эмоциональное значение (эпитеты), слова, которые по-прежнему сохраняют двойкий смысл: денотативный и коннотативный (любовь, ненависть, симпатия), слова, относящиеся к сленгу или поэтические и архаичные слои (Гальперин, 2010).

Все виды устойчивых фраз (фразеологических единиц) обычно обладают свойством выразительности. Крылатые выражения, пословицы, поговорки включают в себя значительное количество языковых единиц,

служащих для придания речи выразительности, главным образом, с эмоциональной точки зрения. (Гальперин, 2010).

Здесь следует отметить, что из-за общего эмоционального характера разговорного языка всевозможные выражения естественны в повседневной речи. Они как бы являются неотъемлемой частью этой формы человеческого общения. Но когда они появляются в письменных текстах, их выразительность выдвигается на первый план, поскольку тексты логически направлены на что-либо.

Наконец, на синтаксическом уровне существует множество конструкций, которые при сравнении их с синонимичными, но нейтральными выражениями, обнаруживают определенную степень логического или эмоционального акцента. Чтобы иметь возможность различать выразительные средства и стилистические приемы, необходимо иметь в виду, что выразительные средства являются общепринятыми элементами языка (Гальперин, 2010).

1.5 ПОНЯТИЕ ТРОПОВ И ИХ КЛАССИФИКАЦИЯ

Наиболее распространенными средствами выразительности являются тропы. Тропами называют лексические изобразительно-выразительные средства, где слово или словосочетание употребляется в преобразованном значении. Смысл употребления тропов заключается в сопоставлении понятия, представленного в традиционном употреблении лексической единицы, и понятия, передаваемого этой же единицей в художественной речи при выполнении специальной стилистической функции (Арнольд, 2002).

Большое многообразие тропов и их функций вызвало к жизни и множество их классификаций. Достаточно широкое распространение в отечественной филологии XX века получила классификация тропов В. И. Королькова. Согласно его типологии, все тропы сводятся к трем типам – это семасиологические двуплановые образования, основанные на принципах

смежности, сходства или противоположности. Соответственно, к ним можно отнести такие тропы, как метонимия, метафора, ирония. (Корольков, 1974).

По мнению Ю. В. Рождественского, классификация тропов может быть детализирована по разным признакам, тем не менее, главных тропов всего шесть: метафора, метонимия, синекдоха, аллегория, перифразис и антономасия (Рождественский, 1997).

Особое отношение к традиционной теории тропов и фигур в лингвистической науке изложено Г. Г. Хазагеровым. Ученый считает, что «все теоретические фигуры построены на сопоставлении денотатов двух или нескольких знаков и, следовательно, отраженных в них референтов или референтных ситуаций действительности» (Хазагеров, 1994: 58). Как наиболее важные, ученый выделяет метафору, метонимию, синекдоху, иронию, гиперболу, литоту и олицетворение. Несколько особняком стоят аллегория и перифраз, которые строятся как развернутая метафора или метонимия (Хазагеров, 1994).

1.5.1 МЕТАФОРА И ГИПЕРБОЛА

Метафора обычно определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго. Таким образом, благодаря переносу смысла глаголов «get» и «see», появилось производное значение «understand». Когда данные слова используются в этом значении, то отметить возможно только их производное значение, существующее в семантических структурах этих слов (Гальперин, 2010).

Идея о том, что метафора основана на сходстве или близости двух объектов или понятий, является, по мнению И. Р. Гальперина, ошибочной. Он отмечает, что «два соответствующих объекта имеют общую особенность, и то, что создатель метафоры заметил это, не делает их похожими» (Гальперин, 2010: 140).

Вопросу классификации метафор были посвящены работы Н. Д. Арутюновой, В. П. Москвина и многих других авторов. Например, И. Р. Гальперин разделяет их в зависимости от степени неожиданности. То есть метафоры, которые являются абсолютно непредсказуемыми, называются подлинными метафорами. Другие же, которые часто используются в речи и поэтому иногда даже фиксируются в словарях как выразительные средства языка — это банальные метафоры или мертвые метафоры (Гальперин, 2010).

Н. Д. Арутюнова, показывая функциональные типы языковой метафоры, выделяет номинативную, идентифицирующую, образную и предикатную метафоры. Номинативная метафора возникает на основе семантически автономной лексики и является одночленной. Ярким примером являются части предметов, получившие метафорические названия: ручка, носик, ножка, горлышко и так далее. Идентифицирующий тип данного тропа составляет ресурс номинации, а не является способом уточнения смысла. В эту категорию входят: лист (растения) и лист (бумаги). Образная метафора выступает в качестве картинного обозначения предмета, явления, признака или действия. Например, если общепринятыми наименованиями большого количества чего-либо являются слова «много», «множество», то его картинные, фигуральные обозначения, то есть образные метафоры, — это «море», «поток», «ручей» (море огней, поток, ручьи слез), «гора» (гора вещей) и так далее. Предикатная метафора представляет собой присвоение объектам признаков, свойств и состояний, принадлежащих другому классу объектов. Например, прилагательное «острый» в прямом значении по отношению к колющим предметам и для характеристики запаха, чувства, зрения, взгляда, боли, голода и других ощущений (Арутюнова, 1978).

В. П. Москвин предложил свою классификацию метафор. Основными типами метафор ученый считает анималистическую, пространственную и ключевую. Анималистическая метафора основана на сравнении с животным. Такое сравнение может быть реализовано способами словообразования, в результате чего возникают авторские неологизмы. Например, «револьверный

лай», где звуки выстрелов уподоблены собачьему лаю. Метафора пространственного типа основа на аналогии с каким-либо измерением пространства: «высокие цены», «низкая температура». Ключевые метафоры именуют тематическую зону-источник ряда производных метафор (Москвин, 2006).

Следующий троп, который будет рассмотрен, – это гипербола. Она представляет собой стилистическую фигуру или художественный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления. Гипербола является художественной условностью и вводится в произведение для большей выразительности. Данный троп часто основан на отклонении от объективной количественной оценки предмета, явления или качества. Она также может выражаться языковыми единицами различных уровней (словом, словосочетанием, предложением, сложным синтаксическим целым). Одной из особенностей гиперболы является то, что она может и не принимать форму тропа, а просто выступать как преувеличение. Однако чаще гипербола принимает форму тропа, причем в художественных произведениях ей часто сопутствует ирония, так как и автор, и читатель понимают, что это средство выразительности неточно отражает действительность (Голуб, 2010).

1.5.2 СРАВНЕНИЕ И ЭПИТЕТ

Другим часто встречающимся тропом является намеренное усиление какой-либо особенности рассматриваемого понятия или явления, которое называется художественным сравнением. Обычное сравнение и художественное не следует путать. При использовании художественного сравнения один объект характеризуется посредством его контакта с другим объектом, принадлежащим к совершенно другому классу. Обычное же сравнение учитывает все свойства двух объектов, подчеркивая сравниваемое. Художественный тип данного тропа исключает все свойства двух объектов,

кроме одного, которое и становится общим для них. Например, предложение «The boy seems to be as clever as his mother» является обычным сравнением, так как «boy» и «mother» относятся к одному классу объектов (людей). Тем не менее, в предложении: «Maidens, like moths, are ever caught by glare» (Байрон) содержится художественное сравнение. «Maidens» и «moths» относятся к различным классам объектов, и Байрон использовал концепт «moths», чтобы подчеркнуть одну из второстепенных черт концепта «maidens» (Гальперин, 2010).

После самых сильных способов передачи эмоционального отношения писателя или оратора пора перейти к более слабому, но все же действенному средству – эпитету. Несмотря на то, что термин «эпитет» является одним из самых древних терминов стилистики, единства в его определении нет.

Согласно И. Р. Гальперину, «эпитет — это стилистический прием, основанный на взаимодействии эмоционального и логического смысла в атрибутивном слове, фразе или даже предложении, используемом для характеристики объекта и указания читателю, и часто навязывания ему некоторых свойств или особенностей объекта с целью передать индивидуальное восприятие и дать оценку» (Гальперин, 2010: 157). В то же время, лингвист И. В. Арнольд определяет эпитет как «лексико-синтаксический троп, поскольку он выполняет функцию определения (a silvery laugh) или обстоятельства (to smile cuttingly), или обращения (my sweet!), отличается обязательным наличием в нем эмотивных или экспрессивных и других коннотаций. Особенно часто в функции эпитетов выступают имена прилагательные и причастия, но нередки и эпитеты, выраженные существительными» (Арнольд, 2002: 131).

Классифицировать эпитеты можно с разных точек зрения: семантической и структурной. Семантически эпитеты делятся на две группы: связанные, которые относятся к последующему существительному, и, соответственно, бессвязные. Связные эпитеты указывают на свойственную особенность объекта, который они описывают: идея, выраженная в эпитете, в

определенной степени присуща концепту объекта. Например, «темный лес», «careful attention», «неутомимый исследователь» и т. д. Бессвязные эпитеты - это прилагательные, используемые для характеристики объекта путем добавления функции, не присущей ей, то есть функции, которая может быть неожиданной и поразить читателя своей новизной, как, например, «heart-burning smile», «bootless cries», «глухие пески» и т. д. Прилагательные здесь не указывают никакого свойства, присущего этим объектам. Они скорее навязывают какую-либо характеристику, которая подходит только в данных обстоятельствах (Гальперин, 2010).

Со стороны позиционной структуры эпитетов их можно разделить на простые, сложные и фразовые. Простые эпитеты - обычные прилагательные. Сложные эпитеты построены подобно составным прилагательным: «pumpkin-like moon», «lily-livered boy». Даже фраза или целое предложение могут стать эпитетом, если сохраняется основное формальное требование: атрибутивная функция. Но в отличие от простых и сложных эпитетов, фразовые эпитеты всегда помещаются перед существительными, к которым они относятся. Другим структурным типом эпитета является обратный. Обратный эпитет состоит из двух существительных, связанных предлогом «of». Например: «a devil of a job» (Гальперин, 2010).

Таким образом, эпитет — экспрессивная оценочная характеристика какого-либо явления, человека или предмета, иногда, но необязательно, образная. Структура эпитета может быть очень разнообразна, и представление о том, что эпитет выражается либо наречием, либо прилагательным, ошибочно. Экспрессивность эпитета повышается благодаря взаимодействию с другими стилистическими средствами, играющими не меньшую роль в создании образа. Так, метафора и гипербола помогают вскрыть, обнажить внутреннюю природу какого-либо явления, предмета или аспекта бытия, зачастую являясь выражением индивидуально-авторского видения мира, а сравнение способствует созданию наиболее четкого и

красочного образа предмета, что делает данный троп неотъемлемым инструментом при создании лирического произведения.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В результате анализа теоретического материала в данной главе были рассмотрены различные определения концепта, данные учеными-лингвистами. При трактовке концепта настоящее исследование придерживается положений В. И. Карасика, определяющих концепт как многомерное лингвистическое образование, которое содержит понятийную основу, внутреннюю форму, дистрибутивные свойства, валентностные связи и культурологические свойства.

Помимо этого, была изучена структура концепта, а именно ее основные элементы, а также типология концептов с лингвокультурной точки зрения. Были рассмотрены типологии таких ученых, как И. А. Стернина, А. Вежбицкой, В. И. Карасика, В. А. Масловой и А. П. Бабушкина. Ученые не сошлись во мнении, какую из классификаций следует считать единой и универсальной, но в данной работе поддерживается типология лингвиста А. П. Бабушкина. Согласно его классификации, концепт love относится к гештальтам – образным структурам, содержащим в себе целое многообразие чувственных и рациональных элементов реальности.

Далее были изучены основные подходы к исследованию концепта, лингвокультурологический и лингвокогнитивный, и проанализирована структура концепта, в которой были выявлены ядро, приядерная зона и периферия, где ядро представляет собой яркий образ, а приядерная зона и периферия – различные концептуальные признаки.

Также были изучены выразительные средства, такие как метафора, гипербола, сравнение и эпитет.

Таким образом, в первой главе были исследованы все данные, необходимые для дальнейшего анализа языковых средств выразительности, передающих концепт love.

ГЛАВА 2. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА LOVE

Вторая часть настоящего исследования посвящена непосредственному анализу текстов англоязычных музыкальных произведений и использованных в них языковых средств выражения концепта love.

Следующим этапом будет рассмотрена этимология слова love и будут проведены дефиниционный, компонентный и контекстно-интерпретационный анализы. В ходе анализа будут использованы материалы толковых словарей и тексты англоязычных музыкальных произведений для определения значений, преобладающих в лексеме love. Компонентный анализ позволит распределить лексические единицы в соответствии со структурой концепта.

Для того, чтобы получить наиболее полное представление о концепте love, будет проведен ассоциативный эксперимент с помощью электронного ресурса «Small World Of Words» и выполнен анализ паремиологических единиц.

2.1 ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА LOVE В ТЕКСТАХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ XX-XXI В.В.

Теперь, когда было рассмотрено понятие концепта, его типология и классификация средств выразительности, передающих концепт love, можно перейти к рассмотрению использованных в песенном дискурсе языковых средств.

Тема любви в песенном дискурсе всегда была особой областью, воплощающей в себе языковую и культурную картину мира. Мир музыки ярко отражает, с одной стороны, универсальные, а с другой – специфические элементы представлений человека о мире. Центральным в группе

эмоциональных концептов, нашедших отражение в англоязычных песнях, является концепт love.

На данном этапе исследования будут проанализированы средства выразительности, через которые отображается концепт love в текстах песен англоязычных исполнителей. В рамках данного исследования было проанализировано около 100 музыкальных произведений разных лет, начиная с 60-ых годов прошлого века и заканчивая сегодняшним временем. Отбор контекстов производился с методом сплошной выборки. В данном случае, были отобраны музыкальные произведения с тематикой love.

2.1.1 ГИПЕРБОЛА В АКТУАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА LOVE

В ходе проведения анализа было обнаружено, что одним из наиболее популярных средств выразительности для передачи концепта love является гипербола. В музыкальных произведениях она представлена следующими контекстами: «I know this love of mine will never die» (The Beatles - And I Love Her), «My love for her will never die» (Ray Peterson - Tell Laura I Love Her), «I will always love you, I will never leave you alone» (Peter Cetera - Glory of Love), «I will always love you» (Whitney Houston - I Will Always Love You), «There's only you in my life» (Lionel Richie, Diana Ross - Endless Love), «I will die for you, I will die for you, I've been dying just to feel you by my side» (Garbage – #1 Crush), «There's no price I won't pay to say these words to you» (Bon Jovi – Always).

У представленных произведений общая тематика, но история создания у каждого своя. Так, например, песня «And I Love Her» была написана Полом Маккартни и Джоном Ленноном и адресована тогдашней возлюбленной Маккартни – актрисе Джейн Эшер (Wikipedia).

Для анализа был взят отрывок из данной песни:

Bright are the stars that shine

Dark is the sky

I know this love of mine

Will never die

And I love her.

В данном случае гипербола «I know this love of mine will never die» указывает на романтическую сторону автора, убежденную, что любовь может и будет жить вечно. Так же авторы выбрали такую яркоокрашенную лексему, как «die», для описания угасания чувств, намекая, что любовь – это живое существо, которое легко можно убить. Данная метафора способствует усилению эмоций, вызываемых песней, и подчеркивает уязвимость романтических чувств. Помимо этого, для передачи «вечности» чувства используются лексемы «stars» и «sky», так как звезды и небо существовали во все времена. Такой прием также способствует усилению эффекта гиперболы.

Другое произведение, «Tell Laura I Love Her», - песня о подростковой трагедии, написанная Джеффом Барри и Беном Роли и исполненная Реєм Питерсоном (Wikipedia). Песня рассказывает о печальной истории мальчика по имени Томми, который отчаянно любит девочку Лауру. Пусть они всего лишь подростки, он хочет жениться на ней, поэтому он решает принять участие в гонке, надеясь выиграть, и на призовые деньги купить любимой обручальное кольцо. Второй куплет повествует о том, как машина мальчика разбивается, Томми смертельно ранен, и звучат его последние слова: «Tell Laura I love her... My love for her will never die».

Для анализа была выбрана строфа из данного произведения:

Tell Laura I love her

Tell Laura I need her

Tell Laura not to cry

My love for her will never die.

Гипербола «My love for her will never die» похожа на ту, что была рассмотрена выше, поэтому стоит изучить, что именно их отличает. Так, любовь Пола Маккартни к Джейн Эшер – это зрелое чувство взрослого

человека, и такое преувеличение им использовано в том числе и для иллюстрации серьезности чувств. В то же время, «Tell Laura I Love Her» рассказывает о любви подростка. Пусть эта любовь и детская, но она не менее отчаянная, чем любовь двух взрослых, и это видно из контекста. Мальчик решился на риск, был тяжело ранен и все же единственное, о чем он думал перед смертью, — это объект его любви. Кроме того, очевидным становится противостояние любви и смерти: несмотря на смерть лирического героя, любовь остается жить вечно. Такому эффекту гиперболы способствуют лексемы love, «never», «die».

Из следующей песни, написанной и исполненной Питером Сетерой, для анализа была отобрана строфа:

Tonight it's very clear, as we're both standing here,
 There's so many things I want to say
 I will always love you, I will never leave you alone.

В данной композиции гиперболы по значению противоположна двум рассмотренным ранее. «I will always love you, I will never leave you alone» утверждает вечную жизнь любви, а не говорит о том, что она никогда не погибнет, то есть такое преувеличение имеет позитивный оттенок. Помимо этого, ранее любовь и смерть противопоставлялись друг другу, здесь же сочетаются любовь и жизнь. Лексемы «always» и «never» здесь противопоставлены друг другу, что подчеркивает гиперболу.

Произведение «I Will Always Love You» было написано и исполнено американской певицей Долли Партон в 1974 году, однако с наибольшим успехом исполнила этот хит другая певица — Уитни Хьюстон (Wikipedia). Из данного произведения был выбран отрывок:

And I will always love you,
 I will always love you.

Гиперболы «I will always love you» тесно связана с гиперболой в предыдущем произведении, но различие состоит в эмоциональной окраске и контексте. Так, в композиции Питера Сетеры любовь воспевается как нечто

непревзойденно прекрасное, здесь же ясно чувствуется боль брошенной женщины, которая не может справиться со своими чувствами. Любовь в данной песне представляется как проклятие, которое лирическая героиня будет нести до конца своих дней, а в «Glory Of Love» любовь отражена как дар.

Казалось бы, гиперболы достаточно однозначные средства выразительности, но и здесь все зависит от дискурса. Так, несмотря на идентичность двух преувеличений, произведения, в которых они встретились, не могут быть отождествлены друг с другом. Несмотря на схожесть двух гипербол, смысл в них заключен абсолютно противоположный, что отражает неоднозначность концепта love. Помимо этого, повторение двух строк способствует усилению гиперболы, которая сопровождается лексемами love и «always».

Следующим произведением стал хит Лайнелла Ричи под названием «Endless Love», откуда для анализа был выбран следующий отрывок:

My love, there's only you in my life
 The only thing that's bright
 My first love, you're every breath that I take
 You're every step I make.

Гипербола «There's only you in my life» богата лексическими единицами, передающими концепт love. Так, характерными являются «only», «every», «my», лидирующие по количеству использований в гиперболах песенного дискурса.

Далее будет рассмотрена гипербола, используемая в композиции группы «Garbage» под названием «#1 Crush». Для анализа был выбран следующий контекст:

I would die for you
 I would die for you
 I've been dying just to feel you by my side
 To know that you're mine.

В данном произведении гипербола выражена лексемой «die», предающая готовность лирической героини сделать что угодно для объекта любви. Помимо этого, повтор данной лексемы усиливает производимый на слушателя эффект. Также было отмечено устойчивое выражение «dying to», которое отражает стремление влюбленного человека воссоединиться с возлюбленным, а само стремление передано словами «to feel you by my side», где основную эмоциональную нагрузку несет лексема «feel». Далее используется местоимение «mine», что свойственно многим произведениям, отражающим концепт love.

Заключительной композицией в данном блоке анализа стала «Always» исполнителя под псевдонимом Bon Jovi. Из данного произведения был выбран следующий контекст:

If you told me to cry for you, I could
 If you told me to die for you, I would
 Take a look at my face
 There's no price I won't pay
 To say these words to you.

В данном случае, представленная гипербола перекликается с гиперболой, использованной группой «Garbage». Здесь также присутствует лексема «die», передающая отчаянность лирического героя, но перед ней находится лексема «cry». Таким образом, автор усиливает значение лексемы «die», когда использует перед ней другую с менее радикальным значением. Помимо этого, концепт love передан через лексемы «price» и «pay», что указывает на восприятие автором любви как награды, за которую необходимо заплатить.

У всех представленных выше композиций единое средство выражения концепта love, а именно гипербола, но также было отмечено преобладание некоторых лексем и словосочетаний. Это, например, love, «always», «never», «die», «my», «only», «mine», некоторые из которых передают концепт love как противопоставление любви и смерти.

Далее, все гиперболы были отсортированы в соответствии с датами написания произведений, в которых они встречаются, чтобы выявить какую-либо возрастание или упадок ее популярности среди авторов песен. Никакой закономерности в ходе анализа обнаружено не было: гиперболы пользовались популярностью и в далекие 1960-е годы, и в 2000-е. Отсюда можно сделать вывод, что для передачи концепта love гипербола является основным средством, к которому тяготели музыканты во все времена.

2.1.2 РОЛЬ МЕТАФОРЫ В ПЕРЕДАЧЕ КОНЦЕПТА LOVE

Следующим средством выразительности, широко представленным в музыкальных англоязычных произведениях, является метафора. Несмотря на то, что в художественной литературе этот троп также популярен и обычно представлен метафорами банального типа, в лирических произведениях преобладают подлинные. При анализе были выявлены следующие ее примеры: «You're my sun, my moon, my guiding star» (Barry White - You're The First, The Last, My Everything), «You're my wonderwall» (Oasis - Wonderwall), «You're my survival, you're my living proof» (Edwin McCain - I'll be), «You are the sun» (The Subways - Rock'n'roll Queen).

Первая представленная композиция написана и исполнена Барри Уайтом в 1974 году (Wikipedia). Из данной композиции был выбран отрывок, содержащий метафору:

My first, the last, my everything
 And the answer to all my dreams
 You're my sun, my moon, my guiding star
 My kind of wonderful, that's what you are.

В использованной метафоре «You're my sun, my moon, my guiding star» автор показывает, что без любви он бы потерялся в этом мире, так как солнце, луна и звезды – это небесные ориентиры. Отсюда можно сделать вывод, что автор видит себя как бесцельно блуждающего путника, но затем

он встречает любовь. Кроме того, sun / солнце – символ света, и лирический герой сравнивает свою возлюбленную с этим светом, утверждая, что она освещает его жизнь. Так, moon / луна всегда символизировала возрождение и бессмертие, и автор, используя такую метафору, рассказывает, что благодаря любви он переродился. В то же время, метафора «guiding star» не несет в себе никакого скрытого смысла, так как задача путеводной звезды очевидна – направлять человека, – но от этого не менее важна для лирического героя. Концепт love здесь передан такими лексемами, как: «sun», «moon», «guiding star».

Следующая песня группы «Oasis», «Wonderwall», была написана Нозем Гэллахером. Название происходит от одноименного фильма 1960-х годов. По словам Нозля, эта песня о девушке, которую он встретил во время тура «Oasis» (Wikipedia). Само по себе, слово «wonderwall» означает не только «чудесную стену», но и «человека, о котором вы постоянно думаете». Эта песня — просто обычная песня о чувствах людей, вспыхивающих в начале любви и увлечения. Здесь описывается волнение на грани с эйфорией и агонией.

Воспринимать метафору «wonderwall» невозможно, не зная контекст, поэтому будет рассмотрен и он:

Because maybe
 You're gonna be the one that saves me
 And after all
 You're my wonderwall.

Таким образом, метафору «wonderwall» можно описать так: автор видит любовь и как чудо, и как преграду на пути к нему. Так, данная метафора отчетливо передает противоречивость любви и концепта love.

Произведение «I'll be» написал и исполнил американский исполнитель Эдвин Мак-Кейн. Совершенно справедливо песня Эдвина Мак-Кейна уже многие годы является одной из главных песен о любви. Песня была написана

после тяжелого разрыва, который стал доказательством неспособности быть в отношениях для Мак-Кейна.

Весь текст произведения пронизан метафорами, но был выбран конкретный отрывок из него, наиболее полно представляющий концепт love:

And you're my survival, you're my living proof.

My love is alive and not dead.

And tell me that we belong together.

Dress it up with the trappings of love.

I'll be captivated.

Автор называет возлюбленную своей спасительницей / survival, что указывает на могущество любви. Далее, образ героини описан как «living proof», намекая, что девушка стала подтверждением того, что лирический герой способен любить. Использование такого скрытого сравнения как «trappings of love» / «ловушки любви» указывает на фатальность этого чувства. Концепт love здесь передан лексемами «trappings», «survival», «living proof».

Последней композицией стала композиция группы «The Subways» под названием «Rock & Roll Queen». Текст песни, рассказывающий о Шарлотте Купер, которая также играет в «The Subways», написал Билли Ланн (Wikipedia).

Метафора «you are the sun» отсылает нас к песне Барри Уайта, в которой он также использовал сравнение объекта любви с солнцем. Тем не менее, в песне «You're The First, The Last, My Everything» героиня показана как свет, освещающий путь, но в случае с «The Subways» героиня напоминает солнце тем, что делает жизнь ярче. Так, герой сравнивает любимую со светилом потому, что рядом с ней его реальность становится ярче. Помимо этого, ассоциация с солнцем не возникла у Билли Ланна случайно, ведь девушка, которой посвящена песня, блондинка, а отсюда уже и можно сравнить ее волосы с солнечными лучами. Пусть лексеммы в двух представленных метафорах идентичны, ее восприятие зависит от контекста.

Также метафора передает не только внутренние качества героини, но и внешние.

В ходе анализа было зафиксировано, что в представленных выше строках, содержащих метафору, часто встречается притяжательное местоимение «*my*». Оно характерно для отражения концепта *love*, так как передает желание человека обладать объектом любви.

После разделения всех встретившихся в ходе исследования метафор в соответствии с годом написания композиций, было обнаружено повышение частоты использования метафор в песенном дискурсе в последние 30 лет. Это может быть связано с переключением внимания авторов текстов с качественного описания самой любви, которую лирический герой испытывает, на описание объекта любви. Таким образом, создается определенный образ возлюбленной, которую, например, сравнивают с путеводной звездой, солнцем или луной.

2.1.3 ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СРАВНЕНИЯ В КОНЦЕПТЕ LOVE

Стоит отметить, что и в художественной литературе, и в лирических произведениях часто встречается такой троп, как сравнение. Именно он является наиболее эмоционально окрашенным и передает настроение и чувства лирического героя. Были обнаружены следующие сравнения: «*And I miss you like the deserts miss the rain*» (Everything But The Girl – Missing), «*And our time apart like knives in my heart*» (Nickelback - Trying Not To Love You), «*Use your heart as a weapon and it hurts like heaven*» (Coldplay – Hurts Like Heaven), «*Nothing ever hurt like you*» (James Morrison – Nothing Ever Hurt Like You), «*Love's like a bomb*» (Oasis – Love Is Like A Bomb), «*You're just like an angel*» (Radiohead – Creep).

Первая композиция, «Missing» была написана Трейси Торн и Беном Уоттом, участниками группы «Everything But The Girl» (Wikipedia).

Само название песни переводится как «пропавший без вести». Сравнение «I miss you like the deserts miss the rain» отчетливо передает состояние брошенного человека, который никак не может вернуть назад то, что ему дорого. Кроме того, в ходе анализа особое внимание было акцентировано на глаголе «miss» в данном контексте. Пустыня не может скучать по дождю, но может нуждаться в нем. Также, размышляя над данной метафорой, можно прийти к выводу, что часто люди не ценят то, что у них есть, пока не потеряют. В этой строчке также было отмечено противопоставление лексем «desert» и «rain», которые использованы как образы. «Desert» символизирует что-то погибшее, высохшее, как, например, зачерствевшее сердце, а «rain» – живительную силу, возвращающую жизнь туда, где она когда-то была. Отсюда вывод, что для передачи концепта love могут быть использованы элементы природы, как наиболее конкретные образы.

Канадская группа «Nickelback» в 2012 году выпустила песню под названием «Trying Not To Love You» (Wikipedia).

Для анализа был выбран следующий отрывок из произведения:

You call to me, and I fall at your feet

How could anyone ask for more?

And our time apart, like knives in my heart

How could anyone ask for more?

«And our time apart like knives in my heart» - именно такое сравнение использует лирический герой, чтобы описать свое состояние. «Nickelback» выбрали именно такое сравнение, ведь именно лексема «knives» выполняет здесь основную функцию – доносит до слушателя чувства лирического героя, передает его боль. Помимо этого, боль бывает колющей, режущей и «knives» прекрасно передает и эти качества. Еще одним важным моментом является употребление слова «heart», которое традиционно ассоциируется с любовью и используется для передачи концепта love.

Следующая композиция группы «Coldplay» называется «Hurts Like Heaven». Трек вышел в 2011 году (Wikipedia).

При анализе отрывка «Use your heart as a weapon and it hurts like heaven» можно отметить сразу два сравнения: «heart as a weapon», «hurts like heaven». Аналогия сердца и оружия кажется очевидной. Так, в данной песне это сравнение передает страх лирического героя открыться и оказаться отвергнутым. Второе сравнение напоминает популярное в английском языке выражение «like hell», означающее «очень сильно», «отчаянно». То есть автор мог использовать фразу «it hurts like hell», но вместо этого использовал лексему «heaven». Обе этих лексемы имеют яркую эмоциональную окраску и вызывают ассоциации с чем-то хорошим или плохим. Таким образом, выбрав «heaven», исполнитель подчеркнул, что любить кого-то настолько приятно, что от этого больно. То есть любовь здесь отражена как нечто пришедшее с небес, «райское».

Джеймс Моррисон вместе с Полом Барри и Марком Тайлером написал песню «Nothing Ever Hurt Like You» (Wikipedia). Из данного произведения был взят следующий отрывок:

It won't stop me,
From making my way back to you,
It's not real till you feel the pain,
And nothing ever hurt like you.

«Nothing ever hurt like you» — это сравнение, отражающее в себе идею самой песни, а именно: нельзя узнать, что такое любовь, не пострадав от нее. Для отражения концепта love здесь используется лексема «hurt», что отражает любовь как разрушительное чувство.

«Love's like a bomb» группы «Oasis» вышла в 2005 году. Ее авторами являются Лиам Гэллахер и Гем Арчер (Wikipedia).

Для анализа была выбрана строфа из произведения:

Cause you turn me on,
your love's like a bomb,

blowing my mind.

В сравнении «Love's like a bomb» любовь описана как чувство, способное «взорвать мозг» и «снести крышу». При этом, аналогию с бомбой можно рассмотреть и с других сторон. Например, бомба движется с огромной скоростью и всегда ассоциируется с чем-то взрывчатым и горячим, таким образом, лексема «bomb» отражает любовь как лишаящее человека холодного рассудка чувство. С другой точки зрения, у снаряда всегда есть конкретная цель, в которую он приземляется, так, в данном случае, целью можно назвать сердце, образ которого передается лексемой «heart». Таким образом, сравнение «love is like a bomb» служит хорошим способом для многогранной передачи концепта love.

Далее будет рассмотрено сравнение, использованное группой «Radiohead» в композиции «Creep»:

When you were here before
 Couldn't look you in the eye
 You're just like an angel
 Your skin makes me cry.

В данном контексте концепт love передан через сравнение объекта любви с ангелом. Таким образом, лирический герой ощущает себя ничтожеством по сравнению с красотой, которую он видит в своей возлюбленной, и ставит незримый барьер между ними, утверждая, что никогда не сможет сравниться с ней. Исследуемый концепт отражен в данном контексте через лексему «angel», которая всегда ассоциируется с чем-то легким и прекрасным.

В представленных выше композициях прослеживается не только общая тематика love, но также и эмоциональная окраска текста, а именно печаль, тоска, вызванные любовью. Несмотря на болезненные чувства, которые переданы в тексте песен лексемой «hurt». Кроме того, чувство боли передано такими словами, как «weapon», «knife», «bomb», что описывает любовь как разрушительное чувство, несмотря на ее созидательную силу. Также было

отмечено, что сравнение в песенном дискурсе по большей части отражает концепт love посредством передачи именно болезненных чувств, тоски и печали.

Помимо этого, все композиции, содержащие художественное сравнение, были поделены в соответствии с годом создания. В ходе исследования было обнаружено, что сравнение, как и метафора, стало чаще встречаться в песнях в последние 30 лет. Вероятно, возросшая частота употребления двух данных лексических средств выразительности имеет общий характер, так как метафору зачастую называют скрытым сравнением.

2.1.4 РОЛЬ ЭПИТЕТА В ПЕРЕДАЧЕ КОНЦЕПТЕ LOVE

Помимо этого, было отмечено, что такое средство выразительности как эпитет, без которого невозможно представить ни одно художественное произведение, не пользуется такой же популярностью среди авторов песен. В ходе исследования было обнаружено, что по большей части эпитеты в музыкальных произведениях представлены обращениями: «Dear future husband» (Meghan Trainor – Dear Future Husband), «My darling, I can't get enough of your love» (Barry White - Can't Get Enough Of Your Love Baby), «But don't move, honey» (5 Seconds Of Summer - She Looks So Perfect), «That's all I ask of you, honey» (ABBA - Take A Chance On Me).

Первая композиция в этом списке была написана американской певицей Меган Трейнор в 2015 году. В тексте затрагиваются темы рыцарства и брака, также певица перечисляет качества, которые ей хотелось бы видеть в потенциальном женихе. При написании «Dear Future Husband» Трейнор опиралась на воспоминания о своих прошлых отношениях, в которых к ней относились не самым лучшим образом (Wikipedia). Этим треком она хотела заявить, что парням следует лучше относиться к своим половинкам и затронуть важную для отношений вещь – уважение к друг другу.

Для анализа был выбран отрывок, содержащий эпитет:

Dear future husband
 Here's a few things
 You'll need to know
 If you wanna be
 My one and only all my life.

Редко кто задумывается о том, что может означать эпитет «dear», многие употребляют его, просто потому что привыкли, и не вкладывают в него какое-либо значение. Эпитет «dear» можно перевести как «дорогой, любимый», но в современном языке он стал общеупотребительным и может использоваться по отношению к любому человеку. В данной песне «dear» повторяется несколько раз, подчеркивая важность мужчины в жизни лирической героини. Эта лексема также говорит о том, как дорог для героини ее потенциальный спутник. Помимо этого, лексемы «one» и «only», достаточно близкие по значению, также передают концепт love. Они подчеркивают моногамность любви.

Автором и исполнителем второй композиции является Барри Уайт, ставший известным как исполнитель песен о любви. «Can't Get Enough Of Your Love Baby» вышла в 1974 году и стала ключевой песней в его творчестве (Wikipedia). В тексте рассказывается о лирическом герое, который никак не может совладать со своими чувствами, он полностью увлечен своей любовью и не замечает ничего вокруг.

При анализе была использована данная строфа:

My darling I, can't get enough of your love babe
 Girl, I don't know, I don't know why
 Can't get enough of your love babe.

Лексемы «dear» и «darling» имеют общее происхождение, так как обе стали производными от древнеанглийского «dēore», означавшего дорогого человека. Таким образом, данные лексемы обладают одним и тем же значением. «Darling», как и «dear», часто используется в разговорной речи для обозначения любимого или любимой, но и оно оказалось обесцененным

в современном мире. Тем не менее, в песне автор никогда не напишет что-то бесцельно, то есть в данной композиции «darling» обладает самым полным значением. Кроме того, в произведениях с тематикой love часто употребляется лексема «babe» или «baby», используемая как обращение по отношению к объекту любви. Данные лексемы передают нежность и хрупкость объекта любви, а также внешние качества.

«She Looks So Perfect» — это песня австралийской группы «5 Seconds of Summer» из их одноименного дебютного альбома (Wikipedia). В тексте композиции описываются чувства молодого человека к своей девушке. Все вокруг твердят им, что они слишком молоды для любви, но влюбленные не придают этому никакого значения и делают все по-своему, абсолютно поглощенные своими чувствами. Песня вышла в 2014 году.

Для анализа был выбран отрывок из песни:

If you don't swim, you'll drown

But don't move, honey.

В данной песне использован эпитет «honey», ассоциирующийся с чем-то приторно-сладким и вкусным. Он также часто используется в разговорной речи и является аналогом слов «dear» и «darling». Тем не менее, как средство выразительности «honey» передает больше значений. Оно неизбежно ассоциируется с чем-то съедобным у любого человека. Когда автор называет свою любимую «honey», он подчеркивает ее привлекательность, так как сладкое притягивает различных насекомых. Помимо этого, сладкое, в том числе и мед, сильно влияет на настроение человека, так как стимулирует выработку гормона серотонина, гормона счастья. Вероятно, автор имел в виду, что его возлюбленная приносит ему радость и поднимает настроение.

Заключительная композиция была исполнена группой «ABBA» в 1977 году. Написана она была в том же году Бенни Андерссоном и Бьорном Ульвеусом. Замысел песни принадлежит Ульвеусу. Он увлекался бегом, и во время пробежек напевал себе под нос нечто вроде «tck-a-ch», что

впоследствии в песне стало звучать как «take-a-chance». «Take a Chance on Me» стала одной из наиболее успешных песен ABBA (Wikipedia).

Для анализа был использован следующий отрывок:

Gonna do my very best and it ain't no lie
 If you put me to the test, if you let me try
 Take a chance on me
 That's all I ask of you, honey
 If you change your mind, I'm the first in line
Honey, I'm still free
 Take a chance on me.

В данной композиции автор употребил эпитет «honey», аналогичный эпитету в предыдущей песне, и вложил в него то же значение.

При анализе встретившихся нам эпитетов, было обнаружено, что в песенном дискурсе они по большей части выражаются обращениями. Нередко эти обращения встречаются и в разговорной речи. В некоторых случаях концепт love отражен эпитетом «darling», говорящий о том, как ценна вторая половинка для говорящего. Особо примечательным, на наш взгляд, стало то, что часто эпитеты-обращения связаны с чем-то сладким, приятным по вкусу, например, «honey», «sugar». Это передает отношение человека к объекту любви, указывая на то, что для него этот объект «лакомый кусочек». Также подобные обращения можно считать признаком тесной связи концепта love с другим не менее обширным концептом «food», так как сами по себе слова типа «honey» и «sugar» относятся к этой сфере. Кроме того, на взаимосвязь этих двух концептов указывает тот факт, что они оба взаимодействуют с частью тела человека, а именно со ртом. Так, например, еду человек воспринимает с помощью вкусовых рецепторов, расположенных в полости рта, и благодаря ним он может описать ее. В то же время, способом проявить любовь по отношению к другому человеку (мать – ребенок, мужчина – женщина) является прикосновение губ, поцелуй.

2.2 АНАЛИЗ LOVE С ПОЗИЦИЙ ЭТИМОЛОГИИ, ДЕФИНИЦИЙ, КОМПОНЕНТОВ И ПАРЕМИОЛОГИИ

Теперь, когда было рассмотрено понятие концепта, его типология и классификация средств выразительности, передающих концепт love, можно перейти к непосредственному анализу данного концепта.

Так как анализ концепта невозможен без этимологии самого слова, ведь она является неотъемлемой частью лингвокультурологического описания, ниже будет рассмотрено происхождение слова love.

В английском языке слово love произошло от древнеанглийского «lufu» - «любовь, чувство близости, привязанность, дружелюбие». Результаты этимологического анализа показали, что слово «любовь» изначально могло использоваться для обозначения определенных желаний, стремлений человека или эмоционального отношения к людям. Если углубиться в английский язык еще сильнее, то станет очевидно, что слово «любовь» пришло в виде «leubh» из древнего индоевропейского языка примерно 5000 лет назад. Тогда оно означало заботу, обожание какого-либо человека, теплые и приятные чувства по отношению к близкому родственнику (Bosworth, 1898).

Невозможно игнорировать сходство современного русского слова и древнеанглийского в фонетическом плане. Это указывает на наличие общих истоков у двух культур. Слово претерпело некоторые изменения в староанглийском языке. Это отразилось на строении и значении понятия, так как тогда оно трансформировалось в «lufu» и приобрело значение глубокого чувства симпатии к человеку и использовалось для обозначения, что человеку что-то нравится. В средневековье слово чаще всего использовали в религиозном контексте, поэтому на понимание слова большое влияние оказало христианство.

2.2.1 РАЗНОВИДНОСТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЧУВСТВ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ

Известно, что любовь – одно из самых сильных базовых человеческих чувств. Согласно психологу К. Изарду, всего существует 12 базовых чувств: гнев, обида, презрение, отвращение, стыд, вина, смущение, удивление, интерес, любовь, радость (Изард, 2008). Именно эти чувства имеют огромную власть над человеком, его поведением и мировоззрением.

В центре настоящего исследования находится любовь, и ниже будет предпринята попытка описать данное чувство.

Концепт love находит отражение в сознании любого индивида, независимо от национальности, поэтому исследователи уделяют ему довольно много внимания и изучают с различных сторон. С самых древних времен и по сегодняшний день эмоциональный концепт love / «любовь» воспринимался людьми по-разному. Например, в античность предпочтение отдавали духовной (душевной) любви, а римляне пропагандировали физическую любовь; христианство использовало любовь для обозначения сущности Бога; в средневековье любовь приблизила человека к познанию Бога (Бог есть любовь); в эпоху Ренессанса любовь понималась как единство природы и Бога, абсолютная гармония. Во времена рыцарства воспевалась «любовь к прекрасной даме». Ее целью становилось само чувство влюбленности, объект обожания был недостижим, в честь возлюбленной складывали стихи и песни, но часто она даже не знала о существовании своего поклонника. В те времена массово употребляемый сегодня эвфемизм «to make love» не имел ничего общего с интимом, а лишь означал «ухаживание за объектом восхищения, поклонения». В конце XVIII в. зародилась романтическая любовь, которой противостоит страстная любовь. В дальнейшем в трудах З. Фрейда отмечается нарастающая тенденция к биофизиологизации любви. По В. С. Соловьеву, любовь выступает как отношение полного взаимодействия и общения, абсолютного и непрерывного

обмена, утверждения себя в другом. В то же время, П. А. Флоренский отрицал существование любви вне Бога. В настоящее время, в эпоху глобализации, как считает Э. Гидденс, романтическую любовь сменила так называемая конфлюентная любовь, т.е. текучая, преходящая. Сейчас в английском языке одинаково приемлемо сказать «I love you more than anything on Earth» и «I love apples». Возможно, в современном мире само понятие love обесценилось.

Далее будет выполнен детальный анализ современных идей и устойчивых выражений, касающихся любви.

Исследование различных философских направлений в отношении любви позволило выделить следующие ее типы, определяющие основные направления идеологии в понимании этого чувства:

1. Любовь-Бог: здесь любовь выступает как божественное благо, чувство, которое связано с духовной организацией человека; любовь понимается как святыня, алтарь. В песенном дискурсе примером такой любви является строчка из произведения «One» группы U2: «You say love is a temple, love the higher law», где любовь отождествляется с храмом и высшим законом, то есть с законом Божьим. Для такого типа любви характерна передача концепта love через лексемы «temple», «believe», «faith».

2. Любовь-Семья: в этом случае любовь играет воспитательную роль, помогает осознать и принять себя, стимулирует развитие духовного мира личности, а в песенном дискурсе такая любовь может быть представлена желанием создать семью, заключить брак. Этот тип любви тесно связан с первым, поскольку в христианстве семейные отношения считаются превыше всего и являются основной духовной и социальной ценностью. Данный тип любви отражен в отрывке из произведения «Be my wife» Дэвида Боуи: «Please be mine, share my life, stay with me, be my wife», где любовь представляется как желание провести с человеком жизнь. Наиболее часто используемыми лексемами в данном случае являются «life», «wife», «husband», «marry», «stay».

3. Любовь-Страсть, в которой любовь показывается как интимная связь, увлечение, как нечто более «плотское», «земное», «физиологическое», не подвластное голосу разума. Именно она стала ведущей в данном исследовании. Примером такого типа любви служит отрывок из композиции группы «ABBA»: «Love in December I will always remember, our summer with passion, a fatal attraction». Здесь любовь представляется как нечто проходящее, мимолетное, но при этом сильное, захватывающее дух. Любовь-Страсть в песенном дискурсе обычно отражена через лексемы love, «affection», «passion», «kiss».

4. Любовь-Свобода предстает как семантическая параллель, противопоставляющая любовь обществу, браку и семье. Любовь отождествляется со свободой, таинством, индивидуальностью, основой любого творчества. В композиции группы «311» такой тип любви передан строчкой: «You make me feel like I am free again». Любовь здесь представляется как освобождающее от оков чувство, возвращающее волю к жизни. Концепт love здесь передается через лексемы love, «free», «be».

5. Любовь-Смерть демонстрирует одну из характерных ассоциативно-смысловых особенностей этого чувства: связь любви и смерти. Например, группа «Scorpions» в одной из своих песен данный тип любви передает так: «You're lovin' me to death and leavin' me to die, you make me wanna scream, but my tongue is tied». Здесь любовь не ассоциируется с чем-то радостным и счастливым, а скорее передается как чувство, приносящее боль и ненависть. Концепт love может отражаться такими лексемами, как «die», «death», «hurt».

Существует и другая классификация любви, автором которой стал Дж. А. Ли, канадский социолог, опубликовавший свою типологию в книге «Цвета любви», изданной в 1973 году. С ней обычно знакомятся студенты классических английских университетов на парах психологии. Ли разделил любовь на шесть типов: Эрос (романтическая любовь, поиск красоты и посвящение себя любви), Лудус (отношения без обязательств), Сторгэ

(дружба), Прагма (любовь, основанная на выгоде), Мания (ревность и собственничество) и Агапэ (любовь к ближнему, любовь бога к людям). В нашем исследовании внимание уделяется Эросу, любви романтической.

2.2.2 ДЕФИНИЦИОННЫЙ И КОМПОНЕНТНЫЙ АНАЛИЗ LOVE

В области чувств и эмоций наиболее широко проявляется духовная культура личности, поэтому исследование семантики лексических единиц, отражающих их в языке, позволяет обнаружить и оценить особенности языкового сознания. Определение понятий в словарях формально должно стремиться к дефиниции, но при этом сохраняя специфику языка толкования. Словарные дефиниции слова love передают не столько черты и признаки этого чувства в реальности, к чему стремится их научное понятие, сколько представления о них «обыденного сознания» – способ языковой концептуализации.

В первую очередь, будет проведен дефиниционный анализ. Как утверждает И. А. Стернин, «анализ толкования любого слова в словаре показывает, что все семы, входящие в толкование, отражают знания о предмете, называемом словом» (Стернин, 1985: 31). Отсюда следует вывод, что по набору сем, составляющих слово, можно изучать концепт. Методом сплошной выборки были проанализированы толковые словари английского языка. Всего было использовано 12 толковых словарей английского языка: Encarta World English Dictionary, Merriam-Webster's Online Dictionary 30, Cambridge Dictionary of American English, Oxford Advanced Learner's dictionary of Current English, Oxford Dictionary of English Etymology, The Oxford English Dictionary, Oxford Student's Dictionary of Current English, The Penguin English Dictionary, Webster's Seventh New Collegiate Dictionary, Webster's New world Dictionary, Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, The New Encyclopedia Britannica. Все словари

представляют различное понимание термина love. Так, например, Merriam-Webster's Online Dictionary 30 дает несколько определений: strong affection for another arising out of kinship or personal ties; attraction based on sexual desire; unselfish loyal and benevolent concern for the good of another.

Другой словарь, Cambridge Dictionary of American English, предлагает несколько другое понимание love: the feeling of liking another adult very much and being romantically and sexually attracted to them; a person that you love and feel attracted to.

Если заглянуть в The Oxford English Dictionary, то можно встретить следующие определения исследуемого понятия: a strong feeling of affection and sexual attraction for someone; a great interest and pleasure in something.

В то же время, Webster's New world Dictionary предлагает нам следующие определения love: a deep and tender feeling of affection for or attachment or devotion to a person; a strong, usually passionate, affection of one person for another.

Подводя итог дефиниционного анализа, можно утвердить, что во всех словарях, в том числе не представленных выше, лексическая единица love представлена следующими значениями: warm, deep, tender feeling of affection for somebody; passion, sexual desire for someone; beloved person; strong liking for someone; sexual intercourse. Все перечисленные значения находят отражение в песенном дискурсе.

Таким образом, общее определение love звучит следующим образом: a feeling of deep affection, passion or strong liking for a person or thing.

В ходе компонентного анализа были использованы ряды синонимов и дериваты лексической единицы love. При этом, источниками лексических единиц стали словарь Oxford Thesaurus of English и тексты англоязычных музыкальных произведений. С помощью компонентного анализа было определено место лексических единиц в ядерной, приядерной и периферийной зонах. Лексические единицы с наибольшим количеством интегральных компонентов по отношению к лексической единице love,

составляют ядро соответствующего концепта. Соответственно, чем больше дифференциальных по отношению к лексической единице love компонентов содержится в той или иной лексической единице, тем дальше от ядра она располагается. В число лексических единиц, имеющих компоненты «feeling», «liking», «affection» как интегральные по отношению к лексической единице love, вошли следующие: «affection», «fondness», «tenderness» (См. рис. 1). Из песенного дискурса были выделены такие лексемы как «need», «feel», «heart», «want», отраженные в контекстах: «I need you, oh how I need you» (The Supremes – Baby Love), «You make me feel like I am whole again» (The Cure – Lovesong), «My heart is racing to you like a rocket» (Yellowcard – Rocket), «Want to be with you night and day» (Peter Frampton – Baby, I love your way) (См. рис. 2). Именно эти лексические единицы и составили ядро концепта love.

В число лексических единиц, имеющих компоненты «feeling», «affection» как интегральные по отношению к лексической единице love, однако имеющих меньшую степень выраженности «liking», вошла лексическая единица «devotion», а из песенного дискурса были взяты лексемы «hope», «think», используемые в контекстах: «You're everything I hope for» (Joe Cocker – You Are So Beautiful), «I can't think of anything except you» (Wilco – I got you). В число лексических единиц, имеющих компоненты «feeling», «liking» как по отношению к лексической единице love, однако имеющих меньшую степень выраженности «affection», вошли следующие: «rapture», «infatuation», «adoration», «admiration», «adulation». Данные лексические единицы вместе с лексическими единицами «attachment», «devotion», «hope» и «think» составили приядерный слой концепта love.

В число лексических единиц, имеющих компонент «feeling» как интегральный по отношению к лексической единице love, но имеющих меньшую степень выраженности «liking», вошли следующие: «sympathy», «liking», «attraction», «weakness», «preference», «fancy», «regard». Данные лексические единицы вошли в периферию концепта love. Сюда же вошла и

лексическая единица «*passion*», имеющая по отношению к лексической единице *love* коннотативный компонент «*sexual desire*». В число лексических единиц, имеющих компоненты «*feeling*» и «*liking*» как интегральные по отношению к лексической единице *love*, вошли следующие: «*delight*», «*joy*», «*pleasure*». Данные лексические единицы также вошли в периферию концепта *love*. В песенном дискурсе не были отмечены лексемы, соответствующие данным признакам.

В дальнюю периферию концепта *love* вошли лексические единицы «*beloved*», «*dear*», «*dearest*», «*darling*», «*sweetheart*», «*sweet*», «*sweet one*», «*angel*», «*honey*», поскольку среди прочих они имеют наибольшее количество коннотативных компонентов и наименьшее число интегральных по отношению к лексической единице *love*. Из песенного дискурса удалось выделить лексемы периферии, но они перекликаются с уже рассмотренными на материале толкового словаря: «*dear*», «*sweet*», «*honey*». В музыкальных произведениях они отражены в следующих текстах: «*Dear, you really loved me*» (Johnny Cash – *You Are My Sunshine*), «*My Sweet, There's Nothing Larger Than Life*» (Alien Ant Farm – *Goodbye*), «*But don't move, honey*» (5 Seconds Of Summer - *She Looks So Perfect*).

Анализ лексической единицы *love* на материалах различных словарей и текстов англоязычных музыкальных произведений позволил выявить понятийные и ценностные слои анализируемого концепта.

Далее будет проведен анализ ассоциативных норм, поскольку именно в ходе ассоциативных экспериментов обнаруживаются такие признаки концепта, которые не зафиксированы в словарях. Например, ярко концептуализированы такие признаки *love*, как семья или негативные эмоции, которые не отмечены в словарных статьях.

Свободный ассоциативный эксперимент представляет собой эксперимент, в котором испытуемым предлагается отвечать первой пришедшей в голову реакцией при предъявлении слова-стимула. При этом, семантические и формальные особенности слова-реакции ничем не

ограничиваются. В данном случае, словом-стимулом стало love. Анализ ассоциативных норм дает представление об актуальности тех или иных признаков love для носителей английского языка и помогает дополнить интерпретационный слой концепта love, который составляет периферию концепта. В ходе анализа ассоциативных норм, выявленных исследователями словесных ассоциаций английского языка «Small World Of Words», были отмечены следующие признаки концепта love в языковом сознании носителей английского языка:

1) любовь может иметь физиологическую основу: make, hugs, bed, lover, sex, kiss, touch;

2) любовь и семья – взаимосвязанные понятия: baby, home, kids, mother, husband, children, family, marriage, wife;

3) любовь может вызывать самые разнообразные эмоциональные состояния: care, caring, adore, hate, like, anger, sad, joy, sweet, happiness, happy, peace, cry, warm, relax, deep, soft, tension, inspiration.

Все вышеперечисленные лексические единицы также вошли в периферию концепта love.

2.2.3 АНАЛИЗ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ И ПРИЗНАКИ КОНЦЕПТА LOVE В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ

Наряду с анализом ассоциативных норм, анализ паремиологических единиц также позволяет дополнить периферию концепта love. Под паремиологическими единицами подразумеваются пословицы, пословичные выражения, поговорки и афоризмы. Их основное предназначение заключается в передаче национальных ценностей и взглядов, основанных на опыте целого народа. В ходе анализа был использован словарь «3500 английских фразеологизмов и устойчивых словосочетаний» П. П. Литвинова. В англоязычных пословицах и поговорках были обнаружены следующие признаки концепта love:

1) любовь преодолевает все препятствия: *love knows no boundaries; love makes all burdens light; love conquers all; love will creep where it may not go*. В песенном дискурсе часто используются вышеуказанные идиомы, например, в произведении «*Love conquers all*» группы «*ABC*», но также возможна передача данного признака концепта *love* и без использования фразеологизмов. Примером этого служит отрывок из песни Кристины Агилеры под названием «*Dream A Dream*»: «*I feel, all can become real, nothing's too impossible for us to do*».

2) любящие люди утрачивают способность трезво смотреть на вещи: *love is blind; love sees no faults; love your friend with his fault; one cannot love and be wise*. Так, например, *Pink* в своей песне «*Perfect*» передает данный признак концепта *love* данным отрывком: «*Pretty, pretty please, if you ever, ever feel like you're nothing, you're perfect to me*».

3) любви можно добиваться всеми способами: *all is fair in love and war; all strategies are fair in love*. В песенном дискурсе такой признак отражается так: «*And I would do anything for love, I'd run right into hell and back, I would do anything for love, I'd never lie to you and that's a fact*». Данный отрывок из песни «*I'd do anything for love*» исполнителя под псевдонимом «*Meat Loaf*» однозначно и полно передает описанный выше признак.

Так, анализ паремиологических единиц помогает дополнить периферию концепта *love*.

Итак, был проведен дефиниционный анализ данного концепта, в ходе которого были проанализированы словарные статьи к лексической единице *love* при использовании 12 толковых словарей английского языка и материалов текстов англоязычных музыкальных произведений. Компонентный анализ позволил выявить, какие лексические единицы относятся к ядерной, приядерной и периферийной зоне исследуемого концепта.

Как и во всех основных языках мира, в английском языке любовь ассоциируется почему-то именно с сердцем, хотя сердцу не свойственно

мышление, но оно реагирует на выброс определенных гормонов в кровь, и поэтому в первую очередь реагирует на изменение эмоционального состояния человека. Значит, в языке закрепились констатация следствия эмоционального состояния влюбленности, а не его причина. Связь между сердцем и любовью существует даже в самых экзотических языках, что может говорить о том, что по ощущениям любовь воспринимается одинаково французом, ирландцем, китайцем и аборигеном в Австралии.

2.3 РАЗНООБРАЗИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ ЗАДАЧ, ЭКСПЛИЦИРУЕМЫХ КОНТЕКСТАМИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ДИСКУРСА

В процессе изучения теоретического материала были рассмотрены основные типологии концептов, составленные учеными-лингвистами, и изучены виды тропов, используемых для выражения концепта love. Далее, в настоящей работе был выполнен анализ языковых средств выражения концепта love на материале текстов англоязычных музыкальных произведений. Так как во всех песенных контекстах автор всегда обращается к объекту чувства, то можно описать все разнообразие коммуникативных задач песенных контекстов на основе семантических признаков. Под коммуникативной задачей, вслед за А. А. Леонтьевым, в настоящей работе понимается как соотношение мотива и цели, где в качестве мотива выступает представление о цели коммуникации, а цель представляет собой направленное действие на изменение в смысловом поле реципиента (Леонтьев, 2007).

Всего было выделено 10 групп контекстов, каждая из которых отражает собственную задачу при передаче концепта love (См. Приложение 3).

В первую группу вошли контексты, передающие состояние влюбленного человека. Сюда были включены следующие примеры:

A hundred days have made me older

Since the last time that I saw your pretty face.

A thousand lies have made me colder

And I don't think I can look at this the same (3 Doors Down – Here Without You).

В данном примере автор описывает состояние влюбленного человека и то, как он меняется без объекта любви. Для передачи этого состояния используется гипербола «A hundred days have made me older», которая является основным способом выполнения коммуникативной задачи в данной группе контекстов.

Вторая группа представлена контекстами, основной коммуникативной задачей которых является передача ощущений от нахождения рядом с объектом любви. Например:

I don't care if I lost everything

That I have known

It don't matter where I lay my head tonight,

Your arms feel like home (3 Doors Down – Your Arms Feel Like Home)

В данном случае, коммуникативную задачу выполняет сравнение «Your arms feel like home», где объятия сравниваются с ощущением уюта. Данное сравнение часто используется в песенном дискурсе и стало своего рода клише.

В третью группу входят контексты-обещания, адресованные объекту любви. Пример:

I've never betrayed your trust

I've never betrayed your faith

I'll never forsake your heart

I'll never forget your face (Anathema – Untouchable, Pt. 1).

Данный контекст выполняет свою коммуникативную задачу через использование гиперболы, которая отражена лексемой «never».

Четвертая группа представляет собой контексты, отражающие несчастье и боль от любви. Сюда вошел следующий контекст:

It's not over

There's a part of me that's dead

And in the ground

This love is killing me,

But you're the only one, it's not over (Daughtry – It's Not Over) (www.azlyrics.com).

Данная коммуникативная задача передана через гиперболу «part of me that's dead and in the ground», в которой основную смысловую нагрузку несет лексема «dead». Она помогает донести до слушателя, что жизнь без любви – все равно что смерть. В контексте присутствует другая гипербола «This love is killing me», содержащая также и олицетворение. В данном случае основное значение содержит лексема «kill».

В пятую группу входят контексты, в которых описывается ценность объекта любви и признание его значимости. Примером контекста, выражающего такую коммуникативную задачу, является:

This is a man's world, this is a man's world

But it wouldn't, it wouldn't be nothing

Nothing without a woman or a girl (James Brown – It's A Man's Man's Man's World) (www.azlyrics.com).

Для передачи указанной коммуникативной задачи используется противопоставление: «This is a man's world, but it wouldn't be nothing without a woman or a girl». Таким образом, отражается важность объекта любви. Для выполнения данной задачи не используются какие-либо специфические, особые лексемы, свойственные только этой задаче.

Шестая группа включает в себя контексты, передающие временную неограниченность любви. Ярким примером такой коммуникативной задачи является контекст:

Love is forever

And we'll die, we'll die together

And lie, I say never

'cause our love could be forever (Muse – Neutron Star Collision).

В данном контексте коммуникативная задача выполняется посредством гиперболы, представленной лексемой «forever», которая характерна для передачи концепта love в целом.

Седьмая группа представлена контекстами, основной коммуникативной задачей которых является описание красоты объекта любви, ее воспевание. Примером такого контекста служит:

I just wanted you to know

That the world is ugly

But you're beautiful to me

Are you thinking of me

Like I'm thinking of you now? (My Chemical Romance - The World Is Ugly).

В данном контексте противопоставлены две лексемы: «ugly» и «beautiful». Каждая из них семантически ярко окрашена, а их сочетание в одном контексте способствует усилению акцента на данном противопоставлении.

Восьмая группа включает в себя контексты, передающие желание обладать объектом любви. Данную коммуникативную задачу представляет контекст:

There are no impossible dreams

There are no invisible seams

Each night when the day is through

I don't ask much

I just want you (Ozzy Osbourne – I Just Want You) (www.azlyrics.com).

Представленный контекст отражает указанную коммуникативную задачу без использования каких-либо средств выразительности. Тем не менее, характерной лексемой для данной группы является «want».

Девятая группа передает желание создать семью с объектом любви.

Например:

Please be mine

Share my life

Stay with me

Be my wife (David Bowie – Be My Wife).

Данный контекст выполняет описанную выше коммуникативную задачу посредством использования глаголов в повелительном наклонении: «be», «share», «stay», «be». Помимо этого, в контекстах из данной группы широко используются притяжательные местоимения «my» и «mine».

В заключительной, десятой группе содержится коммуникативная задача передать неподконтрольность любви. Например:

I can't stop this feeling

Deep inside of me

Girl, you just don't realize

What you do to me (B. J. Thomas – Hooked on a Feeling).

Данная группа контекстов часто выражает описанную задачу без использования языковых средств выразительности, как в указанном примере. Тем не менее, одними из наиболее часто употребляемыми лексемами в данной группе являются «can't» и «stop».

Помимо этих групп, отдельный пласт составляют контексты, в которых коммуникативные задачи выполнены посредством использования устойчивых выражений. Это, например:

- «I've got you under my skin» (Frank Sinatra - I've Got You Under My Skin)

- «Your arms feel like home» (3 Doors Down - Your Arms Feel Like Home)

- «Come on baby, light my fire, try to set the night on fire» (The Doors – Light My Fire)

- «You make my dreams come true» (Hall & Oates – You Make My Dreams)

- «I can't help but love you» (Dusty Springfield – You don't have to say you love me)

Представленные контексты обладают различными коммуникативными задачами, но средство передачи у них общее.

Таким образом, были определены основные коммуникативные задачи песенных контекстов, выявлены основные их признаки и наиболее употребляемые лексемы. Кроме того, выделена отдельная группа контекстов, где концепт love и коммуникативная задача передается через использование устойчивых выражений.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В данной главе на материале текстов песен англоязычных исполнителей были проанализированы языковые средства выразительности концепта love, характерные для языковой картины мира, что позволило дополнить поле концепта love. Структура главы была выстроена в порядке убывания частоты использования конкретного средства. Также было обнаружено, что популярность гипербол со временем не изменилась, а частота использования метафор и сравнений увеличилась.

Помимо этого, была отмечена связь концепта love с другим обширным концептом «food».

Далее, была рассмотрена этимология слова love, и затем был выполнен дефиниционный анализ на материале словарей и текстов англоязычных музыкальных исполнителей. Также при проведении компонентного анализа лексической единицы love, было определено, какие лексические единицы относятся к ядерной, приядерной и периферийной зонам, а также была представлена структура концепта.

В результате проведения ассоциативного эксперимента с участием носителей языка были отмечены признаки концепта love, а дополнить интерпретационной слой исследуемого концепта позволил анализ паремиологических единиц.

Помимо этого, были выявлены основные коммуникативные задачи песенных контекстов, которые были объединены в 10 групп. В контекстах были определены основные специфические средства выражения и лексемы и выделена отдельная группа контекстов, основным способом передачи коммуникативной задачи в которых являются устойчивые выражения.

Таким образом, был выполнен анализ лексических средств выразительности, используемых для передачи концепта love и проведен анализ структуры концепта love.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании было конкретизировано определение понятия «концепт», рассмотрены основные классификации концепта. В данной работе поддерживается классификация А. П. Бабушкина, согласно которой концепт love относится к гештальтам.

Были рассмотрены особенности песенного текста как вида дискурса. В настоящем исследовании были определены компоненты концепта love, характерного для англоязычной картины мира, а до этого была предпринята попытка выделить его ядро, приядерную зону и периферию. Затем был проведен анализ лексических средств выражения концепта love на материале текстов песен англоязычных исполнителей, в ходе которого были выделены 4 основных тропа, используемые авторами для экспликации концепта love, а именно: гипербола, метафора, сравнение и эпитет. Описана специфика функционирования данных средств выражения в выбранных контекстах.

На материале англоязычного песенного дискурса был проанализирован исследуемый концепт, что позволило дополнить поле концепта love, присущего англоязычной картине мира. В результате лингвокультурного анализа было обнаружено, что концепт love находит разностороннее отражение в текстах песен англоязычных исполнителей. Выявлены свойственные концепту love лексемы, входящие в ядро, периферию и приядерную зону концепта. Данный анализ был проведен на основе толковых словарей и текстов англоязычных музыкальных исполнителей.

Помимо этого, было выполнено объединение контекстов в группы в зависимости от их коммуникативной задачи, выделены основные используемые в них средства выразительности. Всего было выделено 10 групп, и отдельный пласт контекстов составляют те, где коммуникативная задача выполняется посредством устойчивых выражений.

В ходе исследования были использованы три вида анализа: дефиниционный, компонентный и контекстуально-интерпретационный.

Таким образом, исследование позволило выполнить все поставленные задачи, а также открывает перспективы изучения смежных тематик, в том числе связи концепта love с концептом «food», анализа ценностной составляющей англоязычной картины мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Языки рус. культуры, 1995 – 767 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. — М.: Наука, 2002. – 384 с.
3. Арутюнова Н. Д. Введение // Логический анализ языка: Ментальные действия: сб. статей / Под ред. Н. К. Рябцевой. — М.: Наука, 1993 – 176 с.
4. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры. — М.: Наука, 1978. – 358 с.
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. — Воронеж, 1996. 104 с.
6. Бижева З. Х. Антропоцентризм культуры – антропоцентризм языка / Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. — Казань, 2004. – 207 с.
7. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. — М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. — М.: Наука, 1997. – 416 с.
9. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. — М.: Гнозис, 2004. – 192 с.
10. Воркачев С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. — Краснодар: 2002. – 142 с.
11. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. — М.: Либроком, 2010. – 336 с.
12. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. — М.: Айрис-пресс, 2010. – 314 с.

13. Демьянков В. З. Прототипический подход // Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. — М., 1996. — 245 с.
14. Изард К. Эмоции человека. — М.: Директ-Медиа, 2008. — 954 с.
15. Карасик В. И. Иная ментальность / В. И. Карасик, О. Г. Прохвачева, Я. В. Зубкова, Э. В. Грабарова. — М.: Гнозис, 2005. — 352 с.
16. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — М., 2004. — 390 с.
17. Карасик В. И. Языковые концепты как измерения культуры (субкатегориальный кластер темпоральности) / Концепты. Выпуск 2. — Архангельск, 1997. — 156-158 с.
18. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов // Антология концептов / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. — Волгоград: Парадигма, 2005. — 13-15 с.
19. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты // Сб. науч. тр. — Волгоград-Архангельск: Перемена, 1996. — 3-16 с.
20. Корольков В. И. К теории фигур // Сб. тр. МПГИИЯ М. Тореза, 1974. — 60-93 с.
21. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. — М: Наука, 2007. — 306 с.
22. Литвинов П. П. 3500 английских фразеологизмов и устойчивых словосочетаний. — М.: Астрель, 2007. — 287 с.
23. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. — М., 1997. — 280–287 с.
24. Ляпин С. Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. Научные труды Центрконцепта. Вып. 1. — Архангельск, 1977. — 11–35 с.
25. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. — М.: Флинта: Наука, 2006. — 296 с.

26. Маслова В. А. Лингвокультурология. — М.: Академия, 2001. — 208 с.
27. Москвин В. П. Русская метафора. Очерк семиотической теории. — М.: Ленанд, 2006. — 184 с.
28. Пименова М. В. Душа и дух: особенности концептуализации. — Кемерово: ИПК «Графика», 2004. — 386 с.
29. Пономарева Е. Ю. Концептуальная оппозиция «Жизнь-Смерть» в поэтическом дискурсе (на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова): автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.02.20. — Тюмень, 2008. — 22 с.
30. Попова З. Д. Язык и сознание: теоретические разграничения и понятийный аппарат // Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. — Воронеж: ВГУ, 2002. — 8-49 с.
31. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. // Культурология XX век. Антология. — М., 1995, — 69-101 с.
32. Рождественский Ю. В. Теория риторики. — М.: Добросвет, 1997. — 600 с.
33. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов: Автореф. дисс. кандидат. филол. наук. — Волгоград, 1999.
34. Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как системное образование. — М.: Вестник ВГУ, 2004.
35. Слышкин Ю. С. От текста к символу: лингвокультурный концепт прецедентных текстов в сознании и дискурсе. — М.: Academia. 2001. — 7-25.
36. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический Проект, 2001. — 990 с.
37. Стернин, И. А. Лексическое значение слова в речи / И. А. Стернин. — Воронеж, 1985. — 138 с.
38. Токарев Г. В. Лингвокультурология. — Тула: изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2009. — 135 с.

39. Убийко Н. И. Типологизация концептов в современном языкознании. — М.: Наука, 1999. — 15-31 с.
40. Хазагеров Г. Г. Общая риторика: Курс лекций и Словарь риторических фигур. — Ростов н/Д.: Феникс, 1994. — 192 с.
41. Худяков А. А. Концепт и значение// Языковая личность: культурные концепты: Сб. научн. тр. — Волгоград-Архангельск: Перемена, 1996. — 97-120 с.
42. AZLyrics [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.azlyrics.com>. (Дата обращения: 01.06.2018)
43. Bosworth J. and Toller T.N. Anglo-Saxon Dictionary. Supplement by T.N. Toller / J. Bosworth and T.N. Toller. - Oxford: Oxford Univ. press, 1898.
44. The Encarta World English Dictionary. London: Bloomsbury, 1999.
45. Merriam Webster Online // Encyclopedia Britarmica 2002. Delux Edition CDROM(e-text)
46. Cambridge Dictionary of American English. Cambridge University Press, 2008.
47. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. A.S. Hornby. Oxford University Press. - Oxford, 1982.
48. Oxford Dictionary of English Etymology edited by L.T. Onions. - Oxford at the Clarendon Press, 1967.
49. Oxford Thesaurus of English - <https://en.oxforddictionaries.com/english-thesaurus>.
50. The Oxford English Dictionary. Clarendon Press. - Oxford, 1989.
51. Oxford Student's Dictionary of Current English. A.S. Hornby. - Oxford, Oxford University Press, 1984.
52. The New Encyclopedia Britannica. 15-th edition. - Chicago. 1994.
53. The Penguin English Dictionary by G.N. Garmonsway. Penguin books, 1965.
54. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, New York, Avenel, New Jersey, 1983.

55. Webster's New world Dictionary. - Oxford and IBH Publishing Co, 1976
56. Webster's Seventh New Collegiate Dictionary. - Springfield, Massachusetts, USA, 1971.
57. Wikipedia [Электронный ресурс] / Wikimedia Foundation, Inc. – San Francisco, CA, 2001-2015. – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/>. (Дата обращения: 13.05.2018)

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА:

58. Агилера, К., Браун, М., Аллека, Р. Dream A Dream [Звукозапись] / Кристина Агилера, Майкл Браун, Роберт Аллека; исп. К. Агилера. – США: Warlock, 2001.
59. Андерссон, Б., Ульвеус, У. Take a Chance on Me [Звукозапись] / Бенни Андерссон, Бьорном Ульвеус; исп. А. Фэльтскуг, А. Лингстад. – Швеция: Polar Music, 1978.
60. Барри, Д., Роли, Бен. Tell Laura I Love Her [Звукозапись] / Джеф Барри, Бен Роли; исп. Р. Питерсон. – США: RCA Records, 1960.
61. Беллами, М. Neutron Star Collision [Звукозапись] / Мэттью Беллами; исп. М. Беллами. – США: Warner Music Group, 2010.
62. Берггрен. Ю., Экберг, У., Берггрен, Л., Берггрен, Й. - Love In December [Звукозапись] / Юнас Берггрен, Ульф Экберг, Линн Берггрен, Йенни Берггрен; исп. Ю. Берггрен, У. Экберг, Л. Берггрен, Й. Берггрен. – Великобритания: Polydor, 1999.
63. Бонджови-младший, Д. Always [Звукозапись] / Джон Бонджови-младший; исп. Д. Бонджови-младший. – США: Mercury, 1994.
64. Боуи, Д. Be My Wife [Звукозапись] / Дэвид Боуи; исп. Д. Боуи. – США: RCA Records, 1977.

65. Браун, Д., Ньюсом, Б. It's A Man's Man's Man's World [Звукозапись] / Джеймс Браун, Бетти Ньюсом; исп. Д. Браун. – США: King Records, 1966.

66. Виг, Б., Маркер, С., Мэнсон, Ш., Эриксон, Д. #1 Crush [Звукозапись] / Бутч Виг, Стив Маркер, Ширли Мэнсон, Дюк Эриксон; исп. Ш. Мэнсон. – Великобритания: Mushroomб 1996.

67. Гексум, Н., Мартинес, Д., Махоуни, Т., Уиллс, А., Секстон Ч. Love Song [Звукозапись] / Ник Гексум, Дуглас Мартинес, Тим Махоуни, Аарон Уиллс, Чед Секстон; исп. Н. Гексум, Д. Мартинес, Т. Махоуни, А. Уиллс, Ч. Секстон. – США: Volcano Entertainment, 2004.

68. Гэллахер, Л., Арчер, Г. Love Like A Bomb [Звукозапись] / Лиам Гэллахер, Гем Арчер; исп. Л. Гэллахер, Н. Гэллахер, Г. Арчер. – Великобритания: Big Brother Recordings, 2005.

69. Гэллахер, Н. Wonderwall [Звукозапись] / Ноэль Гэллахер; исп. Л. Гэллахер. – Великобритания: Creation Records, 1995.

70. Дейвис, Д., Митчелл, Ч. You Are My Sunshine [Звукозапись] / Джимми Дейвис, Чарльз Митчелл; исп. Д. Кэш. – США: Columbia Records, 1969.

71. Джеймс, М. Hooked on a Feeling [Звукозапись] / Марк Джеймс; исп. Б. Томас. – США: Scepter Records, 1968.

72. Дозье, Л., Холланд Б., Холланд Э. Baby Love [Звукозапись] / Ламонт Дозье, Брайан Холланд, Эдди Холланд; исп. Л. Дозье, Б. Холланд, Э. Холланд. – США: Motown, 1964.

73. Дотри, К., Уоттенберг, Г., Уилкерсон, М., Янг, Э. It's Not Over [Звукозапись] / Крис Дотри, Грегг Уоттенберг, Марк Уилкерсон, Эйс Янг; исп. К. Дотри. – США: RCA Records, 2006.

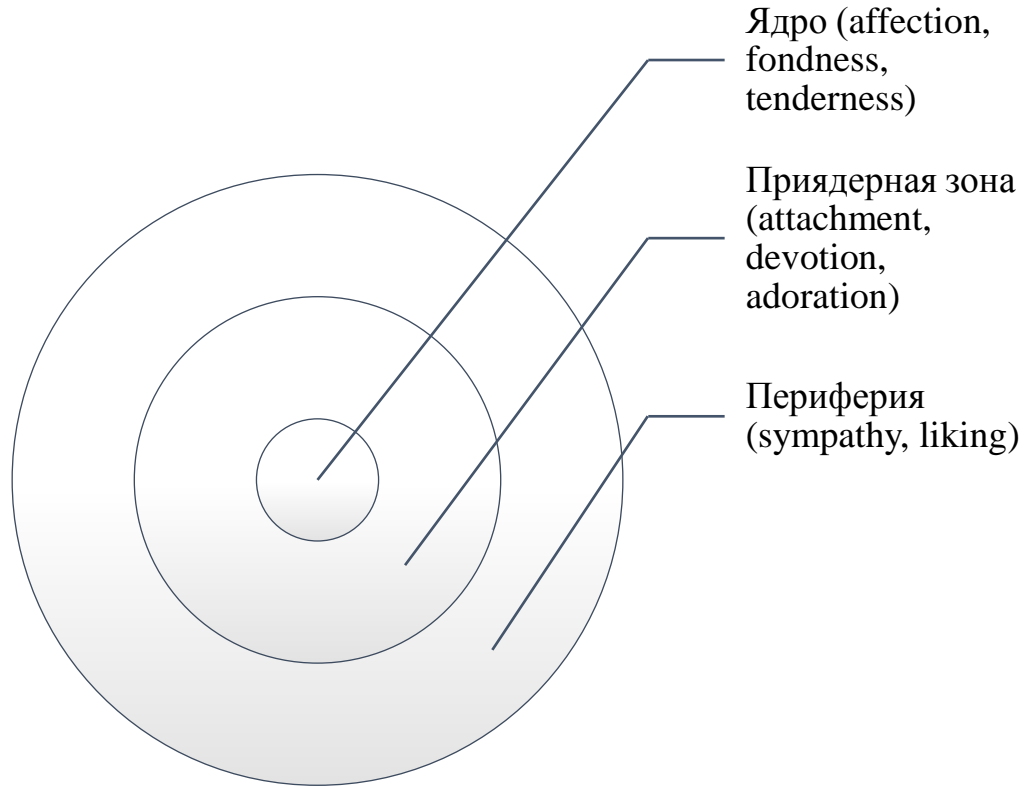
74. Кавана, В., Кавана, Д., Кардосо, Д. Untouchable, Pt. 1 [Звукозапись] / Винсент Кавана, Дэниел Кавана, Даниэль Кардосо; исп. В. Кавана, Д. Кавана. – Великобритания: Peaseville Records, 2012.

75. Ки, Р. Rocket [Звукозапись] / Райан Ки; исп. Р. Ки, Ш. Маккин, Р. Мендес. – США: Capitol Records, 2002.
76. Крюгер, Ч., Пик, Р., Крюгер, М., Адэр, Д. Trying Not to Love You [Звукозапись] / Чед Крюгер, Райан Пик, Майк Крюгер, Дэниель Адэр; исп. Ч. Крюгер. – США: Roadrunner Records, 2012.
77. Ланн, Б. Rock & Roll Queen [Звукозапись] / Билли Ланн; исп. Б. Ланн, Д. Морган, Ш. Купер. – США: Warner Music Group, 2005.
78. Майне, К., Шенкер, Р., Ябс М., Мончивода П., Ди, М. You're Loving Me To Death [Звукозапись] / Клаус Майне, Рудольф Шенкер, Маттиас Ябс, Павел Мончивода, Микки Ди; исп. К. Майне. – США: Rhino Entertainment, 2007.
79. Маккартни, П., Леннон, Д. And I Love Her [Звукозапись] / Пол Маккартни, Джон Леннон; исп. Д. Леннон, П. Маккартни, Д. Харрисон, Р. Старр. – Великобритания: Parlophone/EMI, 1964.
80. Мак-Кейн, Э. I'll Be [Звукозапись] / Эдвин Мак-Кейн; исп. Э. Мак-Кейн. – США: Lava, 1997.
81. Мартин, К., Баклэнд, Д., Берримен, Г., Чемпион, У. Hurts Like Heaven [Звукозапись] / Крис Мартин, Джонни Баклэнд, Гай Берримен, Уилл Чемпион; исп. К. Мартин. – Германия: Parlophone Records Limited, 2011.
82. Митчел, Д., Косгрув, М., Замора, Т., Корсо, Т. Goodbye [Звукозапись] / Драйден Митчелл, Майк Косгрув, Тай Замора, Терри Корсо; исп. Д. Митчелл, М. Косгрув, Т. Замора, Т. Корсо. – США: Universal Music Group, 2003.
83. Моррисон, Д., Манзарек, Р., Кригер, Р., Денсмор, Р. Light My Fire [Звукозапись] / Джим Моррисон, Рэй Манзарек, Робби Кригер, Джон Денсмор; исп. Д. Моррисон, Р. Манзарек, Р. Кригер, Д. Денсмор. – США: Elektra Records, 1967.
84. Мур, А., Мартин, М. Perfect [Звукозапись] / Алиша Мур, Макс Мартин; исп. А. Мур. – США: LaFace, 2010.

85. Осборн, Д., Валланс, Д. I Just Want You [Звукозапись] / Джон Осборн, Джим Валланс; исп. Джон Осборн. – США: Universal Music Publishing Group, 1995.
86. Партон, Д. I Will Always Love You [Звукозапись] / Долли Партон; исп. У. Хьюстон. – США: Arista, 1992.
87. Портер, К. I've Got You Under My Skin [Звукозапись] / Коул Портер; исп. Ф. Синатра. – США: Capitol, 1956.
88. Престон, Б., Фишер, Б. You Are So Beautiful [Звукозапись] / Билли Престон, Брюс Фишер; исп. Д. Кокер. – США: A&M Records, 1975.
89. Ричи, Л. Endless Love [Звукозапись] / Лайонел Ричи; исп. Л. Ричи, Д. Росс. – США: Motown, 1981.
90. Селуэй, Ф., О'Брайен, Э., Гринвуд, Д., Гринвуд, К., Йорк, Т. Creep [Звукозапись] / Фил Селуэй, Эд О'Брайен, Джонни Гринвуд, Колин Гринвуд, Том Йорк; исп. Ф. Селуэй, Э. О'Брайен, Д. Гринвуд, К. Гринвуд, Т. Йорк. – Великобритания: Parlophone, 1992.
91. Сетера, П., Фостер, Д., Нини, Д. Glory of Love [Звукозапись] / Питер Сетера, Дэвид Фостер, Диана Нини; исп. П. Сетера. – США: Warner Bros., 1986.
92. Синклер, Д., Ирвин, Э., Клиффорд, М. She Looks So Perfect [Звукозапись] / Джейк Синклер, Эштон Ирвин, Майкл Клиффорд; исп. Люк Хеммингс, Майкл Клиффорд, Калум Худ, Эштон Ирвин. – США: Capitol Records, 2014.
93. Смит, Р. Lovesong [Звукозапись] / Роберт Смит; исп. Р. Смит, С. Гэллап, Р. О'Доннелл. – Великобритания: Fiction Records, 1989.
94. Стайнман, Д. I'd Do Anything for Love [Звукозапись] / Джим Стайнман; исп. М. Эдей. – США: Ocean Way Recording, 1993.
95. Торн, Т., Уотт, Б. Missing [Звукозапись] / Треиси Торн, Бен Уотт; исп. Т. Торн. – Великобритания: Blanco Y Negro, 1994.
96. Трейнор, М. Dear Future Husband [Звукозапись] / Меган Трейнор; исп. М. Трейнор. – США: Epic Records, 2015.

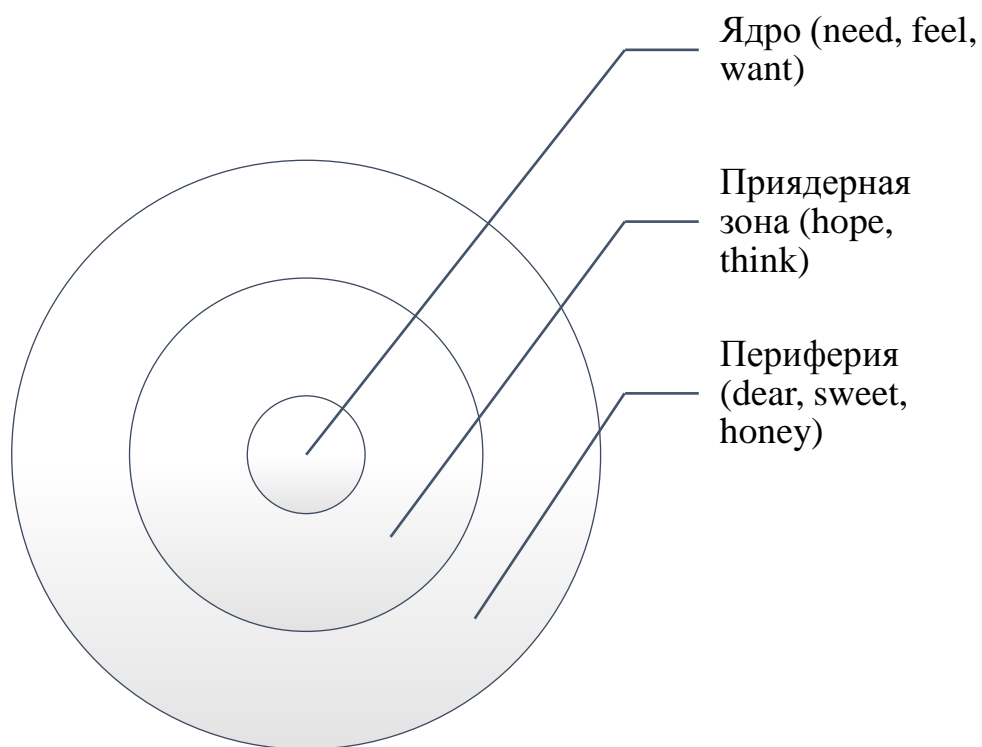
97. Туиди, Д., Стиратт, Д. I Got You [Звукозапись] / Джефф Туиди, Джон Стиратт; исп. Д. Туиди, Д. Стиратт. – США: Nonesuch, 1996.
98. Уайт, Б. Can't Get Enough of Your Love, Babe [Звукозапись] / Барри Уайт; исп. Б. Уайт. – США: 20th Century Fox Records, 1974.
99. Уайт, Б., Рэдклифф, П. You're the First, the Last, My Everything [Звукозапись] / Барри Уайт, Питер Рэдклифф; исп. Б. Уайт. – США: 20th Century Fox Records, 1974.
100. Уикхем, В., Найпир-Белл, С., Донаджо, П., Паллавичини, В. You Don't Have to Say You Love Me [Звукозапись] / Вики Уикхем, Саймон Найпир-Белл, Пино Донаджо, Вито Паллавичини; исп. М. О'Брайен. – США: Philips Records, 1966.
101. Уэй, Д., Уэй, М., Айеро, Ф., Торо, Р. The World Is Ugly [Звукозапись] / Джерард Уэй, Майки Уэй, Фрэнк Айеро, Рэймонд Торо; исп. Д. Уэй. – США: Reprise, 2012.
102. Фрай, М., Уайт, М. Love Conquers All [Звукозапись] / Мартин Фрай, Марк Уайт; исп. М. Фрай, М. Уайт. – Великобритания: EMI, 1991.
103. Фрэмpton, П. Baby, I Love Your Way [Звукозапись] / Питер Фрэмpton; исп. П. Фрэмpton. – США: A&M Records, 1975.
104. Харелл, Т., Робертс, М., Хендерсон, К., Арнолд, Б. Here Without You [Звукозапись] / Тодд Харелл, Мэтт Робертс, Крис Хендерсон, Брэд Арнолд; исп. Т. Харелл, М. Робертс, К. Хендерсон, Б. Арнолд. – США: Universal Records, 2003.
105. Харелл, Т., Робертс, М., Хендерсон, К., Арнолд, Б. Your Arms Feel Like Home [Звукозапись] / Тодд Харелл, Мэтт Робертс, Крис Хендерсон, Брэд Арнолд; исп. Т. Харелл, М. Робертс, К. Хендерсон, Б. Арнолд. – США: Universal Records, 2008.
106. Холл, Д., Отс, Д., Аллен, С. You Make My Dreams [Звукозапись] / Дарил Холл, Джон Отс, Сара Аллен; исп. Д. Холл, Д. Отс. – США: RCA Records, 1981.

107. Хьюсон, П. One [Звукозапись] / Пол Хьюсон; исп. П. Хьюсон, Д. Эванс, А. Клейтон, Л. Маллен. – Великобритания: Island Records, 1992.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1**Лексемы в структуре концепта love на материале толковых словарей (Рис. 1)**

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

**Лексемы в структуре концепта love на материале музыкальных
англоязычных произведений (Рис. 2)**



ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Классификация контекстов англоязычного песенного дискурса по коммуникативной задаче

Коммуникативная задача	Пример	Средство выражения	Источник
Описание состояния влюбленного человека	I've <u>always been a fighter</u> , <u>without you, I give up</u>	Гипербола	Bon Jovi – Always
	I <u>love you more</u> with every <u>breath</u>	Гипербола	Savage Garden – Truly Madly Deeply
	And <u>I'd rather die</u> on the day that I give you a kiss Than spend the rest of my life knowing I never did	Гипербола	Front Porch Step - Private Fears In Public Places
	It's so insane You've <u>got me tethered and chained</u> I hear your name And <u>I'm falling over</u>	-	Garbage – You Look So Fine
	But baby, since I've been loving you I'm <u>about to lose</u> my worried mind	Устойчивое выражение	Led Zeppelin - Since I've Been Loving You
Передача ощущений от нахождения рядом с объектом любви	You light up my whole heart It <u>feels like in the sun</u> , the sun	Сравнение	Kodaline – Love Like This
	I've <u>never felt so alive</u> , Like I feel right here standing next to you	Гипербола	Good Charlotte - Alive
	You <u>lift my spirit, take me higher, make me fly</u> <u>Touch the moon</u> up in the sky When you are mine	Метафора	Poets Of The Fall – Lift
	You make me <u>feel something</u>	Сравнение	Bon Jovi –

	<u>like summertime</u>		Summertime
	But just <u>like a child</u> You <u>make me smile</u> When you care for me	Сравнение	Depeche Mode – A Question Of Lust
Выражение обещания	I go singing out of tune Saying how <u>I always loved</u> <u>you, darling</u> And <u>I always will</u>	Гипербола	Coldplay – Christmas Lights
	You run in the dark through a firefight <u>I would explode just to save</u> <u>your life</u> I would explode	Гипербола	Yellowcard – Light Up The Sky
	<u>I'd come for you</u> No one but you, <u>I'd come for</u> <u>you</u> But only if you told me to And <u>I'd fight for you</u> I'd lie, it's true <u>Give my life for you</u>	Гипербола	Nickelback – I'd Come For You
	If the sun refused to shine, <u>I would still be loving you.</u> When mountains crumble to the sea, There <u>will still be you and me.</u>	Гипербола	Led Zeppelin – Thank You
	Since you've been gone I feel so alone <u>Staring for hours</u> at my phone	Гипербола	Mushmellow – Without you
Несчастье и боль от любви	Tell them I was happy And my <u>heart is broken</u> All my <u>scars are open</u> Tell them what I hoped would be impossible	Метафора	James Arthur – Impossible
	And <u>it's killin' me when you're</u>	Гипербола	Apocalyptica –

	<p><u>away</u></p> <p>I wanna leave and I wanna stay</p> <p>I'm so confused, so hard to</p> <p>choose</p> <p>Between the pleasure and the</p> <p>pain</p>		Not Strong Enough
	<p>Come feed the rain</p> <p>'Cause without your love, my</p> <p>life</p> <p>Ain't nothing but this <u>carnival</u></p> <p><u>of rust</u></p>	Метафора	Poets Of The Fall – Carnival of Rust
	<p><u>Love is sweet misery</u></p>	Метафора	Aerosmith - Crying
Признание значимости объекта любви	<p>But you should know <u>I need</u></p> <p><u>your touch like falling rain on</u></p> <p><u>thirsty crops</u></p>	Сравнение	Front Porch Step - Aware
	<p>If I could make days last</p> <p>forever</p> <p>If words could make wishes</p> <p>come true</p> <p>I'd <u>save every day like a</u></p> <p><u>treasure</u> and then,</p> <p>Again, I would spend them</p> <p>with you</p>	Сравнение	Jim Croce – Time In A Bottle
	<p><u>Every moment spent with you</u></p> <p><u>is a moment of treasure</u></p>	-	Aerosmith – I Don't Want To Miss A Thing
	<p><u>You are the sun and moon and</u></p> <p><u>stars, are you</u></p> <p><u>And I could never run away</u></p> <p><u>from you</u></p>	Гипербола	Radiohead – You
Временная неограниченность любви	<p><u>Love is meant to be forever,</u></p> <p>Now or never seems to discard</p>	Гипербола	Daughtry – Call Your Name
	<p><u>Love forever, love is free</u></p>	Гипербола	Gorillaz – Feel

	Let's turn forever, you and me		Good Inc.
	And <u>rise with me forever</u> across the silent sand And the stars will be your eyes And the wind will be my hands	Гипербола	The Handsome Family – Far From Any Road
Описание красоты объекта любви	I'm a thousand miles away But, girl, tonight <u>you look so pretty</u> <u>Times Square can't shine as bright as you</u>	Сравнение	Plain White T's – Hey There Delilah
	No dream could be <u>as beautiful as you are</u>	Сравнение	LaFee – Tell Me Why
	And your eyes see everything And they <u>shine like diamonds</u>	Сравнение	Stereophonics – You're My Star
	She holds her head so high <u>Like a statue</u> in the sky Her <u>arms are wicked</u> , and <u>her legs are long</u> When she moves my brain screams out this song	Сравнение	The Doors – Hello, I Love You
Желание обладать объектом любви	Your heart beats in double time Another kiss and <u>you'll be mine</u>	-	Florence & The Machine – Addicted To Love
	I will be the one that's gonna hold you I will be the one that you run to <u>My love is</u> <u>A burning, consuming fire</u>	Метафора	Skillet – Whispers In The Dark
	Say you want to stay, you want me to <u>Say you'll never die, you'll</u> <u>always haunt me</u> I want to know I belong to you	Гипербола	Stone Sour – Say You'll Me

Желание создать семью	Put your troubles in a little pile And I will sort them out for you <u>I'll fall in love with you</u> I think I'll marry you	Устойчивое выражение	The White Stripes – Apple Blossom
	Be the <u>light of my life</u> Come into my door Come and <u>be my wife</u> I'll be true. To no one but you	Метафора	Sting – Straight To My Heart
	I want to <u>spend my life with you</u>	-	Al green – Let's Stay Together
Неподконтрольность любви	You're the one thing <u>I can't get enough of</u>	Устойчивое выражение	Bill Medley – The Time Of My Life
	I <u>can't stop</u> the feeling	-	Whitesnake – Is This Love
	I <u>can't get you out of my head</u>	Устойчивое выражение	Back Street Boys – As Long As You Love Me
	My wild love is crazy She <u>screams like a bird</u> She <u>moans like a cat</u> When she wants to be heard	Сравнение	The Doors – My Wild Love