

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английской филологии и сопоставительного языкознания

**Концепт «одиночество» в лирике русского и американского
альтернативного рока**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Малясова Анна Игоревна,
обучающийся БА-42 группы

дата

подпись

подпись

Руководитель:
Сандалова Наталья Владимировна,
к.ф.н., доцент

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ.....	8
1.1. Концепт как основная единица когнитивной лингвистики	8
1.2. Методы исследования концепта	16
1.3. Концептосфера и языковая картина мира	25
ГЛАВА 2. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «ОДИНОЧЕСТВО» В РУССКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ	31
2.1. Особенности музыкального дискурса альтернативного рока	31
2.2. Концепт «одиночество» в творчестве американских и российских авторов песен направления альтернативный рок	35
2.3. Сравнительный анализ русской и американской лингвокультур относительно концепта «одиночество»	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	59
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	64

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию когнитивных признаков концепта «одинокчество» в англоязычном песенном дискурсе на примере нескольких музыкальных направлений, объединенных под общим названием «альтернативный рок» и сравнению когнитивных признаков концепта «одинокчество» в рамках англоязычной (американской) и русскоязычной культуры.

Работа выполнена в рамках когнитивной лингвистики. Это направление является одним из наиболее актуальных в современной лингвистической науке. Ключевым понятием когнитивной лингвистики является понятие концепта.

В когнитивной лингвистике изучается природа концепта, его структура и функции, а также место концепта в концептосфере человека, то есть его связь с другими концептами. Таким образом, можно сказать, что когнитивная лингвистика – это направление, в котором главную роль играет язык и сознание, их роль в коммуникации и взаимосвязь. Концепт – одно из базовых понятий в этом направлении.

Реализация концептов в различных текстах позволяет определить основные, наиболее важные моменты отражения картины мира в языковом сознании носителей разных языков мира. Концептосфера отдельного носителя, как и концептосфера языкового коллектива, находится в процессе постоянного изменения, что и определяет интерес к их исследованиям в данном направлении.

Поскольку интерес к исследованиям в рамках когнитивной лингвистики возник в лингвистической науке в 1980-х годах, мы можем утверждать, что изучение концепта сегодня является актуальным.

Свои исследования в рамках данной науки на начальном этапе ее становления проводили такие выдающиеся нейрофизиологи, врачи,

психологи, как П. Брока, К. Вернике, И.М. Сеченов, В.М. Бехтерев, И.П. Павлов и другие. Нейрофизиологи подготовили базу для развития нейролингвистики, представителями которой в отечественной науке являются, например, Л.С. Выготский и А.Р. Лурия [Попова, Стернин 2001: 3].

Американские психолингвисты Ч. Осгуд, Т. Себеок, Дж. Гринберг, Дж. Кэррол и другие, российские лингвисты А.А. Леонтьев, И.Н. Горелов, А.А. Залевская, Ю.Н. Караулов стояли у истоков развития психолингвистики, которая изучала процессы порождения и восприятия речи, процессы изучения языка как системы знаков, хранящейся в сознании человека, соотношение системы языка и ее использования, функционирования [Там же: 3].

Исследования Н.Д. Арутюновой, А.П. Бабушкина, Н.Н. Болдырева, Г.И. Берестнева, Г.А. Волохина, Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, Ю.С. Степанова, И.А. Стернина, В.Н. Телия и других ученых содержат важные теоретические положения по вопросу о том, как хранятся наши знания о мире, как они структурированы в языке в процессе коммуникации. Этим кругом проблем занимается когнитивная лингвистика [Маслова 2007: 4].

Научный аппарат когнитивной лингвистики – концепт, категоризация, концептуализация и другие термины и понятия – был представлен в работах Н.Н. Болдырева в пособии для студентов и аспирантов «Когнитивная семантика». Однако обсуждение этих терминов продолжается такими выдающимися современными лингвистами, как А.А. Худяков, Г.Г. Слышкин и другие [Попова, Стернин 2001: 10].

Стоит отметить, что большинство современных исследований характеризуются междисциплинарностью. Работы, выполненные на пересечении двух или более предметных областей, позволяют изучить объект с новой стороны, что является одним из критериев научной новизны. Таким образом, обращение к понятиям лингвокультурологии в данной работе, обусловленное спецификой ее объекта, предоставляет возможность проанализировать и сравнить концепт в двух культурах.

Язык и культура, как взаимосвязанные понятия изучались еще в 19 веке в трудах В. фон Гумбольдта. С введением понятий «национальный дух» и «человеческий дух», которые по своей сути отражали то, что сегодня называют «концепт», «концептосфера», лингвистическая наука обратилась к ранее не получавшему особого внимания аспекту – антропоцентрическому пониманию языка.

Антропоцентризм в науке – это переключение интересов исследователя с объектов познания на субъект, то есть анализируется человек в языке и язык в человеке, поскольку, по словам И.А. Бодуэна де Куртэне, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [Маслова 2001: 5].

Идея антропоцентричности языка – ключевая в современной науке, в том числе и в лингвистике, поэтому «в наше время целью лингвистического анализа уже не может считаться просто выявление различных характеристик языковой системы» [Там же].

Объектом дипломной работы является концепт «одинокчество», представленный в текстах песен под авторством носителей американского варианта английского языка и русского языка в направлении альтернативный рок.

Предметом работы являются репрезентации концепта «одинокчество» в текстах песен в направлении альтернативный рок под авторством некоторых носителей американского варианта английского языка и русского языка.

Цель дипломной работы заключается в исследовании реализации концепта «одинокчество» в лирике англоязычного (американского) и русскоязычного альтернативного рока для последующей оценки особенностей концептосферы носителей американского варианта английского языка и ее сравнения с концептосферой носителей русского языка.

Поставленная цель исследования обусловила решение следующих **задач**:

- 1) изучить теоретическую литературу, раскрывающую суть когнитивной

лингвистики и концепта как ее основной единицы;

2) исследовать методику концептуального анализа применительно к музыкальному дискурсу;

3) выявить признаки концепта «одиночество» в русскоязычных и англоязычных текстах песен;

4) сопоставить выявленные концептуальные признаки в рамках концептосфер носителей английского и русского языков.

Материалом исследования послужили тексты песен следующих музыкальных коллективов: Good Charlotte (19 текстов), Green Day (12 текстов), Simple Plan (10 текстов), My Chemical Romance (8 текстов), New Found Glory (7 текстов), Vertical Horizon (5 текстов), All-American Rejects (4 текста), Cowboy Junkies (4 текста), The Black Keys (3 текста), 100 Fires (3 текста), 30 Seconds To Mars (3 текста), A Rotterdam November (2 текста), A Bird A Sparrow (2 текста), The 3rd Alley (1 текст), American Classic (1 текст), After The Tragedy (1 текст), A Walking Memory (1 текст), A Letter To You (1 текст), The Red Jumpsuit Apparatus (1 текст), Adam Richman (1 текст), System of a down (1 текст), Firewind (1 текст), Evermore (1 текст), HIM (1 текст), Roger Taylor (1 текст), Flobots (1 текст); русскоязычные – Stigmata (25 текстов), Дельфин (13 текстов), Lumen (7 текстов), Аматори (4 текста), Идея Fix (2 текста), 4 Апреля (1 текст), Тонкая Красная Нить (1 текст), Слот (1 текст), 5 diez (1 текст), E-S-T (1 текст), Qwasar (1 текст). Всего в ходе исследования было проанализировано 152 текста – 95 англоязычных и 57 русскоязычных.

Методы исследования:

- описание;
- сравнение;
- метод сплошной выборки;
- синхронный анализ;
- метод концептуального анализа;
- метод моделирования;

- герменевтический метод.

Результаты исследования могут быть использованы в обучении иностранному языку обучающихся подросткового возраста с целью расширения лингвокультурологического кругозора, а также с целью повышения мотивации к обучению у подростков.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения. Библиографический список насчитывает 42 наименования на русском языке.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

1.1. Концепт как основная единица когнитивной лингвистики

В настоящее время понятие концепт активно вошло в научный обиход и стало ключевым в когнитивной лингвистике. Однако, как всякий сложный когнитивный лингвосоциальный конструкт, концепт не обладает общепринятым определением. Вариативность его толкования во многом объясняется большим интересом представителей различных областей знания к исследованию данного феномена.

Пытаясь дать определение концепту, ученые сталкиваются с проблемой дифференциации весьма схожих на первый взгляд обозначений – «слово», «значение», «смысл», «понятие» и других.

Согласно З.Д. Поповой, И.А. Стернину, словесная номинация – необязательное условие выделения концепта, но в то же время, – средство доступа к концептуальному знанию [Попова, Стернин 2007: 58]. Помимо словесной номинации концепт может быть выражен посредством экстралингвистических элементов, таких как жесты, мимика, что еще раз подтверждает правильность суждения о том, что границы концепта значительно шире семантических границ слова. Более того, концепт, по мнению лингвистов, может быть представлен не только лексемами, но и сочетаниями фраз, словосочетаниями, предложениями, текстами и совокупностями текстов, изучение которых позволяет получить представление о его содержании в сознании носителей конкретного языка [Попова, Стернин 2007: 43].

Следовательно, семантическое пространство языка – это лишь часть концептосферы, выраженная с помощью языковых знаков, то есть

совокупность значений, передаваемых языковыми знаками данного языка. Сопоставление семантических пространств разных языков позволяет выделить универсальные, специфические, национальные, групповые и индивидуальные особенности концептов [Федотова 2005: 44].

Так, в трактовке Е.С. Кубряковой, «концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова 1997: 90].

Несколько иное определение концепту дает М.М. Ангелова, отмечая, что термин «concept» в английском языке схож со словом «понятие» в русском языке, поясняя это тем, что имя существительное “conceptus” происходит от латинского глагола “concipere” – «зачинать», т.е. буквально значит «понятие, зачатие»; его русский эквивалент «понятие» образовано также от глагола «пояти», имевшего в древнерусском языке значения «схватить, взять в собственность» [Ангелова 2004: 2]. Легко заметить, что оба глагола этимологически родственны, выражают общую идею приобретения, однако не являются абсолютными синонимами [Кубрякова 1997: 90]. М.М. Ангелова, вслед за Ю.С. Степановым считает концепт «более объемным мыслительным конструктом человеческого сознания по сравнению с понятием». По выражению Ю.С. Степанова, концепт есть «некое суммарное явление, по своей структуре состоящее из самого понятия и ценностного (нередко образного) представления о нем человека» [Степанов 1997: 40-43].

Характеристика концепта как ментального образования высокой степени абстрактности предложено Н.А. Красавским. По его мнению, концепт связан именно со словом. Из этого следует, что он включает в себя помимо предметной отнесенности всю коммуникативно значимую информацию. Прежде всего, это указания на место, занимаемое этим знаком в лексической системе языка: его парадигматические, синтагматические и

словообразовательные связи – то, что Ф. Соссюр называет «значимостью» и что, в конечном итоге, отражает «лингвистическую ценность внеязыкового объекта» [Красавский 2001: 40-59]. Еще одним компонентом семантики языкового концепта является когнитивная память слова: смысловые характеристики языкового знака, связанные с его исконным предназначением и системой духовных ценностей носителей языка. Однако концептологически наиболее существенным здесь оказывается так называемый культурно-этнический компонент, определяющий специфику семантики единиц естественного языка и отражающий языковую картину мира его носителей [Ангелова 2004: 2].

Концепт, согласно научным дефинициям С.А. Аскольдова, Е.С. Кубряковой, С.Х. Ляпина, О.П. Скидан, – это «многомерный мыслительный конструкт, отражающий процесс познания мира, результаты человеческой деятельности, его опыт и знания о мире, хранящий информацию о нем» [Красавский, 2001: 40-59].

М.А. Холодная трактует концепт как «познавательную психическую структуру, особенности организации которой обеспечивают возможность отражения действительности в единстве разнокачественных аспектов».

По мнению Р. Павилениса, концепты – это «смыслы, составляющие когнитивно базисные подсистемы мнения и знания» [Красавский, 2001: 40-59].

Безусловно, концепт – это «многомерное идеализированное формообразование» [Ляпин 1997: 11-35]. С.Х. Ляпин, Ю.С. Степанов и В.И. Карасик говорят о том, что в эти параметры включаются как понятийное, так и образное, ценностное, поведенческое, этимологическое и культурное «измерения», каждое из которых может иметь ведущую роль в исследовании [Красавский 2000: 78-89].

Следующую структуру предлагает С.Г. Воркачев. Он выделяет в составе лингвокультурного концепта три составляющие: понятийную, отражающую его признаковую и дефиниционную структуру, образную, фиксирующую когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в языковом сознании, и

значимостную, определяемую местом, которое занимает имя концепта в лексико-грамматической системе конкретного языка, куда войдут также его этимологические и ассоциативные характеристики [Воркачев 1997: 115-124].

Согласно В.И. Карасик, концепт состоит из трех компонентов – понятийного, образного и ценностного [Карасик 2001: 3-16]. По образному замечанию С.Х. Ляпина, «в глубине концепта мерцает понятие» [Ляпин 1997: 11-35].

Концепт в отличие от понятия не только мыслится, но и переживается. Из этого следует, что его объем шире объема понятия. Концепт включает в себя само понятие, являющееся в свою очередь его обязательным ядерным компонентом [Ангелова 2004: 3].

Структура концепта, предложенная Ю.С. Степановым, представляется необходимой к рассмотрению в рамках исследований концепта. Концепт, по мнению Ю.С. Степанова, включает в себя такие компоненты, как «1) основной, актуальный признак; 2) дополнительный или несколько дополнительных, пассивных признаков, являющихся уже не актуальными, а историческими; 3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней словесной форме» [Степанов 1997: 40-43]. Первый компонент – это основной признак концепта. Он играет важную роль в структуре концепта, является в ней ключевым. Он известен всем носителям данного языка, данной культуры. Являясь средством коммуникации представителей определенной этнической общности, нации, народа, народности, он выражен через отдельные слова. В отличие от него второй компонент – дополнительный, «пассивный» признак концепта – характерен не для всякого народа, языковой группы. Он доступен для представителей конкретного микросоциума. И, наконец, третий компонент – этимологический признак, или внутренняя форма, – является наименее актуальным для концептосферы данной культуры, поскольку этимологией слова занимаются преимущественно специалисты конкретных наук [Ангелова 2004: 3].

Известно, что концепты входят в область, соотносимую с менталитетом как множеством когнитивных, эмотивных и поведенческих стереотипов нации. Единственным критерием здесь может служить степень массовидности и инвариантности когнитивных и психологических стереотипов, отраженных в семантике языка [Телия 1996: 235].

Ю.С. Степанов определяет понятия существующие в человеческом сознании как некий «диффузный», «размытый», недостаточно четко схваченный языком «сгусток смысла», интуитивно осознаваемый его носителем [Степанов 1997: 40-43]. Следовательно, их вычленение из текста или дискурса связано с многочисленными сложностями. Эти все еще не до конца оформившиеся, но уже «зачатые» «сгустки смысла» Ю.С. Степанов называет «предформами потенциальных понятий», способных в перспективе стать концептами, то есть «понятиями, сопровождаемыми определенными оценками». Рассуждения лингвиста можно представить в виде следующей схемы: концепт = понятие + представление о нем [Ангелова 2004: 4].

По мнению Телия В.Н., концепт соотносим с категориями значения и смысла. В лингвокультурологической трактовке концепт отождествляется с типовым представлением «прототипом, гештальт-структурой» [Телия 1996: 94-97].

Смысл – это, по определению Г.П. Щедровицкого, «общая соотношенность и связь всех относящихся к ситуации явлений» [Щедровицкий 1995: 546-576]. Он всегда связан с ситуацией, обусловлен контекстом, принадлежит речи и первичен по отношению к значению, которое, в свою очередь, находится вне контекста, вне ситуации, принадлежит языку, производно от смысла, социально институционализировано и формулируется, в отличие от смыслов, создаваемых каждым отдельным говорящим, исключительно составителями словарей. Суммируя вышесказанное, мы приходим к выводу, что концепт в дихотомии значение-смысл соотносим со значением, так как принадлежит национальному языковому сознанию, а не каждому отдельному индивиду.

Подводя итог всему вышесказанному о концепте, следует подчеркнуть, что категория концепта получает междисциплинарный статус, так как она используется в двух новых парадигмах: когнитивной лингвистики и лингвокультурологии.

Представители первого направления (Е.С. Кубрякова, Н.А. Болдырев, И.А. Стернин, А.П. Бабушкин) интерпретируют концепт как единицу оперативного сознания, выступающую как целостное, нерасчлененное отражение факта действительности. Образуюсь в процессе мысленного конструирования, или концептуализации, предметов и явлений окружающего мира, концепты отражают содержание знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира в виде определенных единиц, «квантов» знания.

Представители второго, культурологического направления (А. Вежбицка, Н.Д. Арутюнова, В.И. Карасик, Д.С. Лихачев, Ю.С. Степанов, Л.О. Чейненко, С.Х. Ляпин, В.И. Шаховский, С.Г. Воркачев) рассматривают концепт как ментальное образование, отмеченное в той или иной степени этносемантической спецификой [Дорофеева 2002: 7].

Итак, в лингвистическом понимании концепта наметилось три основных подхода. Во-первых, в самом широком смысле в число концептов включаются лексемы, значения которых составляют содержание национального языкового сознания и формируют картину мира носителей языка. Д.С. Лихачев предполагает, что совокупность таких концептов и образует концептосферу языка, в которой концентрируется культура нации [Лихачев 1991: 287]. В таком подходе ключевым методом является концептуализация мира в лексической семантике посредством концептуальной модели, через которую выделяются базовые компоненты семантики концепта и выявляются устойчивые связи между ними. В более узком понимании, к числу концептов Ю.С. Степанов относит семантические образования, отмеченные лингвокультурной спецификой и характеризующие носителей определенной этнокультуры [Красавский 2000: 78-89]. Совокупность таких концептов не

образует концептосферы как некое целостного и структурированного семантического пространства, но занимает в ней определенную часть – концептуальную область. И, наконец, к числу концептов относят лишь семантические образования, список которых ограничен и которые являются ключевыми для понимания национального менталитета как специфического понимания и восприятия мира его носителями.

М.М. Ангелова, проанализировав многие точки зрения, приходит к следующему заключению о том, что такое концепт: «Концепт – это единица коллективного сознания, имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой» [Ангелова 2004: 6].

Несомненно, помимо определения самого концепта, необходимо установить связь данного понятия с другими понятиями в лингвистике, а также определить его место в лингвистической науке. Итак, рассмотрим взаимосвязь понятия концепт и его связи с концептосферой носителей определенного языка и, следовательно, с присущей им картиной мира.

Вся проблематика когнитивной лингвистики заложена в ее основных категориях – концепт, концептуализация, категоризация, концептосфера, или картина мира.

Труды, посвященные категоризации, принадлежат таким ученым, как Н.Н. Болдырев, Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, З.А. Харитончик. В них ученые в основном исследуют категоризацию в русском языке. Работы, посвященные картине мира, принадлежат, например, И.Г. Ольшанскому, Е.Ф. Тарасову. Но в ходе разработки основных категорий когнитивной лингвистики ученые обнаружили множество новых аспектов изучения языка как в системе, так и в речевом функционировании, так как феномен концепта, как и любой другой языковой феномен, представляется возможным рассматривать преимущественно в процессе его функционирования.

В дальнейшем развитии когнитивной лингвистики стоит отметить такие события, как определение лингвистического подхода к изучению символа Е.В. Шелестюк, предложение понимания терминологии как фреймовой

структуры В.Ф. Новодрановой [Новодранова 1998: 16], определение когнитивных подходов к изучению словообразования О.В. Раевской и Г.В. Аликаевой. Оказались возможными когнитивные трактовки грамматических категорий, предложенные Н.Н. Болдыревым и А.В. Кравченко, и определение синтаксических концептов разных типов И.П. Сусов [Тильман 1999: 205].

Когнитивный подход начинает применяться и к текстам, в том числе и художественным. Обнаружение концептов в художественных текстах проливает новый свет на понимание литературного творчества А.А. Кибрик, Д. Лухъенбрурс, Ю.Д. Тильман, В.И. Шаховский, Г.Г. Слышкин [Кибрик 1994: 126].

Тем временем формируются новые, более современные и включающие в себя новые понятия определения концепта. Одно из таких определений было предложено Г.Г. Слышкиным, который предложил определять формирование концепта, как процесс редукции результатов опытного познания действительности до пределов человеческой памяти и соотнесения их с ранее усвоенными культурно-ценностными доминантами, выраженными в религии, идеологии, искусстве и так далее [Слышкин 2000: 10]. Такой подход к определению концепта принимает во внимание культурно-ценностные условия формирования концепта в сознании носителя определенной культуры и указывает на несомненную связь концепта и культуры, что является важным в нашем исследовании.

Новый взгляд на метафору привел к разработке категории когнитивной метафоры. Выяснилось, что метафора играет большую роль в категоризации концептов, показывая, как новое познается человеком через известное. Такой подход дал новый мощный импульс к изучению метафоры такими учеными, как Е. Пиирайнен, С.М. Нухов, Л.М. Урубкова, Н.М. Орлова [Урубкова 2000: 137]. Метафора определена как ключ к пониманию форм репрезентации знаний в определенной культуре в работах А.Л. Шахнарова, Н.К. Рябцевой [Шахнаров 2000: 120].

Проникновение в концептосферу предоставляет доступ к миропониманию и поведению людей, раскрывает универсальные черты, присущие концептосферам всех народов и специфические национальные черты концептосфер в работах Л.И. Гришаевой, З.И. Кирнозе [Кирнозе 2001: 80].

Интересные результаты в толковании миропонимания древних народов дает когнитивный подход к изучению концептуальной основы древних языков, представленный в работах Т.В. Топоровой, И.П. Михальчук.

Когнитивный подход по-новому осмыслить проблему возможностей невербальной коммуникации, осуществляемой с помощью фонации, кинетики, визуальных средств, тактильной коммуникации, молчания и других реакций.

1.2. Методы исследования концепта

В современной науке вопрос о методах исследования концепта активно изучается. Лингвисты предлагают методы исследования концепта, каждый из которых в их работах зависит от их видения структуры концепта. С одной стороны, концепт имеет сложную структуру, с другой стороны – невозможно точно и четко определить ее рамки, поскольку концепт имеет связи с другими концептами в концептосфере, а также в виду его ассоциативной направленности. Тип концепта также определяет метод, по которому он исследуется. Здесь лингвисты в основном различают четыре подхода – когнитивный, или семантико-когнитивный; лингвокультурологический; культурологический и логический подходы к изучению концепта.

Представители когнитивистики, или семантико-когнитивного подхода, в котором лексическая и грамматическая семантика языка воспринимается как средство доступа к содержанию концептов и средство их моделирования от

семантики языка к концептосфере, З.Д. Попова и И.А. Стернин, выделили три типа концепта, взяв за критерий их структуру. Одноуровневый концепт включает в себя только ядро, чувственное восприятие понятия – такой концепт имеет один базовый слой. Многоуровневый концепт включает в себя несколько слоев – такой концепт носит когнитивную направленность. Третий тип концепта – сегментный концепт, который представляет собой базовый слой, то есть чувственный, и несколько других элементов, который являются равноправными по степени абстракции [Стернин 2001: 59-60].

Работы в этом направлении принадлежат, например, Е.С. Кубряковой, Н.Н. Болдыреву, Е.В. Рахилиной, Е.В. Лукашевич, А.П. Бабушкину, З.Д. Поповой, И.А. Стернину, Г.В. Быковой [Попова, Стернин 2007: 12].

И.А. Стерниным была предложена структурная модель концепта, которая включает в себя ядро и периферию. Ядро – это базовый слой, а периферия – это так называемая интерпретационная часть, то есть то, что может трактоваться по-разному в сознании, так как периферия представляет собой «совокупность слабо структурированных предикаций, отражающих интерпретацию отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений, установок сознания, вытекающих в данной культуре из содержания концепта» [Стернин 2001: 61].

З.Д. Попова и И.А. Стернин выделяют два основных направления в методике когнитивного анализа. Первый подход – логический, «от смысла к языку», – заключается в том, что исследование начинается с некоторого выбранного концепта, затем производится анализ всевозможных языковых средств его выражения. Второй подход – семантико-когнитивный, «от языка к смыслу», – предполагает, что исследование начинается с ключевого слова или группы слов, анализ которых позволит выявить набор определенных семантических признаков, которые в результате последующей когнитивной интерпретации определяют структуру объективируемого определенным языковым средством концепта [Попова, Стернин 2001: 96-101].

Л.А. Тавдгиридзе и И.А. Стернин выделяют следующие этапы семантико-когнитивного исследования концептов:

1. построение номинативного поля концепта;
2. анализ и описание семантики языковых средств, входящих в номинативное поле концепта;
3. когнитивная интерпретация результатов описания семантики языковых средств – выявление когнитивных признаков, формирующих исследуемый концепт как ментальную единицу;
4. верификация полученного когнитивного описания у носителей языка [Тавдгиридзе 2006: 6-39].

Семантико-когнитивный подход в лингвокогнитивных исследованиях базируется на идее о том, что путь исследования «от языка к концепту» является наиболее надежным, и анализ языковых средств позволяет смоделировать концепт, выявив признаки, которые свойственны данному конкретному народу.

В лингвокультурологическом подходе исследование концептов, выраженных в форме языковых единиц, проводится как исследование элементов национальной лингвокультуры в их связи с национальными ценностями и национальными особенностями этой культуры. Такое направление исследования концепта также называется исследованием «от языка к культуре». Наиболее яркими представителями направления являются В.И. Карасик, С.Г. Воркачев, Г.Г. Слышкин, Г.В. Токарев [Попова, Стернин 2007: 12].

В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин, представители лингвокультурологического подхода к исследованию концепта, считают, что исследование концепта не может проходить без учета лингвокультурологических аспектов, при чем методики, основанные исключительно на когнитивном подходе, ставятся под сомнение, так как любое исследование концепта, являясь культурологическим исследованием, одновременно является и когнитивным. «В сознании осуществляется

взаимодействие языка и культуры, поэтому любое лингвокультурологическое исследование есть одновременно и когнитивное исследование» [Карасик, Слышкин 2001: 76].

При таком подходе концепт – лингвокультурологическое понятие, в структуре которого выделяется ценностный элемент, являющийся для данного концепта обязательным, или фактуальным, который «хранится в сознании в вербальной форме и поэтому может воспроизводиться в речи непосредственно», и образный компонент, который определяется как чувственный, невербальный элемент, который «поддается лишь описанию» [Там же: 78]. При этом концепт имеет нечеткие границы.

Культурологическое исследование концепта основано на определении концептов как элементов культуры с опорой на данные разных наук. По мнению Ю.С. Степанова, такие исследования междисциплинарны и не могут быть связаны исключительно с лингвистикой, хотя могут выполняться и лингвистами, что и позволяет рассматривать данный подход в рамках когнитивной лингвистики. В этом случае язык выступает как один из источников знаний о концепте, так как исследователь использует языковые данные, например, данные о семантике и этимологии слова, называющего этот концепт [Попова, Стернин 2007: 12].

В.И. Карасик определяет культурный концепт как «многомерное смысловое образование», в котором выделяются три стороны – ценностная, образная и понятийная. Ценностная сторона культурного концепта заключается в важности этого психического образования для индивидуума и для коллектива в целом. Образная сторона концепта – это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, то есть воспринимаемые органами чувств характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти, или иными словами, физические свойства и признаки реального объекта. Понятийная сторона концепта – это выражение концепта с помощью языковых средств, его обозначение, описание, словарное определение, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к тому

или иному ряду концептов, которые иногда существуют в связи, их важнейшее качество – многомерная «встроенность» в систему опыта народа. [Карасик 2004: 8].

По словам Ю.С. Степанова, «к структуре концепта относится с одной стороны, все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры: исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки» [Степанов 2001: 43]. Другими словами, в структуре концепта содержится три компонента, три «слоя» концепта: «основной, актуальный признак; дополнительный, или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже неактуальными, «историческими»; внутренняя форма, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней, словесной форме» [Там же: 47].

В.А. Маслова структурирует концепт в виде сложного ментального комплекса, который включает два элемента – основной и дополнительный. Основной элемент – это смысловое содержание и оценка, то есть отношение человека к тому или иному отражаемому объекту (содержанию). Дополнительными элементами считаются общечеловеческий, или универсальный; национально-культурный, обусловленный жизнью человека, в сознании которого существует и развивается концепт в определенной культурной среде; социальный, обусловленный принадлежностью человека к определенному социальному уровню; групповой, обусловленный принадлежностью языковой личности к некоторой возрастной и гендерной группе; индивидуально-личностный, формируемый под влиянием личностных особенностей, таких как образование и воспитание, индивидуальный опыт и психофизиологические особенности [Маслова 2008: 54-55].

В соответствии с этой структурой предложен и метод исследования концепта. «Суть метода – определение внутренней формы концепта – может быть, несколько упрощенно сводится к следующему: делать заключение о духовном значении чего-то, например, слова, следует по проявлениям

материальным» [Там же: 56]. Также, по словам В.А. Масловой, исследуя концепт, важно уделять значительное внимание его ассоциативному полю, «поэтому выявление ассоциативных комплексов является основной задачей описания концепта» [Там же: 57].

Исследование концепта начинается с его основных составляющих – ядра и периферии. «Ядро – это словарные значения той или иной лексемы. Именно материалы толковых словарей предлагают исследователю большие возможности в плане раскрытия содержания концепта, в выявлении специфики его языкового выражения. Периферия же – субъективный опыт, различные прагматические составляющие лексемы, коннотации и ассоциации» [Там же: 58].

Таким образом, для установления смыслового объема концепта необходимо определить референтную ситуацию, к которой принадлежит данный концепт, установить место данного концепта в языковой картине мира и языковом сознании нации, используя энциклопедические и лингвистические словари, учесть особенности этимологии слова, при этом необходимо привлечь к анализу самые разнообразные контексты: поэтические, научные, философские, публицистические, пословицы и поговорки и другое, так как словарные определения дают исследователю лишь самое общее представление о значении слова, а энциклопедические словари – о понятии. Полученные результаты необходимо сопоставить с анализом ассоциативных связей ядра концепта. Если для анализа выбран важный концепт культуры, то он должен быть многократно повторен и проинтерпретирован в живописи, музыке, скульптуре и других формах выражения культуры народа [Там же: 58-59].

Итак, анализ концепта производится в соответствии с его структурой. В структуре концепта есть *ядро* (когнитивно-пропозициональная структура важного концепта), *приядерная зона* (иные лексические репрезентации важного концепта, его синонимы и т. д.) и *периферия* (ассоциативно-образные репрезентации). Ядро и приядерная зона преимущественно репрезентируют

универсальные и общенациональные знания, а периферия – индивидуальные [Маслова 2007: 24]. При этом стоит обратить внимание на словарные дефиниции избранного концепта, на его коннотативные, образные, оценочные и ассоциативные характеристики.

В.Н. Телия предлагает несколько иной метод анализа концепта. По мнению В.Н. Телия, «концептуальный анализ – это исследования, для которых концепт является объектом анализа. Смысл концептуального анализа – проследить путь познания смысла концепта и записать результат в формализованном семантическом языке. Концепт – это знание об объекте из мира «Действительность», переведенное в знание объекта в мире «Идеальное» [Телия 1996: 97].

На сегодняшний день многие ученые в своих лингвистических исследованиях используют методику фреймового анализа. Данный анализ применяется преимущественно для слов с пропозициональным типом значения, который предполагает наличие какой-либо ситуации. В настоящее время существует несколько методик фреймового анализа, предполагающих определенные приемы: элиминирование, модификацию слотов и так далее [Сергеева 2009: 82].

Посредством этимологического анализа можно проследить историю концепта и динамику образования новых или исчезновения ранее существовавших семантических признаков, составляющих его содержание, а также определить внутреннюю форму его имени, являющуюся составной частью содержательного минимума концепта [Валюкевич 2011: 156].

В настоящее время существует немало разновидностей ассоциативного эксперимента, например, свободный, направленный, рецептивный, эксперимент на субъективные дефиниции. Эти разновидности позволяют получить информацию эмоционального и оценочного характера, а также выявить наиболее значимые элементы концепта.

Современные лингвистические исследования в большей степени акцентированы на реконструкции концептов посредством анализа

определенных способов и средств их репрезентации в языке. Одним из таких способов является метафорическое моделирование. А.П. Чудинов, взяв за основу в своих исследованиях труды Дж. Лакоффа и М. Джонсона, посвященных анализу закономерностей семантического развития слов и, в частности, концептуальной метафоре, выводит следующие признаки, необходимые к рассмотрению при описании метафорической модели:

1. исходная понятийная область (сфера-источник), к которой относятся слова, охватываемые моделью в первичном значении;
2. новая понятийная область, (сфера-мишень), к которой относятся слова, охватываемые моделью во вторичном значении;
3. семантический компонент, связывающий первичные и вторичные значения охватываемых данной моделью слов;
4. фреймы, относящиеся к данной модели и структурирующие соответствующую понятийную область (семантическую сферу);
5. типовые слоты, составляющие каждый фрейм, то есть элементы ситуации, включающие часть фрейма, какой-то аспект его конкретизации, а также типовые концепты, образующие слот.

Далее необходимо оценить продуктивность модели (то есть способность к развертыванию) и ее частотность, а также ее «тяготение» к определенным функциональным стилям и подстилям, речевым жанрам и дискурсам и оценить прагматический потенциал модели, воздействие соответствующих метафор на адресата [Чудинов 2001: 44-46].

Система метафорических моделей – это «важная часть национальной языковой картины мира, национальной ментальности, она тесно связана с историей соответствующего народа и современной социально-политической ситуацией» [Чудинов 2007: 131].

Моделирование концепта посредством выявления и описания системы доминантных метафорических и метонимических концептуальных моделей позволяет лингвистам сделать выводы о специфике категоризации и когнитивного структурирования фрагмента действительности, выраженного

соответствующим концептом и объективированного в дискурсе с помощью языковых средств репрезентации.

Своими особенностями обладает анализ концепта в художественном произведении. «Художественное произведение – это речь, обращенная к публике, имеющая установку на активное ответное понимание со стороны адресата с целью его воспитания или убеждения» [Малетина 2004: 2]. Адресант ожидает ответную реакцию со стороны адресата, которая может быть выражена в форме согласия или несогласия, сочувствия или безразличия. Таким образом, основная задача читателя – декодирование содержания произведения путем осмысления значимости каждого элемента системы образов. Автор сообщает читателю информацию о мире художественного произведения с целью достичь взаимопонимания, которое возможно лишь в случае правильной интерпретации и оценки прочитанного [Там же]. Такой подход характерен для стилистики декодирования, получившей большое внимание в работах И.В. Арнольд, поскольку современный уровень развития лингвистики позволяет поставить толкование литературного текста на прочную научную базу и таким образом сделать более эффективным [Арнольд 2002: 8].

Стоит отметить, что комплексное использование перечисленных приемов позволит выявить большее количество признаков, на основе которых осуществляется построение модели концепта.

Логическое исследование концепта, которым занимались, например, Н.Д. Арутюнова и Р.И. Павиленис, – это анализ концептов логическими методами вне прямой зависимости от их языковой формы [Попова, Стернин 2007: 12].

Также отдельными лингвистами выделяется философско-семиотическое направление в исследовании концепта, представленное в работах А.В. Кравченко, в основе которого лежат когнитивные закономерности знаковости [Попова, Стернин 2007: 12].

Итак, широкое разнообразие методик когнитивных лингвистических исследований объясняется многоаспектностью исследуемого ими феномена – концепта. Представляется, что ввиду своей безграничности, концепт ставит перед его исследователями невыполнимую задачу, однако в настоящее время этот вопрос активно разрабатывается.

Таким образом, концепт – это ментальное образование, имеющее сложную структуру, состоящую в том числе и из ассоциативных элементов. Точка зрения В.И. Карасик и Г.Г. Слышкина, основанная на лингвокультурологическом подходе, представляется наиболее релевантной для исследования избранного в данной работе объекта, так как методика исследования концепта, предложенная В.И. Карасик и Г.Г. Слышкиным, в наибольшей степени позволяет раскрыть национально-специфический компонент в структуре концепта для последующего сопоставления концептов в двух культурах.

1.3. Концептосфера и языковая картина мира

Когнитивная лингвистика широко обсуждает категорию концептосферы человека – области знаний, составленной из концептов как ее единиц.

Термин «концептосфера» был введен в отечественной науке академиком Д.С. Лихачевым. Концептосфера, по определению академика Д.С. Лихачева, это совокупность концептов нации, она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа.

И концепты, и соответственно концептосфера – сущности ментальные (мыслительные), ненаблюдаемые. Современные научные данные убедительно подтверждают реальность существования концептосферы и концептов, а

именно, реальность мышления, не опирающегося на слова (невербального мышления).

Необходимо также указать на то, что концептосфера носит, по-видимому, достаточно упорядоченный характер. Концепты, образующие концептосферу, по отдельным своим признакам вступают в системные отношения сходства, различия и иерархии с другими концептами. А.Н. Лук утверждает, что даже между понятиями *небо* и *чай* существует смысловая связь, которая может быть установлена, к примеру, следующим образом: *небо – земля, земля – вода, вода – пить, пить – чай* [Попова, Стернин 2001: 18].

Подобный подход представляется сомнительным, однако связь отдельных концептов в концептосфере носителя культуры не подвергается сомнению, так как общий принцип системности, несомненно, распространяется на национальную концептосферу, поскольку само мышление предполагает категоризацию предметов мысли, а категоризация предполагает упорядочение ее объектов.

По мнению В.А. Масловой, концептосфера – это совокупность концептов, из которых, как из мозаичных кусочков, складывается полотно миропонимания носителя языка [Маслова 2007: 23]. Таким образом, мы можем сказать, что концептосфера – это упорядоченная совокупность концептов народа.

Можно говорить также о существовании групповых концептосфер, например, о профессиональной, возрастной, гендерной концептосфере, а также индивидуальной концептосферы отдельного человека [Попова, Стернин 2001: 19]. В данной работе нас интересует именно национальная концептосфера.

Богатство языка определяется не только богатством словарного запаса и грамматическими возможностями, но и богатством концептуального мира, концептосферой, в которой формируется национальная языковая личность [Там же].

Работа над структурой концепта дала возможность исследователям выделить различные типы структур представления знаний: схема, картина, фрейм, сценарий (скрипт), гештальт. Теоретически сходные выражения могут репрезентировать в речи разные признаки концепта: *мне радостно* (фрейм), *я радуюсь* (сценарий), *радовать* (схема), *запрыгать от радости* (картина) [Там же].

По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, анализ концептов, осуществляемый с помощью научного аппарата лингвистики, и исследование концептуального устройства естественного языка позволяют получить достаточно достоверную, надежную информацию об универсальных характеристиках мышления и о чертах мировосприятия, свойственных только конкретному народу, то есть дает возможность получить достоверные сведения о таком уникальном феномене, который ранее в науке принято было называть духом народа [Там же].

Таким образом, концепты как единицы мышления народа не зависят в содержательном плане от языка народа, так как содержание концепта определяется не языком, а отражением действительности в сознании субъекта, познающего эту действительность. Язык лишь выражает своей семантикой и номинативными единицами то, что познано мышлением народа и сочтено важным для использования в процессе коммуникации [Попова, Стернин 2001: 57].

Наличие концепта в концептосфере народа и наличие языковой единицы для сообщения об этом концепте – вещи относительно самостоятельные, как отмечают З.Д. Попова и И.А. Стернин: «Наличие языковой единицы всегда свидетельствует о наличии у народа некоего концепта, но для существования концепта как ментальной единицы ее языковая объективация не обязательна» [Там же].

Концепт может быть вербализован в случае коммуникативной необходимости различными языковыми способами (лексическими, фразеологическими, синтаксическими), целым комплексом языковых средств,

систематизация и семантическое описание которых позволяют выделить когнитивные признаки и когнитивные «классификаторы», которые могут быть использованы для моделирования концепта [Попова, Стернин 2007: 15].

По З.Д. Поповой и И.А. Стернину, концепты внутренне организованы по полювому принципу и включают чувственный образ, информационное содержание и интерпретационное поле [Там же]. Такой подход на сегодня является общепринятым и универсальным и используется во многих исследованиях.

Наблюдается национальная, социальная, групповая и индивидуальная специфика концепта [Там же].

Содержанию концептов иностранных языков посвящены работы таких ученых, как И.А. Карнаухов, Т.В. Яскевич, Т.А. Фесенко, Н.А. Красавский [Попова, Стернин 2001: 11].

Проникновение в концептосферу носителей иностранных языков представляется сложной задачей, поскольку для исследователя не свойственен данный концепт, или иными словами, понимание мира. Понимание структурированной концептосферы носителя иностранного языка позволило бы решить многие вопросы о соотношении языка и мышления, а также практические вопросы изучения и методики преподавания иностранных языков.

«Концептуальная систематизация или структура, – пишет Е.С. Кубрякова, – это совокупность всех концептов, данных уму человека, их упорядоченное объединение». Близкими терминами Е.С. Кубрякова считает «ментальный лексикон» и «память» [Кубрякова 1997: 92].

Попытки выйти на изучение концептосферы носителя иностранного языка через глагольные предикаты и синтаксические структуры данного языка явились стимулом для разработки категории пропозиции. В одном из исследований этого направления применительно к русской культуре Т.В. Булыгина и А.Д. Шмелев утверждают, что русская языковая картина мира противопоставляет возвышенное и приземленное, внутреннее и внешнее,

например, для русской культуры характерны оппозиции *правда/истина*, *добро/благо*, *долг/обязанность*, *свобода/воля*, *тело/плоть* и многие другие [Булыгина, Шмелев 1997: 325]. В таких работах приоткрываются некоторые черты языковой картины мира, так как оппозиции лежат в основе категоризации мира носителями культуры.

Относительно конкретных методик, используемых в лингвистической науке для изучения концепта иностранных языков и культур, можно выделить следующие:

Выбирается ключевое слово (имя заданного концепта). Затем на материале разнообразных текстов составляется картотека примеров с этим словом (например, стыд или совесть) и выявляется весь круг лексической сочетаемости этого слова. Подробный анализ классов слов, с которыми сочетается ключевое слово, позволяет установить важнейшие черты соответствующего концепта (Арутюнова 1997, Рахилина 1998).

Другая методика представляет собой анализ словарных толкований ключевого слова по возможно большему числу словарей. Из толкований делается выборка всех возможных характеристик концепта (Гончарова 1999).

Третий подход включает в себя изучение многозначности слова в процессе ее развития. Анализ очередности появления новых значений слова позволяет установить определяющие это развитие черты изучаемого концепта (Гришаева 2000).

Следующим приемом является анализ пословиц и поговорок, в которые входит как изучаемое ключевое слово, так и оценки называемого им концепта, хотя бы самого имени концепта там и не было. Этот прием хорошо показывает народное осмысление того или иного явления (Печенкина 2000).

Полезным приемом изучения концептов служит также контрастивный анализ эквивалентных по прямому значению лексем разных языков. При таком подходе особенно четко выявляется национальная специфика концепта (Бибок 1996). Контрастивный анализ позволяет увидеть различие между концептом и значением слова.

Концепт также может описываться как набор признаков, необходимых и достаточных для включения его в некоторый логический класс, например, класс деревьев или класс птиц (Харитончик 1999).

А.Л. Шарандин в своем исследовании использует метод маркировки грамматическими формами, определяющими прототипические характеристики русских глагольных классов (Шарандин 1998).

Путем анализа текста выявляются индивидуально-авторские концепты в художественных произведениях. Описание таких концептов позволяет глубже понять особенности мировидения писателя (Тильман 1999, Романова 2001, Пугач 2001) [Попова, Стернин 2001: 14].

Разные подходы к обнаружению концептов проанализированы в работах Г.В. Токарева. Изучая культурные концепты, он находит культурную информацию в широком круге языковых средств. К таким средствам он относит семантическую структуру слова; парадигматику, синтагматику, этимологию слова; деривационные сети слова; частеречные реализации ключевых слов концепта, их частотность и некоторые другие средства [Там же].

Очевидно, что существует достаточно большое число методов и приемов выявления и описания концептов, но необходимо признать, что определенного алгоритма описания концептов лингвистическими средствами пока еще не создано.

Представляется, что отдельно взятый концепт и определяет конкретную методику его изучения.

Итак, к настоящему моменту в лингвистической науке было сформировано множество направлений в исследованиях по когнитивной лингвистике, в том числе в исследованиях Ю.Д. Тильман, Л.Г. Романовой, и В.Н. Пугач, чья методика анализа художественного текста была проанализирована и взята за теоретическую основу в изучении объекта и предмета данного исследования.

ГЛАВА 2. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «ОДИНОЧЕСТВО» В РУССКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

2.1. Особенности музыкального дискурса альтернативного рока

В дискурсивном подходе в лингвистике язык рассматривается с точки зрения его функции в процессе речевого общения. Современные исследования дискурса приводят к различным пониманиям этого термина, модифицируя более традиционные представления о речи, тексте, диалоге, стиле и языке – понятиях, с которыми дискурс часто сопоставляется и, в некоторых случаях, отождествляется. Исследования о дискурсе представлены в работах Э. Бенвениста, Дж. Бодрийяра, П. Серио, Н.Д. Арутюновой, В.З. Демьянкова, Р. Водак, М.Л. Макарова, В.А. Звегинцева, Т. ван Дейка, Т. Гивона, У. Чейфа, Р. Лонгейкра, В.И. Карасика, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, О.Г. Ревзиной, Ф.С. Бацевича, А.Е. Кибрик, Т.М. Николаевой, Н.В. Петровой, Ю.С. Степанова, А. Греймаса, Ж. Дерриды, Ю. Кристевой, М. Пеше, М. Фуко, Ю. Хабермаса и многие других.

В современной лингвистике существуют разные классификации видов дискурса, в основе которых лежат различные подходы и различные критерии.

В настоящей работе мы опираемся на работы В.И. Карасика, который классифицирует дискурс с позиций ситуации общения на два основных типа: персональный (лично-ориентированный) и институциональный. Институциональный тип дискурса, выделяется на основании двух факторов – цели и участников общения. Институциональный тип дискурса является специализированной клишированной разновидностью общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума. Специфика разновидностей данного типа дискурса определяется типом общественного института,

который в коллективном языковом сознании обобщен в ключевом концепте этого института, например, политический дискурс обобщен в ключевом концепте «власть» педагогический – «обучение», религиозный – «вера», юридический – «закон», медицинский – «здоровье». Этот концепт неотрывно связан с текстами, производимыми в данном социальном институте. В рамках институционального типа дискурса, по мнению В.И. Карасика, в современном обществе можно выделить следующие виды: политический, дипломатический, административный, юридический, военный, педагогический, религиозный, мистический, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, сценический и массово-информационный [Карасик 2004: 232-234].

Сценический дискурс в современной научной литературе исследуется преимущественно с культурологической и философской точек зрения. Интересно, что в культурологическом ключе дискурс, в основном исследуется применительно к музыкальной сфере, поскольку текстовая составляющая этой сферы представляет собой традиционный поэтический текст. Лингвистические исследования сценического дискурса представлены работами, например, Е.В. Алешинской и В.Н. Калюжного.

Итак, сценический дискурс рассматривается как коммуникативная сфера деятельности. Под актом коммуникации между адресантом и адресатом мы понимаем не действие, совершаемое с помощью музыкального текста, представленного интонационно или словесно, а живое общение участников коммуникации, связанных отношениями в плане создания, воспроизведения и восприятия музыки, которое осуществляется при помощи вербальных средств языка, а также посредством музыкальной культуры. При этом, как уже было сказано выше, сценический дискурс находит отражение в письменном виде и приобретает форму текста.

Исходя из того, что музыкальный дискурс, являясь разновидностью сценического, представляет собой отдельный вид дискурса, имеющий свои специфические характеристики, представляется возможным охарактеризовать

современный сценический дискурс как сферу коммуникации на примере рок-культуры.

Характерными особенностями современного музыкального дискурса как репрезентации различных форм и видов музыкальной деятельности является то, что использование языковых форм напрямую зависит от принадлежности коммуникантов к определенному музыкальному стилю [Алешинская 2008: 17]. Однако, в общем виде выделить особенности коммуникации посредством музыки представляется возможным. Итак, среди таких особенностей данного типа дискурса можно выделить, во-первых, массовый характер, главными признаками которого являются доступность и широкая распространенность. К таким стилям относятся поп-музыка, народная музыка и другие. Во-вторых, выделяется специфичность, которая подразумевает предназначение текстов для определённых социальных групп – классическая музыка, рок, джаз, электронная музыка и другие.

Характеристика музыкального дискурса как части сценического дискурса предполагает определение ключевого концепта, который представляет собой основной ценностный компонент.

Базовая пара коммуникантов в данном типе коммуникации выступают исполнитель (адресант) и слушатель (адресат), при этом основанием в данной модели коммуникации служит общность интересов.

В исследованиях дискурса на ведущее место выдвигается языковая личность как носитель языкового сознания. Языковая личность, по В.И. Карасику, – это личность, существующая в языковом пространстве: в общении, стереотипах поведения, зафиксированных в языке, значениях языковых единиц и смыслах текстов [Карасик 2004: 7]. Определим особенности языковой личности музыкального дискурса рок-культуры, которая имеет определенное социальное лицо и коммуникативные интенции.

Причастность к рок-культуре предполагает ведение особенного образа жизни, систему ценностей, взгляды и потребительские предпочтения. Изучая предпочтения поклонников, рок-музыканты, зачастую и являясь

сторонниками характерных рок-культуре взглядов, стараются приблизиться к этим образам, в том числе через саму музыку и, что представляет особый интерес для лингвистического исследования, через тексты. Ориентация на целевую аудиторию со специфическим стилем жизни и культурой музыкального потребления требует особых форм и способов выражения идей, являющихся основой рок-культуры.

История становления рок-музыки накладывает отпечаток на ее содержание и восприятие. Изначально по своей сути рок – это не музыка универсального характера. Своеобразие её идейной проблематики обусловлено временем, на которое пришлось становление рок-течения. К моменту его появления в обществе получили активность идеи, отрицающие веру в человеческую индивидуальность, разумность и гуманизм, что и повлекло за собой всю жанровую специфичность течения.

Языковая личность, причастная к рок-культуре, осознает свою исключительность. Для коммуникантов данного музыкального направления характерно представление о несправедливости мира и людей как о неизбежной данности, от которой невозможно отстраниться. Это мироощущение отражается в рок-поэзии, которая настаивает на новом постижении мира, отражает душевное состояние лирического героя. Ключевым моментом в лирике течения стала ориентация на глубокие душевные переживания.

Таким образом, установки языковой личности, причисляющей себя к рок-культуре, основаны на идее отрицания, обострении конфликта и общечеловеческих философских вопросах. Так, ведущим мотивом становится противопоставление человека и общества, а также внутренний мир человека.

Идеалом рок-культуры является свобода, она является основой индивидуальности отдельно взятого человека, а также способствует самопознанию и духовному становлению.

Основная черта представителей рок-культуры – индивидуализм, который не способствует целостности, но создает условия для экспериментирования с различными моделями поведения, что помогает им

обрести собственный жизненный стиль. По той же причине они избирательно подходят к выбору музыкально-информационных каналов и отдают предпочтение менее популярным. Чувство независимости, личностного самоутверждения, культивирование мужских ценностей – качественные составляющие всех молодежных рок-объединений. Это способствует быстрому освоению роли взрослого, отчего интерес к данному материалу формируется, в большинстве случаев, в юношеском возрасте.

В ходе коммуникативного акта, с целью подчеркнуть свою обособленность, избранность, участники музыкального дискурса рок-культуры используют определенный коммуникативный код, который характеризуется наличием определенных концептов.

Анализ музыкального дискурса как сферы коммуникации на примере рок-культуры показывает его направленность на определённую аудиторию, а также такие особенности, как индивидуализм, эгоцентризм, стремление к противостоянию.

Таким образом, мы можем рассматривать авторов текстов в направлении «альтернативный рок» как отдельный языковой коллектив с присущим ему набором характерных черт, которые отражены в его концептосфере. Так, когнитивные признаки определенного концепта, при более широком рассмотрении, могут быть найдены в приядерной зоне, в то время как, при рассмотрении концепта с точки зрения авторов выбранного музыкального направления, данный когнитивный признак либо изменяет свое место и находится в ядре концепта или же, наоборот, на периферии, либо отсутствует.

2.2. Концепт «одинокчество» в творчестве американских и российских авторов песен направления альтернативный рок

Одинокчество – это один из основных мотивов творчества музыкантов

направления альтернативный рок. Причиной этому послужил тот факт, что идейные установки языковой личности, которая имеет определенные цели в данном типе коммуникации, проанализированные в предыдущем параграфе, направлены на социальный протест, противостояние несправедливости, самовыражение.

В исследовании репрезентации концепта «одинокость» особое внимание уделяется рассмотрению данного концепта как составляющей концептуальной области «человек», в частности такого аспекта данной концептуальной области, как «состояние», а также осмыслению концепта на уровне художественного мышления и обыденного сознания.

Концепт «одинокость» очень важен для проявления индивидуальности лирического героя в музыкальном направлении альтернативного рока. В лирике альтернативного рока одиночество присуще исключительной личности, которая предстает перед адресатом в лице исполнителя (адресанта).

Смысловые планы концепта «одинокость» в картине мира, создаваемой в рамках музыкальной рок-культуры, имеют очень сложную структуру, разные по объему и значимости.

В ходе анализа текстов англоязычных музыкальных коллективов Good Charlotte (19 текстов), Green Day (12 текстов), Simple Plan (10 текстов), My Chemical Romance (8 текстов), New Found Glory (7 текстов), Vertical Horizon (5 текстов), All-American Rejects (4 текста), Cowboy Junkies (4 текста), The Black Keys (3 текста), 100 Fires (3 текста), 30 Seconds To Mars (3 текста), A Rotterdam November (2 текста), A Bird A Sparrow (2 текста), The 3rd Alley (1 текст), American Classic (1 текст), After The Tragedy (1 текст), A Walking Memory (1 текст), A Letter To You (1 текст), The Red Jumpsuit Apparatus (1 текст), Adam Richman (1 текст), System of a down (1 текст), Firewind (1 текст), Evermore (1 текст), HIM (1 текст), Roger Taylor (1 текст), Flobots (1 текст) были выявлены следующие концептуальные признаки:

Ядро:

1) Lost lover (42)

Компонент утраты возлюбленного имеет место в структуре концепта «одиночество» среди концептуальных признаков зоны ядра. В большинстве контекстов лирический герой связывает свое одиночество именно с утратой возлюбленного, который в свою очередь выступает адресатом в данном коммуникативном акте.

- “*But seeking another in a long **lost lover**” (Adam Richman – The Loneliness Song).*

В данном примере лирический герой ссылается на потерянного возлюбленного, который является основной причиной одиночества лирического героя.

- “*And all this time it **would be** a sweeter ride With someone by my side.*” (Adam Richman – The Loneliness Song).

По грамматическому наклонению предложение, представленное в примере, является условным, что указывает на отсутствие связи с реальностью, то есть лирический герой одинок, и ему хотелось бы быть с кем-то рядом, но это невозможно.

- “*I held to what we shared, But now it’s **disappeared.**” (Evermore – Come to Nothing) (см.*

Приложение 1).

В данном примере идея утраты возлюбленного усилена грамматическими средствами. Предикат имеет форму прошедшего времени, что говорит о том, что в объективном настоящем времени, в котором находится герой, нет места его утраченному возлюбленному.

2) Loneliness (15)

Безусловно, концептуальный признак «loneliness» будет являться одним из наиболее частотных. Он находится в ядре концепта.

Наряду с существительным «loneliness» мы также находим его дериваты, такие как «alone», «lone», «lonely», и синонимы «solitude», «the only», «one», «on one’s own».

- “*I don’t want to be **the only**” (Adam Richman – The Loneliness Song).*

В данном примере идея абсолютного одиночества усилена грамматическими средствами – определенный артикль указывает на исключительный характер ситуации, в которой находится герой.

- “*I can't be proud of falling into **solitude***” (Adam Richman – *The Loneliness Song*).

В данном примере имеет место метафорическое высказывание об одиночестве, в котором оно воспринимается как нечто отрицательное.

- “*The **lonely** life I always knew.*
*I don't want to be so **lonely**,*
*I don't want to be **lonely**”* (Adam Richman – *The Loneliness Song*) (см. Приложение 1).

В данном примере имеет место повторение «lonely» как стилистический прием, который усиливает эмоцию.

Ближняя периферия:

3) Death and physical vulnerability (15)

Для лирического героя одиночество равно смерти. Он уязвим перед одиночеством и пытается выжить, стараясь избежать этого чувства. Частотность данного концептуального признака и нахождение его на ближней периферии концепта обусловлены особенностями музыкального направления, в рамках которого были составлены анализируемые тексты.

- “*It's a day that I'm glad I **survived***” (System of a down – *Lonely day*).

День, проведенный в одиночестве, для лирического героя равен испытаниям, в которых сложно выжить.

- “*With the **venomous** kiss you gave me...*” (HIM – *Killing Loneliness*)

Прилагательное «venomous» обозначает «ядовитый», что указывает на то, что прощальный поцелуй для лирического героя – последний этап перед смертью, то есть одиночеством.

- “*I'm **killing** loneliness that turned my heart into a **tomb***” (HIM – *Killing Loneliness*) (см. Приложение 1).

Использование в данном примере таких лексических единиц, как «kill»

и «tomb» создают определенное лексическое поле, которое связывает одиночество со смертью.

4) Sadness (15)

Концептуальный признак «грусть» находится в зоне ближней периферии в текстах данного музыкального направления.

- “*There's a feeling that I get when **it's sad and it's grey***” (Flobots – *Loneliness*).

В данном примере символом одиночества и выступает цвет («grey»).

- “*The opposite of a smiling face*” (Flobots – *Loneliness*).

Лирический герой описывает свое эмоциональное состояние в момент одиночества как «противоположность радости», то есть грусть.

- “*Nobody cares, cause I'm alone and the **world is having more fun than me***” (Simple Plan – *I'm Just A Kid*) (см.

Приложение 1).

В данном примере имеет место противопоставление лирическим героем себя и остального мира, который ассоциируется с радостью, таким образом герой ассоциирует себя с грустью.

5) A waste of something (11)

Лирического героя преследует чувство утраты, потери чего-то значимого, важного. Концептуальный признак «пустой траты» находится на ближней периферии структуры концепта.

- “*A **wasted, abandoned** cigarette*” (Adam Richman – *The Loneliness Song*).

Лексемы «wasted» и «abandoned» в данном примере ассоциируются с ситуацией одиночества как с чем-то ненужным.

- “*My loneliness, a **waste of time** if there's no trust*” (Firewind – *My Loneliness*).

В данном примере имеет место прямое отождествление одиночества и траты времени.

- “*My loneliness is turning everything to dust*” (*Firewind – My Loneliness*) (см. Приложение 1).

Лексема «dust» в данном контексте имеет значение чего-то бессмысленного.

6) Confrontation (10)

В текстах часто присутствует противостояние – это противостояние лирического героя остальному миру, толпе, законам социума, и, вообще, законам бытия. Концептуальный признак занимает место на ближней периферии структуры.

- “*The loneliness stands to confront me*” (*Adam Richman – The Loneliness Song*).

В данном примере лирический герой говорит о своем противостоянии одиночеству.

- “*Standing faceless in a crowd, anonymous ...*” (*Adam Richman – The Loneliness Song*).

В данном примере лирический герой говорит о своем противостоянии толпе, характеризуя себя как «faceless» и «anonymous», что усиливает данную идею.

- “*They say it's all in the mind*” (*Roger Taylor – Loneliness*) (см. Приложение 1).

Местоимение «they» использовано в данном примере, чтобы противопоставить лирического героя с остальным миром.

7) Pain (9)

Одиночество для лирического героя – это часто сильная физическая боль, которую необходимо вылечить. Место концептуального признака – ближняя периферия.

- “*Could settle the pain if I'm put in the game*” (*Adam Richman – The Loneliness Song*).

В данном примере, как и в последующем, боль отождествляется с одиночеством, от которого герой пытается спастись.

- “*No one can save us from **this pain***” (*Firewind – My Loneliness*).
- “*Memories, **sharp as daggers***
Pierce into the flesh of today” (*HIM – Killing Loneliness*) (см.

Приложение 1).

В данном примере имеет место развернутая метафора, передающая идею равнозначности одиночества и физической боли.

8) Madness (9)

Одиночество невыносимо для лирического героя. Оно способствует потере рассудка. Место концептуального признака – ближняя периферия.

- “*You're going **crazy** and I can't stand to feel your tears over me*”
(*Firewind – My Loneliness*).

В данном примере, как и в последующем, сумасшествие определяется как неотъемлемая часть одиночества.

- “*It's **freaking** me out*” (*Green Day – Forever Now*).

- “*I am a semi-automatic lonely boy*

You're dead, I'm well fed

Give me death or give me head

*Daddy's little **psycho** and mommy's little soldier*” (*Green Day – Bang Bang*)

(см. Приложение 1).

В данном примере идея сумасшествия выражена несколько по-другому – сумасшествие лирического героя выступает пугающим не для самого лирического героя, а для того, к кому он обращается.

Дальняя периферия:

9) Weakness (5)

Автор использует такие близкие по значению и взаимоопределяющие слова, как «weakness», «tired», чтобы показать затяжной характер одиночества, его неотвратимость. В структуре концепта данный признак находится на дальней периферии.

- “*And the other half serves as my **weakness***

*I'm **tired** of sleep without dreaming*

*I'm **tired** of touch without meaning*

*I'm **tired** of falling beyond the extremes*

*And I'm **tired** of in-betweening” (Adam Richman – The Loneliness Song).*

Идея слабости усиливается многократным повторением лексемы «tired» и наличием лексемы «weakness».

- “*And I'm so **weak***

Is it hard understanding

I'm incomplete” (My Chemical Romance – Famous Last Words).

Одиночество для лирического героя – это незаконченность и слабость.

- “*Remember the days he had everything*

*Now he's alone and **miserable** again” (Good Charlotte – My Old Man) (см.*

Приложение 1).

10) **Emptiness (4)**

В структуре концепта данный признак находится на дальней периферии.

- “*And I'm tired of **in-betweening**” (Adam Richman – The Loneliness Song).*

Термин «in-betweening», взятый из кинематографии, в данном контексте использован в переносном значении «filling empty space».

- “*Though I'm **empty** when you go,*

I just wanted you to know” (My Chemical Romance – The World Is Ugly).

В данном примере, как и в последующем, одиночество воспринимается как пустота, поскольку лирический герой чувствует себя опустошенным, когда его покидает близкий человек.

- “*My mind is running **empty***

In the search for someone else” (Simple Plan – Astronaut) (см.

Приложение 1).

11) **Calamity (3)**

Катастрофа – это то, как одиночество воспринимается лирическим героем. Тревога и страх характерны для данного концепта как

концептуальный признак, находящийся на дальней периферии.

- *“I wish that I could stop the rain*

These dark gray skies are closing in” (Firewind – My Loneliness).

Глагол, стоящий в функции предиката в предложении, сочетается с существительными, имеющими компонент «катастрофа». Также данная идея усиливается на грамматическом уровне с использованием продолжительного аспекта в форме глагола, который акцентирует внимание на продолжительности действия.

- *“That really says it's an SOS” (Flobots – Loneliness).*

- *“We smell the storm before the thunder” (Flobots – Loneliness).*

В двух примерах одиночество отождествляется с природной катастрофой.

12) Lack of light (3)

- *“I'm chewin' at its vapors*

Hiding from the light” (Flobots – Loneliness).

- *“A flicker of a light in an empty home” (Flobots – Loneliness).*

Такой концептуальный признак дальней периферии как «недостаток света» характерен для проанализированных контекстов как признак, находящийся на дальней периферии, так как метафорически он соотносится с ощущением одиночества.

- *“The lights in this room*

they're too dark for me

even though they're all turned on” (American Classic – As Mine).

В данном примере гиперболизация усиливает идею, что одиночество схоже с недостатком света и что оно невыносимо.

13) Fear (3)

Безусловно, одним их концептуальных признаков дальней периферии будет выступать «Страх», так как именно с этим чувством связано одиночество у целевой аудитории данного направления.

- *“It's been three whole weeks
Since that I have left your home
This sudden **fear** has left me **trembling**
Cause now it seems that I am out here on my own
And I'm feeling so alone” (Green Day – Welcome to Paradise).*

Данный пример, как и последующие два примера, указывает на то, что страх одиночества имеет значительную силу в сознании лирического героя.

- *“I've never been more alone than here,
I turn and face **my darkest fear**” (Good Charlotte – Let the Music Play).*
- *“She tells him how she's **afraid** of being alone” (A Bird a Sparrow – Best Friends Forever).*

14) Hunger (2)

- *“Is a sure-fire way to go **hungry**” (Adam Richman – The Loneliness Song).*

Концептуальный признак «голод» в данном и последующем примере выступает как желание насытиться, то есть найти человека, с которым лирический герой сможет избавиться от чувства одиночества.

- *“And when it bursts, the loneliness hurts like **hunger**” (Flobots – Loneliness).*

15) Regret (1)

Компонент сожаления встречается в контекстах как один концептуальных из признаков дальней периферии в структуре исследуемого концепта.

- *“I sit alone with my thoughts and prayers
Scream out my memories
As if I was never there” (Green Day – Forever Now).*

В данном примере лирический герой сожалеет о своих поступках, рассуждая о возможных вариантах развития ситуации, которых не произошло.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что наиболее частотными выражениями концепта «одинокость» в англоязычных текстах является концептуальный признак «Lost lover» (42), вторым по частотности выступает признак «Loneliness» (15), на ближней периферии концепта находятся признаки «Death and physical vulnerability» (15), «Sadness» (15), затем концептуальные признаки «A waste of something» (11), «Confrontation» (10), «Pain» (9), «Madness» (9). Зону дальней периферии составляют такие концептуальные признаки, как «Weakness» (5), «Emptiness» (4), «Calamity» (3), «Lack of light» (3), «Fear» (3), «Hunger» (2), «Regret» (1).

Для того, чтобы сравнить особенности концептуализации понятия одиночества носителями русского языка и американского варианта английского языка, необходимо выяснить, какие концептуальные признаки составляют ядро, приядерную зону и периферию в структуре концепта «одинокость» в русском языке.

В ходе анализа текстов русскоязычных музыкальных коллективов Stigmata (25 текстов), Дельфин (13 текстов), Lumen (7 текстов), Аматори (4 текста), Idea Fix (2 текста), 4 Апреля (1 текст), Тонкая Красная Нить (1 текст), Слот (1 текст), 5 diez (1 текст), E-S-T (1 текст), Qwasar (1 текст) были выявлены следующие концептуальные признаки:

Ядро:

1) Смерть и самоубийство (21)

Данный концептуальный признак находится в ядре в структуре исследуемого концепта.

- *«Но только небо знает,
как я горю, как я люблю.*

Лишь только ты не знаешь,

Как я горю, как я себя убью...» (Idea Fix – Ты и Я).

Смерть для лирического героя кажется выходом из ситуации и решением проблемы одиночества, таким образом, возникает потребность в суициде.

- *«Ну вот и все, листья желтых берез,
Извиняясь, хоронят меня» (Дельфин – Вот и все).*

Одиночество в данном контексте связано с концептуальным полем «Осень», которое часто и традиционно используется на метафорической основе при описании данного понятия. Лексема «хоронить», принадлежащая концептуальному полю «Смерть», также неразрывно связана с одиночеством.

- *«Сквозь ночи суицида,
Сквозь сгнивающий мир» (Аматори – Глубоко внутри) (см. Приложение 1).*

В русскоязычных контекстах неоднократно встречается концептуальное поле «Смерть», часто связанная с суицидом и имплицитным призывом к суициду.

2) Тень и темнота (19)

- *«Свет, бархатный свет покидает опустевший дом»
(ТонкаяКраснаяНить – Одиночество).*

Вместе с одиночеством в сознании лирического героя приходит и темнота, что подтверждается данным контекстом и последующим контекстом.

- *«Все легче смотреть,
Как гаснут огни» (Аматори – Другая жизнь).*
- *«Я есть мгла,
Всею определяющая свой срок
В вечном сражении с самим собой.» (Дельфин – Искра) (см. Приложение 1).*

Понятие «мгла» в данном примере неразрывно связана с одиночеством.

Ближняя периферия:

3) Холод (16)

Данный признак занимает место в зоне ближней периферии структуры концепта в русских текстах.

- *«Душу жрут ангелы, утоляют голод.*

*Один остался **холод**» (Дельфин – Имя).*

Холод является достаточно частотным понятием в русскоязычных контекстах. Данная концептуальная область в данном и последующих примерах выражена через лексемы «холод», «полюса Земли», «льдины», «лед» и так далее.

- *«Всегда один, всегда одна*

*На разных **полюсах** Земли» (Дельфин – Где Ты).*

- *«Ты среди **льдин**, я среди **льда***

Друг друга ищем – корабли» (Дельфин – Где Ты) (см. Приложение 1).

4) Грусть (11)

Безусловно, концептуальный признак «Грусть» будет являться одним из наиболее частотных как чувство, часто и традиционно сопутствующее одиночеству.

- *«**Угрюмый** взгляд, **потухший** взгляд.» (4 Апреля – Один).*

Лексемы «угрюмый», «потухший» в связи с лексемой «взгляд» образуют ассоциации с концептуальной областью «Грусть» в данном примере.

- *«Один, в безлюдном городе,*

*Как **загнанный пес** в закрытой комнате.» (4 Апреля – Один).*

В данном контексте метафорическое сравнение создает связь с концептуальной областью «Грусть».

- *«И друг без друга **плохо**, мало*

***Тоскою** грудь дышать устала» (Дельфин – Имя) (см. Приложение 1).*

В данном примере чувство одиночества выражено напрямую с помощью лексем «плохо» и «тоска».

5) Неосуществленная мечта (10)

Для русскоязычных контекстов характерен элемент неосуществленной мечты, занимающий место на ближней периферии концепта.

- *«И **нет дороги назад**, нет дороги назад» (4 Апреля – Один).*

В данном примере ощущение безысходности усиливается с помощью повторения.

- *«Наступило время сбросить маски.*

Ложь не станет красивой сказкой.

Мир иллюзий станет миражом.» (Stigmata – Цунами).

В данном примере, как и в последующем, лирический герой осознает, что его мечты о спасении от одиночества не осуществляются.

- *«Окончена битва за потерянный рай» (Stigmata – Смерть нашей любви) (см. Приложение 1).*

6) Боль (10)

Концептуальный признак «Боль» встречается в контекстах часто как чувство, часто и традиционно сопутствующее одиночеству. Часто данный признак определяется через любовные переживания.

- *«Нет нас...Боль...И все что касается нас...» (Idea Fix – Плачь и Танцуй).*

Лирическому герою сложно пережить разрыв с любимым человеком, и он ассоциирует чувство одиночества с болью.

- *«Ты почувствуешь боль, ты почувствуешь страх» (Дельфин – Война).*

Боль и страх в данном контексте выступают как следствие одиночества, а в следующем контексте их исчезновение выступает как результат спасения от одиночества.

- *«Как сахар таял, и слеза,
Блеснув на сердце, взорвалась.
Исчезла боль, уйдет весь страх» (Аматори – Две жизни) (см. Приложение 1).*

7) Потеря смысла (9)

В зону ближней периферии также входит концептуальный признак «Потеря смысла».

- *«Твоим взглядом напьюсь*

И ты как всегда уйдешь

И пусть бьются сердца

Не оставишь надежды мне» (Аматори – Другая жизнь).

- *«Теперь я само одиночество*

В центре пустыни, не имеющей начала.

Принц вечности - бессмысленное высочество,

Смотрящее в будущее с несуществующего причала.» (Дельфин – Искра).

- *«Для чего нужна жизнь если в ней нет никого»* (Дельфин – Дельфин) (см. Приложение 1).

8) Потеря любимого (9)

- *«А я хочу скорее домой, где я буду с тобой.»* (Литен – Домой).

Лирический герой ощущает себя одиноким вдалеке от возлюбленного, что подтверждается контекстами, приведенными в пример в анализе данного концептуального признака.

- *«Но вспомни как душу рвало,*

Когда она уходила,

Как на глазах твоих слезы висли.» (Дельфин – Любовь).

- *«Она куда-то ушла и третий день не звонит.*

Ты почему-то один, и почему-то забыт.» (Дельфин – Война) (см. Приложение 1).

9) Противостояние (9)

В текстах часто присутствует концептуальный признак противостояния, занимающий место на ближней периферии структуры концепта.

- ***«Не доверяй законам стай,***

И никогда не лезь в стада.

Забытый долг, несется волк

Ни чуя ног – он одинок.» (Литен – Молчание).

В данном примере понятие *одиночество* связано с понятиями *одинокий волк* и *стадо* – лирический герой противопоставляет себя обществу как волк противопоставляется стаду.

- «*Возникает ощущение, что издалека я смотрю на мельтешение*» (Лител – Карусель).

Лексема «мельтешение» использована применительно к обществу, что несомненно придает ей негативную оценочную окраску. При этом герой противопоставляет себя обществу.

- «*Все против меня.*

Ждать и страдать,

Обиду глотать,

Все чувства свои

В землю втоптать.» (Аматори – Другая жизнь) (см. Приложение 1).

В данном примере напрямую выражена идея противостояния лирического героя обществу.

10) Страх (8)

- «*Не нужно слов, не нужно ничего,*

Я так тебя люблю.

Боялся и потерял.» (Идея Fix – Ты и Я).

Данный пример, как и последующие два примера, указывает на то, что страх одиночества имеет значительную силу в сознании лирического героя. Боль в данном контексте выступает как следствие одиночества.

- «*Ты почувствуешь боль, ты почувствуешь **страх***» (Дельфин – Война).

- «*Пробираться так сложно,*

*Пробираться так **страшно***» (Аматори – Глубоко внутри) (см.

Приложение 1).

Дальняя периферия:

11) Сумасшествие (6)

- *«Я просто пытаюсь почувствовать веселье
На этой огромной безумной карусели.» (Lumen – Карусель).*

В данном контексте одновременно затронуты концептуальные области «Грусть», «Противостояние» и «Одиночество», однако внимание акцентируется именно на безумии и сумасшествии остального мира, в котором герой одинок.

- *«Я, ты, он – мы все больны» (Stigmata – Стереострах).*

В данном примере имеет место понимание лексемы «больной» как «психически больной», что отождествляется с чувством одиночества, которое, согласно мнению лирического героя, испытывают все.

- *«Буйство красок, бред сознания,
Мне так хотелось понимания.» (Stigmata – Больше чем я) (см.
Приложение 1).*

Лирический герой сходит с ума от отсутствия понимания и от чувства одиночества.

12) Пустота (2)

- *«Убейся об стену пустоты, я привык.» (Lumen – Молчание).*

В данном примере, наряду с концептуальной областью «Смерть», область «Пустота» являются синонимами понятия *одиночество*, а в следующем примере эту функцию выполняет концептуальная область «Темнота».

- *«Гаснут звезды в темном небе, предвещая **пустоту**» (5 diez –
Одинокое Множество Звезд).*

Итак, мы можем сделать вывод о том, что наиболее частотными выражениями концепта «одиночество» в русскоязычных текстах является, в первую очередь, концептуальный признак ядра концепта «Смерть и самоубийство» (21), вторым по частотности выступает «Тень и темнота» (19), затем концептуальные признаки, принадлежащие ближней периферии – «Холод» (16), «Грусть» (11), «Неосуществленная мечта» (10), «Боль» (10) «Потеря смысла» (9), «Потеря любимого» (9), «Противостояние» (9) и «Страх»

(8). Зону дальней периферии занимают такие концептуальные признаки, как «Сумасшествие» (6) и «Пустота» (2).

2.3. Сравнительный анализ русской и американской лингвокультур относительно концепта «одиночество»

Наиболее частотными выражениями концепта «одиночество» в англоязычных текстах является концептуальный признак «Lost lover» (42), вторым по частотности выступает признак «Loneliness» (15), на ближней периферии концепта находятся признаки «Death and physical vulnerability» (15), «Sadness» (15), затем концептуальные признаки «A waste of something» (11), «Confrontation» (10), «Pain» (9), «Madness» (9). Зону дальней периферии составляют такие концептуальные признаки, как «Weakness» (5), «Emptiness» (4), «Calamity» (3), «Lack of light» (3), «Fear» (3), «Hunger» (2), «Regret» (1).

Наиболее частотными выражениями концепта «одиночество» в русскоязычных текстах является, в первую очередь, концептуальный признак ядра концепта «Смерть и самоубийство» (21), вторым по частотности выступает «Тень и темнота» (19), затем концептуальные признаки, принадлежащие ближней периферии – «Холод» (16), «Грусть» (11), «Неосуществленная мечта» (10), «Боль» (10) «Потеря смысла» (9), «Потеря любимого» (9), «Противостояние» (9) и «Страх» (8). Зону дальней периферии занимают такие концептуальные признаки, как «Сумасшествие» (6) и «Пустота» (2).

В структурах англоязычного и русскоязычного концепта «одиночество» признаки «Сумасшествие», «Потеря любимого», «Страх» и «Смерть» полностью не совпадают. В отличие от места концептуального признака «Сумасшествие» в английском языке на ближней периферии концепта, в русском языке он находится на дальней периферии и в контекстах встречается

достаточно редко. По такому же принципу наблюдаются различия в месте концептуального признака «Страх» – в русскоязычном концепте он находится на ближней периферии, а в англоязычном – на дальней, однако, несомненно, в обеих лингвокультурах именно с этим чувством связано одиночество у целевой аудитории данного музыкального направления. Признаки «Потеря любимого» и «Смерть» в англоязычной и русскоязычной структурах концепта соответственно являются признаками ядра.

Концептуальные признаки ближней периферии концепта часто частично совпадают в русскоязычных и англоязычных контекстах. Часто это связано с бытовым пониманием одиночества, а также со стертыми метафорами, синонимичными в обоих языках.

В англоязычных контекстах отсутствуют элементы «Самоубийство», «Холод», «Неосуществленная мечта», «Потеря смысла». Стоит отметить, что компонент «Самоубийство» особенно отражает принципы концептуализации данного понятия в избранной для исследования сфере русскоязычной культуры. В русскоязычных текстах одиночество выступает как причина для суицида, что значительно влияет на подростковое мироощущение в русскоязычной лингвокультуре. Данный концептуальный признак находится в ядре в структуре русскоязычного концепта. В англоязычной структуре компонент самоубийства отсутствует, а компонент смерти находится на периферии.

В отличие от англоязычных текстов, в русскоязычных текстах концептуальный признак «Тень и темнота» находится в зоне ядра концепта, что указывает на значительные различия в концептуализации понятия в двух лингвокультурах. В русскоязычных текстах данный признак намного более развит.

Также стоит отметить, что для англоязычных контекстов характерна расширенная зона дальней периферии, в которой выявлено, в отличие от русскоязычной структуры, имеющей 2 концептуальных признака, 7 концептуальных признаков, что говорит о разнообразии трактовок и

восприятия одиночества адресатом и адресантом в данном типе дискурса.

В русскоязычных контекстах отсутствуют элементы «Сожаление», «Голод», «Катастрофа», «Слабость», так как данные признаки в структуре англоязычного концепта находятся на дальней периферии, которая в структуре любого концепта, как правило, характеризуется наличием отличительных особенностей концептуализации.

В структурах англоязычного и русскоязычного концепта «одиночество» признаки «Пустота», «Противостояние», «Потеря смысла», «Боль», и «Грусть» полностью совпадают, поэтому не являются дифференциальными.

Сравнивая особенности концептуализации понятия *одиночество* носителями русского языка и американского варианта английского языка, мы приходим к выводу о том, что концептуализация понятия *одиночество* проходит по-разному в русском и английском языках в рамках альтернативной рок-культуры.

Выявленные концептуальные признаки свидетельствуют, прежде всего, о том, что для американского варианта английского языка справедливо высказывание о том, что в сознании участников коммуникации в музыкальном дискурсе альтернативного рока одиночество – это, в первую очередь, утрата любимого, одиночество как образ жизни, смерть, уязвимость и грусть.

Выявленные концептуальные признаки свидетельствуют, прежде всего, о том, что для русского языка справедливо высказывание о том, что в сознании участников коммуникации в музыкальном дискурсе альтернативного рока одиночество воспринимается как причина для самоубийства, как смерть, часто одинокий лирический герой ощущает себя тенью, что несомненно связано с соответствующим архетипом, также частотны компоненты холода и грусти.

Стоит отметить, что восприятие исследуемого концепта в русскоязычной культуре проходит намного более негативно, так как, например, в русском языке в ядро концепта входит признак «Самоубийство», полностью отсутствующий в структуре концепта в английском языке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, теоретическое значение когнитивной лингвистики трудно переоценить. Несомненно, что когнитивная лингвистика – новый этап в исследовании такой важнейшей проблемы языкознания, как язык и мышление, и именно когнитивная лингвистика вдохнула новую жизнь в эту проблему.

Когнитивная лингвистика находится также в русле антропоцентрической лингвистики, которая, по-видимому, будет определять магистральное направление в развитии языкознания в будущем.

Важнейшим положением когнитивной лингвистики является принципиальная необходимость разграничивать собственно мыслительную концептосферу человека и семантическое пространство языка как ту часть концептосферы, которая получила наименования и выражение с помощью языковых знаков. Понимание этого различия позволяет лучше осмыслить сложные процессы движения от так называемого смысла (из области мыслительной деятельности, локализованной в концептосфере) к значению (в область семантического пространства языка) и к средствам его выражения языковыми знаками [Попова, Стернин 2001: 160].

Синхронический анализ репрезентации того или иного концепта в языке показывает современную структуру концепта, а также выявляет, какая часть этого концепта и в каком объеме актуализирована сегодня в сознании народа, является предметом осмысления и обсуждения.

Важной теоретической проблемой является проблема национальной специфики концептов. В концептуальной сфере разных народов наблюдается значительно больше сходств, чем в языковой. Именно общность значительной части концептосфер обеспечивает переводимость с одного языка на другой – переводчик постигает концепт оригинала, а затем старается подобрать языковые средства, наиболее адекватно передающие этот концепт в переводе. Принципиальная переводимость текстов с одного языка на другой –

свидетельство существенной общности концептосфер народов, особенно тех, которые стоят на близком уровне социально-экономического развития.

С практической точки зрения когнитивная лингвистика позволяет оптимизировать преподавание и изучение не только родного языка, но и неродного, поскольку она вооружает нас пониманием особенностей структуры семантического пространства языка, соотношения национальной концептосферы и национального языка, так как совершенно очевидно, что изучение иностранного языка тесно и неразрывно связано с изучением культуры стран изучаемого языка.

Кроме того, когнитивная лингвистика дополняет анализ системы языка анализом речи, что обусловлено современными антропоцентрическими тенденциями в науке, и, в особенности, в лингвистике – стремлением к изучению и анализу функционирования языка как универсального кода, необходимого для передачи информации. Так, анализу подлежат различные контексты употребления соответствующих лексем, зафиксированных в текстах суждений о концепте, определений концепта в разных словарях и справочниках, анализом фразеологии, пословиц, поговорок и афоризмов, в которых концепт репрезентирован [Попова, Стернин 2001: 161].

Возможно описание содержания концепта в сознании отдельных возрастных, половых, социальных групп и слоев населения, а также содержания концепта в сознании отдельного носителя языка (обычно – писателя, поэта, ученого) – через специфику соответствующих речевых репрезентаций этого концепта.

Может быть проанализирована историческая динамика развития и формирования концепта в национальном сознании – через изучение языковой и речевой репрезентации концепта в диахронии. Изменения значений соответствующих лексем, возникновение новых и исчезновение старых значений, различие в дефинициях одного и того же слова в разные периоды развития языка позволяют представить себе динамику развития соответствующего концепта в обществе.

Таким образом, категории когнитивной лингвистики оказываются применимыми и полезными в самых разных областях лингвистической науки и практики [Попова, Стернин 2001: 162].

Изучение концептосферы народа играет важную роль в формировании представления о картине мира носителей языка, позволяет более глубоко понять их культуру и мировоззрение.

Итак, принимая во внимание поставленные задачи, мы можем сказать, что, концепт «одиночество» в современном английском языке, как и многие другие ключевые концепты эмоционального состояния человека, в определенной мере отражает мировоззрение носителей языка, неразрывно связанное с окружающим их миром.

В основном, в языковой картине мира носителя английского языка концепт «одиночество» – это неотъемлемая часть мироощущения лирического героя в выбранном музыкальном направлении.

В качестве текстов для анализа было выбрано 152 – 95 англоязычных и 57 русскоязычных – текстов песен направления альтернативный рок, в которых авторы обращаются к теме одиночества, представляя слушателю образ исключительного героя в исключительной ситуации.

В теоретической части работы было рассмотрено несколько методов изучения концепта, представлены разные взгляды на структуру концепта, что в последующем помогло выявить определенные признаки концепта и их соотношение.

Проанализировав все выявленные концептуальные признаки, можно заметить, что чувство одиночества, которое является ключевым в выбранных текстах, можно определить как очень сложное и противоречивое. Почти всегда оно переплетается с чувством разочарования, утраты, тоски и сливается с нежными чувствами к близкому человеку.

В практической части данной исследовательской работы был проанализирован сам концепт, его концептуальные признаки, выявлено ядро и периферия концепта посредством вычисления частотности употребления

концептуальных признаков в контекстах. В ядро и ближнюю периферию англоязычного концепта вошли такие концептуальные признаки, как «Lost lover», «Loneliness», «Death and physical vulnerability», «Sadness», «A waste of something», «Confrontation», «Pain» и «Madness», что говорит нам о том, что эти концептуальные признаки наиболее частотны в употреблении в данном типе текста и в большей степени отражают смысловую часть концепта, то есть характерное для лирики альтернативного рока особенное мироощущение. Дальнюю периферию концепта составили такие концептуальные признаки, как «Weakness», «Emptiness», «Calamity», «Lack of light», «Fear», «Hunger», «Regret», которые указывают на различные оттенки значения исследуемого концепта в рамках выбранного музыкального направления.

Наиболее частотными выражениями концепта «одиночество» в русскоязычных контекстах является, в первую очередь, концептуальный признак «Смерть и самоубийство», вторым по частотности выступает «Тень и темнота», затем концептуальные признаки «Холод», «Грусть», «Неосуществленная мечта», «Боль», «Потеря смысла», «Потеря любимого», «Противостояние» и «Страх». Зону дальней периферии занимают такие концептуальные признаки, как «Сумасшествие» и «Пустота».

Концептуальные признаки концепта «одиночество» в английском языке были сопоставлены с концептуальными признаками концепта «одиночество» в русском языке и сделан вывод об особенностях концептуализации данного понятия носителями русского и американского варианта английского языков в рамках музыкальной культуры альтернативного рока.

Итак, поставленная цель данного исследования достигнута путем решения поставленных задач.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ангелова М.М. "Концепт" в современной лингвокультурологии // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики / Сборник научных трудов. Выпуск 3. – М., 2004. – С. 3 – 10.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / под ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 30 – 296.
3. Алешинская Е.В. Современный американский музыкальный термин: автореф. дис... канд. филол. наук. / Е.В. Алешинская. – Нижний Новгород, 2008. – 26 с.
4. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка: диссертация на соискание ученой степени доктора филол. наук. / А.П. Бабушкин. – Воронеж, 1997. – 330 с.
5. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 576 с.
6. Валюкевич Т.В. Семантико-этимологический анализ лингвокультурного концепта внешность. – Харьков: ХНУ им. В.Н. Каразина, 1964. – N973: Серия: Романо-германская филология. Методика преподавания иностранных языков. – 2011 (1460 а). – Вып. 68. – С. 155 – 159.
7. Воркачев С.Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремиологии // Вопросы языкознания. – 1997. – № 4. – С. 115 – 124.
8. Дорофеева Н.В. Удивление как эмоциональный концепт (на материале русского и английского языков): автореф. дис... канд. филол. наук. – Волгоград, 2002. – 19 с.
9. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.

10. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград: Перемена, 1996. – С. 3 – 16.
11. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. – Волгоград: Перемена, 2001. – С. 3 – 16.
12. Карасик В.И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. / под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 75 – 80.
13. Кибрик А.А. Когнитивные исследования по дискурсу // ВЯ. – 1994, № 5. – С. 126 – 139.
14. Кирнозе З.И. О национальной концептосфере // Филология и культура. Материалы III международной научной конференции. Часть 2. – Тамбов, 2001. – С. 80 – 82.
15. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультуре. Монография. – Волгоград: Перемена, 2001. – 495 с.
16. Красавский Н.А. Концепт “Zorn” в пословично-поговорочном фонде немецкого языка. // Теоретическая и прикладная лингвистика. Язык и социальная среда. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – Выпуск 2. – С. 78 – 89.
17. Лихачев Д.С. Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – 204 с.
18. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Язык и этнос: Российская лингвокультурология. – 2012. – 73 – 99 с.
19. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
20. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 296 с.
21. Новодранова В.Ф. Когнитивные аспекты терминологии // Когнитивная лингвистика. – Тамбов, 1998. – С. 13 – 16.

22. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2001. – 189 с.
23. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: «Восток-Запад», 2007. – 226 с.
24. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: Рефл-бук, 2001. – 656 с.
25. Сергеева Е.Н. Понятие концепта и аспекты его изучения в современной лингвистике // Вестник ВЭГУ. – №3(41). – 2009. – С. 72 – 85.
26. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – Волгоград, 2000. – 141 с.
27. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
28. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. / под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. – С. 58 – 65.
29. Тавдгиридзе Л.А. Русский язык. Антология концептов / Л.А. Тавдгиридзе, И.А. Стернин; под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2006. – 381 с.
30. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
31. Тильман Ю.Д. «Душа» как базовый культурный концепт в поэзии Ф.И. Тютчева // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999. – С. 203 – 212.
32. Урубкова Л.М. Роль метафоры в концептуализации // Когнитивная семантика: Материалы второй международной школы-семинара. – Часть 2. – Тамбов, 2000. – С. 137 – 139.
33. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург: УрГПУ, 2001. – 184 с.

34. Чудинов А.П. Политическая лингвистика. // Урал. гос. пед. ун-т; Главный ред. Чудинов А.П. – Екатеринбург, 2007. – Выпуск (3) 23. – 190 с.

35. Шахнаров А.Л. Психолингвистика: когнитивные аспекты // Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания. – М., 2000. – С. 120 – 122.

36. Щедровицкий Г.П. Смысл и значение // Избранные труды. М.: Шк.Культ.Полит., 1995. – С. 546 – 576.

Энциклопедии и словари

37. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.

Электронный ресурс

Ресурсы удаленного доступа

38. Малетина О.А. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера): диссертация. – Волгоград 2004. [Электронный ресурс]. URL: <http://31f.ru/dissertation/46-dissertaciya-lingvostilisticheskie-osobennosti-portreta-kak-zhanra-xudozhestvennogo-diskursa.html> (дата обращения: 15.05.2017).

39. Плешакова В. Специфика PR в сфере музыки (на примере музыкального жанра «тяжелая музыка/металл») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pr-club.com/assets/files/pr_lib/pr_papers/pleshakova.doc

40. Федотова Н.С. Концепт «гарантия» в англоязычном деловом дискурсе: диссертация. – Астрахань 2005. – [Электронный ресурс]. URL: <http://31f.ru/dissertation/page,1,76-dissertaciya-koncept-garantiya-v-angloyazychnom-delovom-diskurse.html> (дата обращения: 14.05.2017).

Литературные источники

Электронный ресурс

Ресурсы удаленного доступа

41. Altwall.net: Тексты песен альтернативных групп [Электронный ресурс]. URL: <https://altwall.net/texts.php> (дата обращения: 18.10.2017)

42. Lyricsmania: портал по поиску текстов песен [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lyricsmania.com/> (дата обращения: 17.10.2017)

АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ ТЕКСТЫ

1) Lost lover (42)

- “But seeking another in a long **lost lover**” (Adam Richman – The Loneliness Song).
- “And all this time it **would be** a sweeter ride
With **someone by my side**” (Adam Richman – The Loneliness Song).
- “And if you go, I wanna **go with you**
And if you die, I wanna die with you” (System of a down – Lonely day).
- “I held to what **we shared**
But now it’s **disappeared**” (Evermore – Come To Nothing).
- “By now, I guess **you don't need me** anymore” (Evermore – Come To Nothing).
- “Now **you're gone**, gone to find what you need, what I don't provide” (Evermore – Come To Nothing).
- “**Our love** has come to **nothing**” (Evermore – Come To Nothing).
- “**Suicide of love** took away all that matters” (HIM – Killing Loneliness).
- “With the warmth of **your** arms you **saved** me” (HIM – Killing Loneliness).
- “**You've been searching for that someone**,
and it's me out on the prowl
As you sit around feeling sorry for yourself
Don't get lonely now” (Green Day – When I Come Around).
- “I sit alone in my bedroom
Staring at the walls

I've been up all damn night long

My pulse is speeding

My love is yearning" (Green Day – 2000 Light Years Away).

- "I always wonder where you are

I'm right beside you, **you're so far away**" (All-American Rejects – Affection).

- "Man, **shit gets real when you're alone**

I wonder if you'll ever know" (All-American Rejects – Close Your Eyes).

- "The day **you left me** left me feeling oh so bad" (Green Day – I Don't Wanna Know If You Are Lonely).

- "I walk alone as **you fade out**" (Simple Plan – Crash and Burn).

- "I'm sick of being alone, **when are you coming** home?

Just a glimpse of your face" (Simple Plan – My Alien).

- "I'm left alone,

A part of me is gone,

And I'm not moving on" (Simple Plan – Meet You There).

- "I fall asleep by the telephone

It's 2 o'clock and I'm waiting up alone

Tell me, **where have you been?**" (Simple Plan – Your Love Is A Lie).

- "I'll be **the one you'll miss the most,**

But you'll only find my ghost.

As time goes by

You'll wonder why

You're all alone." (Simple Plan – Thank You).

- "And **without you** is how I disappear,

And live my life alone forever now." (My Chemical Romance – This Is How I Disappear).

- "I wanna **follow in your footsteps**

so you know you're never alone" (New Found Glory – When I Die).

- “**Won't you come see about me?**

I'll be alone, dancing you know it baby” (New Found Glory – Don't You Forget about Me).

- “If **my heart** is made out of gold than why does it feel like I'm here all alone” (New Found Glory – Reasons).

- “**I left you alone**

While I went off into my own world” (New Found Glory – Stubborn).

- “When I go out alone

And see them sharing meals

Like Lady and the Tramp

Hate their loving eyes” (New Found Glory – Vicious Love).

- “**I got the feeling, it's you.**

What can be said, alone in this room” (Vertical Horizon – Goodbye Again).

- “**You turn me around**

It's never easier alone” (Vertical Horizon – Here).

- “Can you finally reach me out beyond the blue?

I've been gone a long time. **Far away from you.**

I can see that love alone is not enough,

- If you don't believe in what **you** are and what you've got.” (Vertical Horizon – Can You Help Me).

- “This is a song for someone all alone

This is a song to play when **they are gone**

To help you to begin again even though you've just begun” (Vertical Horizon – A Song For Someone).

- “**You make me feel right at home**

You told me I was not alone” (Good Charlotte – Seasons).

- “I wake in the night to find there's no one there but me

and **nothing left of what we were** at all” (Good Charlotte – Ghost Of You).

- “Now he doesn't want her out there and alone

Now he knows she's smiling and

Knows she's using it

Now he's losing it

She don't care" (Good Charlotte – Dance Floor Anthem).

- "I can tell you're lonely

You've seen this look a thousand times

Don't you know what it means?

I just came by to get my things" (Good Charlotte – Crash).

- "**You left me** lonely it's true,

Could you have waited till New Years?

At least the year would be through..." (Good Charlotte – Christmas by the Phone).

- "When it's one need in the night, one love we get to share it

It leaves you, baby, if you don't care for it" (Cowboy Junkies – One).

- "I'm falling down

When you're around" (The Black Keys – The Only One).

- "Just **one more hour alone to love you** as mine

As mine" (American Classic – As Mine).

- "Not another, no not another lie from you, I don't wanna hear your lies now.

Just **turn around and leave me** here,

Leave me here alone" (After The Tragedy – You Better Be Alone).

- "And now you're torn apart **we're through**,

now you feel the burn of compromise,

and through these ashes I will rise.

I stare back through the flames into your eyes." (100 Fires – My Own Addiction).

- "**To be deceived** in silence

by a loneliness shared with a heart gone wrong" (100 Fires – Chameleon

Song).

- “Something in the way you move

Makes me feel like **I can't live without you**” (30 Seconds To Mars – Stay).

2) Loneliness

- “I don't want to be **the only**” (Adam Richman – The Loneliness Song).

• “I can't be proud of falling into **solitude**” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “Another **table set for one**” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “The **lonely life** I always knew

I don't want to be so **lonely**

I don't want to be **lonely**” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “Such a **lonely day**,

And it's mine.

The most loneliest day of my life.” (System of a down – Lonely day).

- “You don't know what it's like

When you're **all on your own**

You don't know what it's like

When you're **really alone**” (Roger Taylor – Loneliness).

- “I'm a **lone wolf** so I wear wolf

Like lycanthropy” (Flobots – Loneliness).

- “I walk this empty street

On the Boulevard of broken dreams

Where the city sleeps

And I'm **the only one** and I **walk alone**” (Green Day – Boulevard Of Broken Dreams).

- “You're **living all alone**, you're like a dog without a bone, I said

You're living all alone because you left us all at home” (Good Charlotte – Complicated).

- “I remember summer **nights alone.**” (Good Charlotte – March On).

- “Bad timing, poor judgement, my decisions
Somehow they all lead me back to **being alone**” (Good Charlotte – Accident Prone).
- “I got a love that keeps me waiting
I'm **a lonely boy**” (The Black Keys – Lonely Boy).
- “The cat's out of the bag, **loneliness**
Is all you have, when the world tells who you are,
Learn to fight back.” (A Rotterdam November – Fight).
- “If it makes you happy, you can ride that feeling
Keep your eyes open and **go in alone**” (Good Charlotte – Stick To Your Guns (Interlude)).
- “Your defenses were on high
Your walls built deep inside
Yeah I'm a selfish bastard
But **at least I'm not alone**” (30 Seconds to Mars – Was It a Dream?).

3) Death and physical vulnerability

- “It's a day that I'm glad I **survived**” (System of a down – Lonely day).
- And if you die, I **wanna die with you**” (System of a down – Lonely day).
- “With the **venomous kiss** you gave me...” (HIM – Killing Loneliness)
- “I'm **killing loneliness** that turned my heart into **a tomb**” (HIM – Killing Loneliness).
- “Disappear in the lie forever
And denounce **the power of death...**” (HIM – Killing Loneliness).
- And loneliness... Is **hell on earth**” (Roger Taylor – Loneliness).
- “Try to breathe and gasp.
Try to seize and grasp
And **breathe my last**” (Flobots – Loneliness).
- “My loneliness makes you **feel insecure.**” (Firewind – My Loneliness).
- “Loneliness... Is **the greatest curse**” (Roger Taylor – Loneliness).

- “Loneliness... Can be so **unkind**” (Roger Taylor – Loneliness).
- “And lonely's a **plague** but it skipped you” (All-American Rejects – Bleed Into Your Mind).
- “The day that **I died**
All alone but I feel fine” (Good Charlotte – Day That I Die).
- “I've never been **so alone**
I've never felt **so insecure**” (Good Charlotte – It Wasn't Enough).
- “I'm lost here
I can't make it on my own
I don't wanna die alone” (Good Charlotte – S.O.S.).
- “Look at the sky, see a **dying star**
White lies, it's a **man on fire**” (30 Seconds to Mars – Walk on Water).

4) Sadness

- “There's a feeling that I get when **it's sad** and **it's grey**” (Flobots – Loneliness).
- “**Where did my joy go?**” (Flobots – Loneliness)
- “**The opposite of a smiling face**” (Flobots – Loneliness).
- “Nobody cares, cause I'm alone and the **world is having more fun than me**” (Simple Plan – I'm Just A Kid).
- “And that's a lonely road
When this world **burns down deep in your soul**
You will find there's peace left in mind” (The Red Jumpsuit Apparatus – Lonely Road).
- “Cause it stays **too cold** to be alone” (A Letter to You – A Midwest Sunrise).
- “Sometimes I get the feeling she's watching over me
And other times I'm feeling so alone
There's writing on the ceiling that only I can see
And other times I feel like running home

Cause the time we have is really not so bad

Despite the reservations that you had

I don't care at all, **I'm really not so sad**

Despite the observation that you had” (My Chemical Romance – The Five Of Us Are Dying).

- “Hear the knock, knock, knock when **she cries**

All alone tonight” (My Chemical Romance – S/c/a/r/e/c/r/o/w).

- “**You're feeling sad, you're feeling lonely**, and no one seems to care” (Good Charlotte – Hold On).

- “**Lost and broken,**

Hopeless and lonely.

Smiling on the outside,

and **hurt** beneath my skin.” (Good Charlotte – Wounded).

- “Will they move on

With **my sad songs** for lonely son?” (Good Charlotte – Meet My Maker).

- “That lonely **sinking feeling creeps up on me**” (Cowboy Junkies – Lonely Sinking Feeling).

- “I'm so lonesome **I could cry**” (Cowboy Junkies – I'm So Lonesome I Could Cry).

- “At night, **I cry alone**, I weep all night, till the early **morn**” (The Black Keys – I Cry Alone).

- “The sky was **blue** yesterday, but today,

It's turned to the **darkest shade of grey.**” (A Rotterdam November – City Without A Heart).

5) A waste of something

- “A **wasted, abandoned** cigarette” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “My loneliness, a **waste of time** if there's no trust” (Firewind – My Loneliness).

- “My loneliness **is turning everything to dust**” (Firewind – My Loneliness).
- “Now **we've run out of time, out of luck, out of everything**” (Evermore – Come To Nothing).
- “**My life has come to nothing**
My dreams have come to nothing” (Evermore – Come To Nothing).
- “Cause each day burns by with **regret**” (Adam Richman – The Loneliness Song).
- “I'm feeling like a dog in heat
Barred indoors from the summer street” (Green Day – Longview).
- “You're all alone, but you understand
That we're **too young to start making plans of green**” (All-American Rejects – Beekeeper's Daughter).
- “Thinking out loud and **acting in vain**.
Knocking over anyone that stands in my way.
Sometimes I need to apologize.
Sometimes I need to admit that I ain't right.
Sometimes I should just keep my mouth shut, or only say hello.
Sometimes I still feel I'm walking alone.” (Green Day – Walking Alone).
- “My Fender strat sits all alone
Collecting dust in the corner” (Simple Plan – Can't Keep My Hands off You).
- “And all her letters
are **self-addressed**
and my lonely record collection
holds nothing but the best” (The 3rd Alley – Let It Go).

6) Confrontation

- “The loneliness stands **to confront me**” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “When **all the world** is having fun” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “Standing **faceless in a crowd, anonymous...**” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “**They** say it's all in the mind” (Roger Taylor – Loneliness).

- “**She's a loner**, not a stoner

Bleeding heart and the soul of Miss Teresa” (Green Day – Youngblood).

- “There of which I stand alone

A face in the crowd

Unsung, **against the mold**” (Green Day – Minority).

- “This alone, you're in time for the show

You're the one that **I need**

I'm the one that **you loathe**” (My Chemical Romance – The Sharpest Lives).

- “Don't give it up

I know you're feeling lonely

But you'll be worse when

They've had enough” (New Found Glory – Degenerate).

- “**Betty lonely**

Lives in a duplex of stucco

On the north bank of a brackish river

Her ears omit the noise from a nearby airstrip

Her mind floats beyond the snapper boats” (Cowboy Junkies – Betty Lonely).

- “We can **stand alone from them**” (A Walking Memory – A Beautiful Fate).

7) Pain

- “Could settle **the pain** if I'm put in the game” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “My loneliness will never let you **find a cure**” (Firewind – My

Loneliness).

- “No one can save us from **this pain**” (Firewind – My Loneliness).

- “Memories, **sharp as daggers**

Pierce into the flesh of today” (HIM – Killing Loneliness).

- “Paying attention to **my pain** and tension” (Flobots – Loneliness).

- “Alone she cries

Bruise and hate inside” (Simple Plan – She Cries).

- “Heaven knows that you're here

I feel your breath all around me now

And all **the pain** just disappears” (Vertical Horizon – When You Cry).

- “One day, one day I let her go

It **hurts**, it **hurts** so, you'll never know” (The Black Keys – I Cry Alone).

- “You're the voice inside my head but I am alone

and now I found the ghost in you

a thousand tears won't wash away **the pain**” (100 Fires – The Ghost in You).

8) Madness

- “You're going **crazy** and I can't stand to feel your tears over me”

(Firewind – My Loneliness).

- “I'm a lone wolf so I wear wolf

Like **lycanthropy**” (Flobots – Loneliness).

- “It's **freaking** me out” (Green Day – Forever Now).

- “I am a semi-automatic lonely boy

You're dead, I'm well fed

Give me death or give me head

Daddy's little **psycho** and mommy's little soldier” (Green Day – Bang Bang).

- “I wanna be alone

Please don't think I'm **crazy**

I don't want you to understand

My mind is growing **hazy**” (Green Day – I Want to Be Alone).

- “It's gettin' lonely livin' upside down

I don't even wanna be in this town

Tryin' to figure out the time zones makin' me **crazy**” (Simple Plan – Jet Lag).

- “Isn't it **crazy**

How the thought of my touch

Wakes you up when you're alone?” (New Found Glory – 47).

- “It's getting **hectic** everywhere that I go

They won't leave me alone

There's things they all wanna know

I'm **paranoid** of all the people I meet

Why are they talking to me?” (Good Charlotte – I Just Wanna Live).

- “I'm going **crazy** without you here lately.” (A Bird a Sparrow – Wave).

9) Weakness

- “And the other half serves as my **weakness**

I'm **tired** of sleep without dreaming

I'm **tired** of touch without meaning

I'm **tired** of falling beyond the extremes

And I'm **tired** of in-betweening” (Adam Richman – The Loneliness Song).

- “It's a day that **I can't stand**” (System of a down – Lonely day).

- “And I'm so **weak**

Is it hard understanding

I'm incomplete” (My Chemical Romance – Famous Last Words).

- “Remember the days he had everything

Now he's alone and **miserable** again” (Good Charlotte – My Old Man).

- “And I just wanna scream

but I'm afraid that everyone will see

the **weakness** in me” (American Classic – As Mine).

10) Emptiness

- “And I'm tired of **in-betweening**” (Adam Richman – The Loneliness Song).
- “Leave the TV on to fill the **empty air**” (Evermore – Come To Nothing).
- “Though I'm **empty** when you go
I just wanted you to know” (My Chemical Romance – The World Is Ugly).
- “My mind is running **empty**
In the search for someone else” (Simple Plan – Astronaut).

11) Calamity

- “I wish that I could stop the rain
These dark gray skies are closing in” (Firewind – My Loneliness).
- “That doesn't really say it's an **SOS**” (Flobots – Loneliness).
- “We smell the **storm** before the **thunder**” (Flobots – Loneliness).

12) Lack of light

- “I'm chewin' at its vapors
Hiding from the light” (Flobots – Loneliness).
- “**A flicker of a light** in an empty home” (Flobots – Loneliness).
- “**The lights** in this room
they're too dark for me
even though they're all turned on” (American Classic – As Mine).

13) Fear

- “It's been three whole weeks
Since that I have left your home
This sudden **fear** has left me **trembling**
Cause now it seems that I am out here on my own
And I'm feeling so alone” (Green Day – Welcome to Paradise).
- “I've never been more alone than here
I turn and face **my darkest fear**” (Good Charlotte – Let the Music Play).
- “She tells him how she's **afraid** of being alone” (A Bird a Sparrow – Best Friends Forever).

14) **Hunger**

- “Is a sure-fire way to go **hungry**” (Adam Richman – The Loneliness Song).
- “And when it bursts, the loneliness hurts like **hunger**” (Flobots – Loneliness).

15) **Regret**

- “I sit alone with my thoughts and prayers
Scream out my memories
As if I was never there” (Green Day – Forever Now).

Русскоязычные тексты

1) **Смерть и самоубийство**

- «Но только небо знает,
как я горю, как я люблю.
Лишь только ты не знаешь,
Как я горю, **как я себя убью...**» (Идея Fix – Ты и Я).
- «И подобно Аралу твое море орало
Оно обмелело, оно слишком устало
Ты никому не покажешь, что же с ним стало
Пустыня соленая. **Море пропало...**» (Lumen – Буря).
- «Ну вот и все листья желтых берез
Извиняюсь **хоронят** меня» (Дельфин – Вот и все).
- «Сквозь ночи **суицида**
Сквозь сгнивающий мир» (Аматори – Глубоко внутри).
- «Я **задыхаюсь** сейчас
Без тебя

Я прошу, скорей» (Аматори – Белый Шум).

- «Это я, я нашел в себе силы, отбросив реальность, подняться до звезд.

Это я, я **лезвию острым открыл себе путь** к параллельным мирам.» (Stigmata – Свобода выберет смерть).

- «Аппарат абонента выключен или находится вне зоны действия. **Не дожить до утра.**» (Stigmata – Никто кроме тебя).

- «Молчи, от края окна, отойди, **пистолет опусти.**

Она лишь отрывок из неудачного сценария.» (Stigmata – Никто кроме тебя).

- «А мне **не найти**

В земле зернистой вечный свой покой

Море, я твой» (Stigmata – Море).

- «**Смерть** объяла меня» (Stigmata – Лети).

- «Я не видел пути

Кроме как утонуть» (Stigmata – Лети).

- «**Черные** птицы склевали мне грудь

Я не проснусь, **никогда не проснусь»** (Stigmata – Лети).

- «Ты **идешь ко дну**, но вернешься вновь...

Чистым как слеза. Ты вкушаешь грусть!» (Stigmata – Жить с нуля).

- «**Вниз!** Душа сорвалась, для нее

Я распахну свои двери.» (Stigmata – До Девятой Ступени).

- «Вот и настал **расплаты час.**

Палач сжимает свой **топор**. Толпа ревет и близка **казнь**.

Ступени вверх на **эшафот**.» (Stigmata – Гроза Морей).

- «Мир сгорает, а с ним **умирает** любовь

Вместе со мной...» (Stigmata – Бог меня простит).

- «Разбудить и отравить

суицидом безмолвный рассвет» (Stigmata – Бог меня простит).

- «**Разбить бы цепи моих земных оков**» (Qwasar – Одиночество).
- «**Вы убивать** меня можете хоть бесконечно
Очень изысканно и крайне бесчеловечно» (Qwasar – Одиночество).
- «**Умерла** часть меня, самая необходимая» (Qwasar – Одиночество).
- «Только не привыкать,
Только **пережить** весну» (Слот – Одинокие люди).

2) **Тень и темнота**

- «Свет, бархатный **свет покидает** опустевший дом»
(ТонкаяКраснаяНить – Одиночество).
- «Все легче смотреть
Как **гаснут огни**» (Аматори – Другая жизнь).
- «Но только где же ты?
Как долго ждать тебя?
Скажи, когда из этой **мглы**
Ты сможешь вызволить меня?» (Дельфин – Небо) .
- «Я есть **мгла**,
Всеу определяющая свой срок
В вечном сражении с самим собой.» (Дельфин – Искра).
- «Электронный билет из **темноты во мрак**» (Дельфин – Забудь).
- «Вспоминая, наверно, о нас
Кто-то свернул солнце в **тусклый клубок**» (Дельфин – Вот и все).
- «В **темный подвал** унесите меня» (Аматори – Глубоко внутри).
- «Помоги мне я мишень
Я живая мишень
Я безлика **тьень**» (Аматори – Глубоко внутри).
- «Я пройду желтой **тенью** осенней
Там где тебя уже нет.» (Stigmata – Никто кроме тебя).
- «Водные толщи
Закроют пути назад

К свету, который не нужен» (Stigmata – Море).

- «Так жги мое сердце

Вальсом в темноте» (Stigmata – Как ты).

- «Прочь от себя, **прочь от огней**

Туда, где мрак» (Stigmata – Знаю).

- «Ты – **Тень!** Ты лишь слабая **Тень** в промежутке судьбы...» (Stigmata – Жить с нуля).

- «Мы слепо **прячем взгляд**

От яркого солнца,

В тени вчерашних дней

Убивая себя» (Stigmata – Взлет и Падение).

- «Глотая пыль, меркнешь как **тень.**» (Stigmata – Гроза Морей).

- «Когда шептала мне, что больше нет меня

Что я уже во тьме, что я всю жизнь жил зря» (Qwasar – Одиночество).

- «И что теперь? Теперь смотри

Ты задний план, бездарность впереди» (E-S-T – Тень).

- «Ты поймешь,

Что всю жизнь был чей-то тенью» (E-S-T – Тень).

- «Она гуляет **размытой тенью,** не узнает

Никого будто это мир сновидений, вокруг нее» (Слот – Одинокие люди).

3) **Холод**

- «Душу жрут ангелы, утоляют голод.

Один остался холод» (Дельфин – Имя).

- «Он был один, устало ждал ее шагов.

И бездна льдин его расширенных зрачков,

Смотрела вверх в лицо сверкающей луне.» (Дельфин – Звезда).

- «Всегда один, всегда одна

На разных полюсах Земли» (Дельфин – Где Ты).

- «Ты среди **льдин**, я среди **льда**
Друг друга ищем – корабли» (Дельфин – Где Ты).
- «Ну вот и все в **октябре** моих слез
Ты растаяла **холодом** дня» (Дельфин – Вот и все).
- «Все окутано липким **холодом**
Стынут в никеле отражения» (Дельфин – Gray 1).
- «Простыня белая, **снег**.
Я под ним куском **льда**» (Дельфин – Gray 1).
- «Так жалко, в лампе **нет огня**
И ток **холодный** как змея» (Аматори – Две жизни).
- «Но ты не слышишь,
И не проснешься
С **холодным** сердцем внутри,
Минуты тают,
Ты не вернешься,
Ты в этой бездне один...» (Stigmata – Смерть нашей любви).
- «**Лед** разлуки – повод
Не перезвонить.» (Stigmata – Парапланы).
- «Нет, нет, в этой бархатной **стуже**
Никто кроме тебя мне не нужен.» (Stigmata – Никто кроме тебя).
- «Где и с кем ты на закате **холодного** лета...» (Stigmata – На Повтор).
- «Вот и все
Хлопьями белыми стелет мой **февраль**
В бреду
За бортом волны **холодные** лижут солнца край» (Stigmata – Море).
- «Я теряю точку опоры.
Просыпаясь в **холодной** земле» (Stigmata – Килогерцы).
- «Когда рядом нет больше никого
И **нет тепла** – это и есть одиночество» (Qwasar – Одиночество).

- «Все один, как белый **снег** среди **полярных звезд**» (5 diez – Одинокое Множество Звезд).

4) Грусть

- «**Угрюмый** взгляд, **потухший** взгляд.» (4 Апреля – Один).
- «Один, в безлюдном городе,
Как **загнанный пес** в закрытой комнате.» (4 Апреля – Один).
- «Полные ботинки одиночества,
Написанное матом в подъезде пророчество:
Ты протянешь руки к солнцу,
А оно **не улыбнется**» (Lumen – Кофе).
- «И друг без друга **плохо**, мало
Тоскою грудь дышать устала» (Дельфин – Имя).
- «О тебе **плачу**, **слезами** сохну,
Иначе не могу, тишина душит.» (Дельфин – Имя).
- «**Слезы** тихие падают» (Дельфин – Васильки).
- «Я изменюсь
Станешь ты сильней
Отступит **грусть**
Прочь с души моей» (Stigmata – Одиночество).
- «Когда **обид** свинцовый град
На части разрывает нас
От боли и тоски» (Stigmata – Начнется Война).
- «Кто здесь не прав, **слезы** из глаз
Текут опять» (Stigmata – Знаю).
- «Мне повезло, откину прочь
Грусть и **печаль**» (Stigmata – Знаю).
- «Любовь, весна, спокойный сон
Давно уже не для тебя – ты **обречен страдать** один
Ты одиночества внебрачный сын» (E-S-T – Тень).

5) Неосуществленная мечта

- «И нет дороги назад, нет дороги назад.» (4 Апреля – Один).

• «Но она сидит в больнице у окна,

Из него можно **только смотреть,**

Как убегают далеко

Все кто был с нею рядом...» (Lumen – Бабочки).

- «Наступило время сбросить маски.

Ложь не станет красивой сказкой.

Мир иллюзий станет миражом.» (Stigmata – Цунами).

- «Окончена битва за **потерянный рай**» (Stigmata – Смерть нашей любви).

- «В этой правде из лжи

Где осколками слов

Убивали тот мир,

Где я верил в любовь» (Stigmata – Лети).

- «Призраки снов,

Потерянный мрак,

Которым ты жила.» (Stigmata – Как ты).

- «Я верил

Надежда казалась мне солью,

Рассыпанной по земле.» (Stigmata – Как ты).

- «**Это была надежда**

Надежда на завтрашний день.

А наша жизнь стала просто пеплом,

Мы не смогли ее сохранить.» (Stigmata – Взлет и Падение).

- «**Надежда гаснет**, как маяк, в порту разбитых кораблей.» (Stigmata – Гроза Морей).

- «Режут насквозь обрывки зеркал

Мечту, что сравнивали с землей» (Stigmata – Бог меня простит).

6) Боль

- «Нет нас...**боль**...и все что касается нас...» (Идея Fix – Плачь и Танцуй).
- «Но **боль** с каждым днем все **сильней**» (Аматори – Другая жизнь).
- «Ты почувствуешь **боль**, ты почувствуешь страх» (Дельфин – Война).
- «Как сахар таял, и слеза,
Блеснув на сердце, взорвалась
Исчезла **боль**, уйдет весь страх» (Аматори – Две жизни).
- «Слишком **больно** быть здесь» (Аматори – Глубоко внутри).
- «Замри, не делай того что ты сделал дальше.
И я уже был на твоём месте, и знаю, как это **больно**.» (Stigmata – Никто кроме тебя).
- «Когда обид свинцовый град
На части разрывает нас
От **боли** и тоски» (Stigmata – Начнется Война).
- «Я улетаю навсегда в долину зла и **страшной боли**» (Stigmata – До Девятой Ступени).
- «Я не перестану тебе повторять
Как **больно** жить и как легко не уметь страдать» (Qwasar – Одиночество).
- «Это всего лишь **боль**, и я в ней потерян навечно» (Qwasar – Одиночество).

7) Потеря смысла

- «Я не прошу ни о чем, **все кончено**,
Тусклые краски сменились на яркие.
Есть только я и мое одиночество,
Дающее силы.» (ТонкаяКраснаяНить – Одиночество).
- «Твоим взглядом напыюсь

И ты как всегда уйдешь

И пусть бьются сердца

Не оставишь надежды мне» (Аматори – Другая жизнь).

- «Теперь я само одиночество

В центре пустыни, не имеющей начала.

Принц вечности - **бессмысленное** высочество,

Смотрящее в будущее с несуществующего причала.» (Дельфин – Искра).

- «**Для чего нужна жизнь** если в ней нет никого» (Дельфин – Дельфин).

- «И можно плыть куда хочешь **только кто бы позвал,**

И не осталось никого из тех кто его ждал» (Дельфин – Дельфин).

- «Я не могу поверить,

Что солнца больше нет.

Все то, к чему стремились,

Здесь превратилось в бред» (Stigmata – Парадокс).

- «**Пустые дни, пустые грезы**

Я крашусь белым, рисую слезы» (Stigmata – Не с тобой).

- «Не звучит мое сердце.

Ему незачем быть,

Ему некуда деться.» (Stigmata – Килогерцы).

- «Когда шептала мне, что больше нет меня

Что я уже во тьме, что **я всю жизнь жил зря»** (Qwasar – Одиночество).

8) Потеря любимого

- «А я хочу скорее домой, где **я буду с тобой.**» (Lumen – Домой).

- «Но вспомни как душу рвало,

Когда она уходила,

Как на глазах твоих слезы висли.» (Дельфин – Любовь).

- «Ну вот и все ты сегодня уйдешь

Я прошу тебя не уходи» (Дельфин – Вот и все).

- **«Она куда-то ушла** и третий день не звонит.

Ты почему-то один, и почему-то забыт.» (Дельфин – Война).

- **«Мы обязательно встретимся, слышишь меня?»** (Дельфин – Весна).

- **«Эта пропасть между нами**

Разделяет города.

Накрывает, как цунами,

Волною память,

Стирая тебя и меня.» (Stigmata – Цунами).

- **«Я могу быть не прав**

Я хочу просто быть

Но лишь одиночество учит нас любить» (Stigmata – Одиночество).

- **«В этом мире каждый хочет быть влюблен.**

Каждый хочет счастлив быть,

Быть от одиночества спасен» (Stigmata – Одиночество).

- **«Только не забывай я живу для тебя,**

Чтобы каждая ночь уносила туда,

Где разреженный воздух плавил сердца» (Stigmata – Не Забывай).

9) Противостояние

- **«Не доверяй законам стай,**

И никогда не лезь в стада.

Забытый долг, несется волк

Ни чужа ног – он одинок.» (Lumen – Молчание).

- **«Возникает ощущение, что издалека я смотрю на мельтешение»**

(Lumen – Карусель).

- **«Среди тысячи людей**

Я совсем один

Стоя посреди дождя

Сохну без воды» (Lumen – Дотянуться до звезды).

- «А у меня от всех аквариум,

Я за стеклом мечтаю поскорей **сбежать от людей.**» (Lumen – Домой).

- «**Все против меня.**

Ждать и страдать,

Обиду глотать,

Все чувства свои

В землю втоптать.» (Аматори – Другая жизнь).

- «И не думай стоять на пути –

Я пройду в одного через тысячи.

Десять сотен таких же, как ты,

Неуслышанных и независимых.» (Stigmata – Правда).

- «**Я все же жив** смертям назло,

Назло всему» (Stigmata) – Знаю).

- «Своим **врагам** смотришь в глаза,

И ни на шаг не отступив, свободе верен до конца.» (Stigmata – Гроза Морей).

- «А я бы рад, только там меня тоже не ждут

А может ждут, но и **вас** там настигнет суд» (Qwasar – Одиночество).

10) Страх

- «Не нужно слов, не нужно ничего,

Я так тебя люблю.

Боялся и потерял.» (Идея Fix – Ты и Я).

- «Ты почувствуешь боль, ты почувствуешь **страх**» (Дельфин – Война).

- «Как сахар таял, и слеза,

Блеснув на сердце, взорвалась

Исчезла боль, уйдет весь **страх**» (Аматори – Две жизни).

- «Пробираться так сложно

Пробираться так **страшно**» (Аматори – Глубоко внутри).

- «Частица цепи

Не сможешь уйти

В потухших глазах

Твой **стереострах**» (Stigmata – Стереострах).

- «Обычный день, один из ста,

Как будто **страшный сон...**» (Stigmata – На Повтор).

- «Ты прочитал мои мысли,

Я чувствую **страх**» (Stigmata – До Девятой Ступени).

- «**Страх пронзил мой сон, как штык пронзает плоть**» (5 diez –
Одинокое Множество Звезд).

11) Сумасшествие

- «Я просто пытаюсь почувствовать веселье

На этой огромной **безумной карусели.**» (Lumen – Карусель).

- «Я, ты, он - мы все **больны**» (Stigmata – Стереострах).

- «Это я. Я с ветром свободы в **безумном экстазе** заклеил свой рот»
(Stigmata – Свобода выберет смерть).

- «Буйство красок, **бред сознания,**

Мне так хотелось понимания.» (Stigmata – Больше чем я).

- «**Больные образы,** что съедают меня,

Разрывают мне мозг и говорят пока» (Qwasar – Одиночество).

- «Тихо в замкнутом **бреду**» (Слот – Одинокие люди).

12) Пустота

- «Убейся **об стену пустоты,** я привык.» (Lumen – Молчание).

- «Гаснут звезды в темном небе, предвещая **пустоту**» (5 diez –
Одинокое Множество Звезд).