

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.86>

Сахарова Наталья Геннадиевна, Дмитриева Ольга Петровна

АНАЛИЗ КОНЦЕПТА БЫТИЕ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ РУСАЛКИ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ

В статье рассматривается структурная специфика концепта БЫТИЕ на примере образа "русалка" как мифологического персонажа. Целью исследования является полидисциплинарное изучение субконцептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в концепте БЫТИЕ через образ русалки в англоязычной музыкальной поэзии. В работе проводится структурно-целостный анализ концептуальных субститутов психоаналитических понятий "эрос" и "танатос" (Зигмунд Фрейд), репрезентированных в субконцептах ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ. В заключении исследования предлагаются новые возможности для изучения художественных концептов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/86.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 412-417. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Теория литературы. Текстология

Theory of Literature. Textual Criticism

УДК 82.192:81'23

Дата поступления рукописи: 24.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.86>

В статье рассматривается структурная специфика концепта БЫТИЕ на примере образа «русалка» как мифологического персонажа. Целью исследования является полидисциплинарное изучение субконцептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в концепте БЫТИЕ через образ русалки в англоязычной музыкальной поэзии. В работе проводится структурно-целостный анализ концептуальных субституттов психоаналитических понятий «эрос» и «танатос» (Зигмунд Фрейд), репрезентированных в субконцептах ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ. В заключении исследования предлагаются новые возможности для изучения художественных концептов.

Ключевые слова и фразы: концепт; структура личности; музыкальная поэзия; образ русалки; интерпретация.

Сахарова Наталья Геннадиевна, к. филол. н., доцент
Дмитриева Ольга Петровна

*Московский государственный областной университет
anima_libra@mail.ru*

АНАЛИЗ КОНЦЕПТА БЫТИЕ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ РУСАЛКИ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ

На современном этапе своего развития многие науки, областью исследования которых являются процессы и закономерности мышления и их связь с языком и речью, столкнулись с «ситуацией, характерной для любой новой гуманитарной отрасли человеческих знаний: междисциплинарный характер самой науки... гетерогенность используемых методик, диффузность предмета исследований» [7, с. 96]. Ещё немецкий лингвист А. Шлейхер предсказал размывание номенклатуры наук, появление культурного трансфера и полидисциплинарности [12, с. 197].

Одним из самых востребованных терминов, находящихся на стыке научных областей, является «концепт». Употребление этого термина стало очень распространённым, что «приводит к многочисленным терминологическим неточностям, противоречиям и теоретическим недоразумениям» [17, с. 3]. Таким образом, исследование концептов уточняющего характера в парадигмах разных наук являются **актуальными**.

Статья посвящена изучению художественных субконцептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ как компонент концепта БЫТИЕ, репрезентированного в англоязычной музыкальной поэзии через образ русалки. Актуальным работу делает также и тот факт, что подобное исследование структуры концепта впервые проводится с опорой на «психологическое учение о сложной структуре личности, об амбивалентности, об инстинкте разрушения» [4, с. 33-34] и инстинкте созидания. Настоящее исследование способствует: а) расширению границ интерпретации англоязычной языковой картины мира представителями иной лингвокультуры и б) углублению теоретического научного знания в области стилистики и поэтики английского языка посредством творческого переосмысления положений фрейдистской теории об эросе и танатосе.

В нашей работе мы полагаем целесообразным обратиться к общим классификациям концептов. Российский языковед М. В. Пименова пишет, что концепты могут быть разделены в зависимости от категорий на три группы: 1) базовые концепты, к которым можно отнести космические концепты; социальные концепты; духовные концепты; 2) концепты-дескрипторы: концепты измерения, концепты качества и количества; 3) концепты-релятивы, как то: концепты-оценки, -позиции и -привативы [15, с. 129].

Так, в соответствии с этой классификацией, художественный концепт относится к базовым социальным концептам: «...базовыми характеристиками концепта объявляются его заместительная по отношению к понятию функция, символическая природа, динамизм (изменчивость, подвижность смыслового наполнения) и – для художественных концептов – потенциальная открытость интерпретациям (“неопределенность возможностей”» [7, с. 98]. Следовательно, изучение концептов целесообразно проводить с опорой на структурно-целостный анализ образов, посредством которых репрезентируется тот или иной концепт. «Бытие» является отчасти философским понятием, имеющим непосредственное отношение к культурным движениям; запечатлевающим глубокое эмоциональное и духовное измерение современного человека [13, с. 113]. По своей

сути концепт БЫТИЕ (как и философское понятие) амбивалентен, то есть включает в себя две ключевые компоненты: жизнь и смерть, – которые являются его основополагающими структурными составляющими.

Так, **целью** нашего исследования является уточнение субконцептов ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в концепте БЫТИЕ через образ русалки как мифологического персонажа, представленного в современной англоязычной музыкальной поэзии.

Новизна исследования заключается в расширении лингвокультурологического знания о концепте БЫТИЕ на примере изучения образа русалки с точки зрения поэтического и семантического наполнения, исходя из учения З. Фрейда об эрозе и танатосе.

Языковым материалом исследования послужили 100 современных англоязычных поэтических текстов, в которых в той или иной форме представлен персонаж русалки. Эти произведения составили топ 100 самых популярных песен о русалках и сиренах на портале *amalgama-lab.com* [55]. Подобный выбор обусловлен тем, что поэтическое творчество есть важнейшее проявление народного духа; оно раскрывает неповторимость каждого народа и находит свое выражение в различных формах, одной из которых являются стихотворные произведения песенного жанра, которые далее для удобства мы (авторы) будем называть «музыкальная поэзия», которую можно рассматривать как синтез «внешней, грамматической, и внутренней, психологической, связи поэзии с музыкой» [2, с. 400]. Отметим также, что ввиду большого объема корпуса примеров в статье и библиографии мы приводим примеры только из 21 текста музыкальных произведений.

Песенный жанр в англоязычной культуре носит спорадический характер. Современный исполнитель может как привести в музыкальную поэзию личностное восприятие картины мира, так и сосредоточиться на воспроизводстве аутентичных культурных реалий, например, тех или иных фольклорных персонажей.

Говоря о фолк-поэзии как о поэтическом жанре, подчеркнём, что в основном он опирается на мифологию. Под мифом понимаются такие народные тексты, которые «признаются реальностью высшего порядка» [18, с. 42], обладающие мистическим, магическим и сакральным наполнением. Русский исследователь народного творчества А. Н. Афанасьев отмечает, что «миф есть древнейшая поэзия» [Цит. по: 10, с. 534]. Английский культуролог Э. Б. Тайлор полагает, что «мифология как средство для исследования истории и законов человеческого познания является научной отраслью» [21, с. 123]. «Мифология – это как бы своего рода проекция коллективного бессознательного» [30, с. 202], являющегося «вотчиной возможных представлений, но не индивидуальной, а общечеловеческой» [Там же, с. 201]. Оно состоит из «чего-то вроде мифологических мотивов или образов» [Там же], закрепившихся в психике через отдельные физические процессы и ставшие архетипами [Там же, с. 203].

Также одним из условий отбора языкового материала (музыкальной поэзии, связанной с русалками) послужил и тот факт, что различные исполнители англоговорящего сообщества (авторы поэтических текстов) ставятся в условия выбора и принятия решения, которые могут быть как осознанными, так и неосознанными. Поскольку основная задача исполнителя – привлечение внимания аудитории с целью достижения популярности, он обращается к актуальным тематикам, к которым тяготеет окружающее его общество. Одной из наиболее частых песенных тематик в англоговорящем социуме является «морская тема». В соответствии с запросом на музыкальном портале *music.ua* [31], более 870 современных музыкальных поэтов англоязычных стран (Великобритания, Соединённые Штаты Америки, Австралия, Новая Зеландия, Канада и др.) имеют в своей дискографии хотя бы один альбом с упоминанием слова *the sea* [Там же] («море» [14, с. 699]), 91 музыкальный поэт – со словом *to sail* [31] («ходить под парусом» [14, с. 689]), 528 музыкальных поэтов – *fish* [31] («рыба» [14, с. 297]), и 192 музыкальных поэтов – *ship* [31] («корабль» [14, с. 717]). Данный факт объясняется тем, что указанные страны – морские державы, и, как следствие, внимание их народов при создании поэтического музыкального произведения обращено внутрь своего бытия, частью которого является морской рыбный промысел.

Образ моря в художественной литературе, в том числе поэзии, неразрывно связан с «вероломными русалками, заманивающими людей в волны» [21, с. 371]. Русалка как мифическое существо является одним из наиболее распространённых персонажей в англоязычной музыкальной поэзии. Современное песенное творчество в той или иной степени обращается к этому персонажу при составлении художественных поэтических текстов. Об этом свидетельствуют более 4292 песен, 383 альбомов и 58 заголовков музыкальных коллективов [31], в названии которых репрезентировано слово «русалка».

Поэтический образ представляет собой, в первую очередь, семантическое единство звуковой оболочки и знака [6, с. 20]. **Отношения подобного рода принято изображать в виде семантического триединства** Огдена-Ричардса [57], где составляющие образа **мысль – имя – предмет** неразрывно связаны и переходят друг в друга [20, с. 300]. Следовательно, образ складывается из **трёх компонент**: 1) внешней формы, а именно графического написания лексемы и её дефиниции (имени); 2) внутренней формы – представления народа о предмете; 3) идеи, являющейся ключевым конструктом.

Если говорить о графическом выражении (**внешней форме**), то в английском языке для обозначения персонажа «русалка» используются такие слова, как *mermaid* [33, p. 148]; *sea-maid* [58, p. 1262] или *siren* [Ibidem, p. 1261]. *Mermaid* – “(in stories) a creature with a woman’s body from the head to waist and a fish’s tail instead of legs” [56, p. 852] («русалка, сирена, наяда» [14, с. 489]); *sea-maid* – “a woman-like creature, who lives in the sea” [56, p. 1212] («морская дева, русалка, сирена» [14, с. 700]); *siren* – “a woman-like creature, whose sweet singing caused sailors to sail to them” [56, p. 1261] («сирена; перен. красавица с прекрасным голосом» [14, с. 726]).

Из словарных дефиниций следует, что графическая репрезентация понятия «русалка» по своей сути не является эмоционально или экспрессивно маркированной для представителя английской лингвокультуры. Таким образом, не словоформа является решающей компонентой, которая определяет направленность мысли в сторону субконцептов ЖИЗНЬ или СМЕРТЬ как составляющих концепта БЫТИЕ. Отметим также, что для того, чтобы выразить негативную коннотацию, может быть использовано слово *murmaider* – производное от слов *mermaid* («русалка, сирена, наяда» [Там же, с. 489]) и *murderer* («убийца, душегуб» [Там же, с. 509]) – “someone who intentionally kills another person” [56, p. 895], как, например, в песне группы “Dethklok” “Murmaider”: *Murmaider: Murder, Mermaid murder. Your life was ended by mermaids* [36]. / *Подводный убийца: Убийца, русалка – убийца. Тебя убили русалки* (здесь и далее перевод автора статьи. – О. Д.).

Внутренняя форма образа русалки дуальна. Существует множество воззрений на то, что именно следует именовать «русалкой», и на то, являются ли водяные девы губительными или же дружественными человеку. Так, в мифологии это: «...нереиды – дочери Нерея, морского старца, морские русалки, отличающиеся необыкновенной красотой» [18, с. 239]; сирены – девы, живущие «меж плавучих утёсов, Харибдой и Сциллой, которых Смертный ещё ни один не избежал» [5, с. 267]; или наяды, духи рек и озёр, которые, «как правило, не губительные, а, наоборот, благодетельные существа» [18, с. 43]. Следовательно, с данной точки зрения, русалки являются богинями и олицетворяют жизненную энергию (по З. Фрейду, эрос – «сексуальные влечения... в широком смысле» [23, с. 363]).

Говоря о водяных девах, культуролог П. В. Шейн пишет, что «русалки появляются из воды весной, около Великого четверга, и живут на земле до поздней осени» [28, с. 196-197]. Фольклорист С. В. Максимов отмечает, что «ночью при луне... они качаются на ветвях и водят весёлые хороводы с песнями, играми и плясками» [11, с. 633]. Согласно исследователю И. П. Калинскому, «русалки считаются жительницами вод, существами нагими и прекрасными» [8, с. 285], а в соответствии с точкой зрения В. Я. Проппа, являются «душами людей, умерших неестественной или насильственной смертью» [19, с. 89], или душами детей, «умерших без крещения» [Там же]; либо, по мнению Л. Н. Виноградовой, «тех из них, кто покончил жизнь самоубийством» [3, с. 497]. Следовательно, в образе «русалки» изначально заложено представление о смерти как её неотъемлемой части (по З. Фрейду, танатос – «влечения к смерти, которые... приводят живое к неорганическому состоянию» [23, с. 366]).

Так, с одной стороны, русалки являются аллегорией «победы любви над смертью, жалости над бесстрашием» [18, с. 44], поскольку «русалки не трогают тех, кто им понравится» [3, с. 498], как, например, в куплете песни “Mermaid” группы “Train”: *They wonder what you see in me. Funny but sometimes can't help but wonder that as well. <...> The way to this heavenly bay, it went through hell* [49]. / *Они не хотят знать, что ты нашла во мне. Забавно, но иногда я и сам задаюсь этим вопросом. <...> Мой путь сюда, в эту райскую гавань, был адом.*

С другой стороны, «коварные русалки... в морских глубинах и водяных пучинах» [29, с. 205] олицетворяют собой пиршество смерти. Примером может послужить песня “Child of the Blue” группы “Xandria”, имеющая композиционную форму в виде напущения старого моряка людям, выходящим в море, где рефреном звучит песня русалок: *(The Old Man): Don't dive too deep, too deep into the sea. Cry, for they leave you cold and dead. (The Mermaids): Come and be a child of the blue. We make the azure dream come true* [35]. / *(Старик): Не ныряй, не уходи далеко в море. Плачь, ибо оставят они от тебя только холодный труп. (Русалки): Приди и стань, как мы, ребёнком вод. Пусть твоя мечта сбудется.*

Неизменно в песнях русалки мстят за поруганную любовь. Например: *Through the tallest wave into outer space: eyes of black against the fish tail. He will die, he will cry: He will fill his hands up with water* [53]. / *Из огромной волны, что может коснуться космоса, смотрят чёрные глаза, и виден рыбий хвост. Смерть ему, пусть он молит: но в руках своих он сожмёт лишь воду.*

Подобная дуальность заметна и в описаниях внешности и характера русалок. Хотя в примечаниях к Книге 12 «Одиссеи» советский филолог В. Н. Ярхо пишет, что, «как представлял себе автор [Гомер] внешность Сирен, не ясно» [Цит. по: 5, с. 413]. Тем не менее, в противоположность этому в англоязычной музыкальной поэзии внешность русалки описана довольно ярко. Так, в одних песнях русалки – это «молодые красивые девушки, обнажённые или в белых одеждах» [3, с. 496], как в свадебном наряде. Например: *Beauty in the water: Angel on the beach – Ocean's daughter I thought love was out of reach* [49]. / *Красавица в воде: ангел, сошедший на берег, – Дочь океана, я думал, что любовь твоя недостижима.*

Часто русалки упоминаются в песнях, где идёт речь о свадьбе. Так, например, в строках песни “Mermaid” группы “Amorphis”: *The waters, they parted as she rose to shine. She was my maid, my wife-to-be. Returned to me this one time* [47]. / *Воды расступились, когда она вышла ко мне. Моя дева, моя невеста. Она вернулась ко мне* – упоминание невесты приводит нас к перспективе свадьбы, которая символизирует новую жизнь, начало новой семьи и рождение или возрождение любви (эрос).

В других текстах русалки – это «страшные бабы, косматые, безобразные, с отвисшей (или железной) грудью» [3, с. 496]. О такой русалке говорится в песне “The Siren’s Song” группы “Parkway Drive”: *Her face is grey. And everything she longs for turns to black* [39]. / *Её лицо серо. Её желания черны.*

Подобную сирену упоминает и коллектив “Tori Amos” в песне “Siren”: *My siren. Know teenage flesh. Know the chill. Know she breaks* [45]. / *Моя сирена. С телом подростка. Леденящая. Она разрушает.*

В англоязычной музыкальной поэзии русалки нередко избирают своей жертвой тех, кто противится их чарам, и не успокаиваются, пока не убьют её, как, например, в песне “The Siren” группы “BlutEngel”, которая представляет собой диалог между сиреной и её жертвой: *I am the siren who is hunting you <...> Sacrifice your life to me* [42]. / *Я сирена, которая охотится за тобой <...> Принеси себя в жертву мне.*

Следовательно, в процессе декодирования образа русалки в английском поэтическом тексте внешний облик её также является ключевым конструктом, влияющим на превалирующую субстанцию психосемантического наполнения образа: красота символизирует удовольствие от существования – гедонизм («принцип удовольствия» [24, с. 101]) как часть эроса, тогда как уродство олицетворяет отвращение к насильственному завершению жизненного пути – танатос (переход бытия на качественно новый уровень).

Таким образом, внутренняя форма литературно-поэтического образа русалки в англоязычной музыкальной поэзии является противоречивой и двуликой, поскольку состоит из таких идей (ключевых конструктов), как влечение к жизни (эрос) и влечение к смерти (танатос), которые «переплетаются оба в жизненном процессе» [23, с. 366], то есть в бытии.

Неоспорим тот факт, что жизненный процесс (бытие) неотделим от человека, и когда речь идёт о бытии, то имеется в виду экзистенция личности, то есть человеческое бытие (или, по М. Хайдеггеру, “Dasein” – «тут-бытие»: «...есть некоторый человек – Я, и бытие через меня, моё Я просвечивает. Бытие есть всегда Dasein, тут-бытие, моё бытие» [26, с. 17]).

Согласно З. Фрейду, «психический аппарат личности» [23, с. 345] состоит из трёх субстанций: Id (Оно) – «неукротимые страсти» [Там же, с. 347]), Ego (Я) – «здравый смысл и благоразумие» [Там же]) и Super-ego (Сверх-Я) – «совесть» [Там же, с. 337]. Иррациональное Оно, содержащее страхи, фобии, первобытные инстинкты, неотделимо от Я, поскольку «Я является лишь частью Оно... Я должно проводить в жизнь намерения Оно» [Там же, с. 347]. Для нашего исследования нам необходимы и достаточны две эти компоненты модели как сочетание реальности (Я) и иррациональности (Оно) в одном моменте.

Так, Я обладает дуалистическими влечениями: «...влечениями к смерти (Todestriebe) и... влечениями к жизни (Lebenstriebe)» [25, с. 416], – которые являются двумя проявлениями бытия в образе русалки.

Первые влечения («танатос» [32, с. 22]) включают садизм, ненависть, агрессивность [25, с. 416-417], а также страх, вину и разрушение [23, с. 351, 384, 387].

Подобное наполнение субконцепта СМЕРТЬ концепта БЫТИЕ раскрывается в процессе репрезентации образа русалки в целом ряде фольклорных поэтических текстов. Например, упоминание русалки в музыкальных поэтических текстах неразрывно связано с упоминанием таких «*концептуальных субститутов*» [29, с. 23] *танатоса*, как:

1) *садизм* – «склонность к насилию, получение удовольствия от унижения и мучения других» [9, с. 41]. Например, в песне “Murmaider” группы “Dethklok”, где русалка названа безжалостной убийцей: *Deep under water. <...> All you need are instruments of pain* [36]. / *В глубоком омуте. <...> Все, что тебе нужно – это инструмент, чтобы причинить боль;*

2) *ненависть* – «деструктивные тенденции уничтожения и утраты» [23, с. 361], как, например, в песне “Siren” группы “Amorphis”, где протагонист упоминает русалку в контексте рухнувших надежд, после чего он начинает ненавидеть свою жизнь: *Beneath the waves and marbled rocks... My dream taken away. My dream taken away* [47]. / *В омуте под мраморными утёсами... Мою мечту отобрали. Моя надежда утонула;*

3) *агрессивность* – «влечения, цель которых разрушение» [23, с. 362]. Примером могут служить строки из песни “Lagoos” группы “Nightwish”, где посредством антитезы русалка сравнивается со Змием-искусителем, который стал причиной падения рода человеческого: *Imagine a perfect beach, without a mermaid... Imagine a perfect Eden, without a serpent* [52]. / *Представьте себе прекрасный пляж, без русалки... Он похож на Рай, в котором нет Змия;*

4) *страх* – «индивидуальная эмоция, возникающая при наступлении или предвкушении грозящих реальных или воображаемых трудноразрешимых ситуаций» [9, с. 42]. Так, протагонист в песне “Murmaider” группы “Dethklok” боится морских дев до дрожи, хотя некогда они казались ему прекрасной загадкой: *Now you swim try to hide. Heart beats faster from inside* [36]. / *Теперь плыви и попытайся спрятаться. Сердце гулко бьётся внутри;*

5) *вина* – «отрицательно окрашенное чувство, объектом которого является некий поступок субъекта, который кажется ему причиной негативных для других людей, или даже для самого себя, последствий» [9, с. 41]. Например, главный герой песни “The Mermaid Parade” музыкального коллектива “Phosphorescent” мучается угрызениями совести из-за того, что изменил любимой: *And O Amanda were you with me today, no Watching those women waltz by In the Mermaid Parade* [54]. / *Ах, Аманда, вот бы ты была сегодня со мной, я бы не стал смотреть вальс этих женщин, кружащихся на параде русалок.*

Однако в философии понятие смерти не всегда связано с распадом и неизбежностью. Так, М. Хайдеггер считает смерть неотъемлемой необходимостью человеческой жизни, поскольку «умирание основано со стороны своей онтологической возможности в заботе» [26, с. 252], которая является одним из положительных влечений, единственной целью жизни [23, с. 366], что наглядно представлено в песне “Mermaid” коллектива “Scott” в строках: *Coming for your aid, isn't it odd? <...> Take my hand, we'll dive into the sea* [48]. / *Я придю тебе на помощь – разве это не странно? <...> Возьми меня за руку и – в омут с головой.* Хотя русалка первоначально и обещает помогать человеку, тем не менее стремится утянуть его с собой в небытие, символом которого является водная стихия.

Противоположный танатосу эрос включает нежность [25, с. 416], и, «согласно философии Платона – любовь в широком смысле слова» [32, с. 22], то есть «стремление к прекрасному... стремление к бессмертию» [16, с. 163]. Так, внутри влечений к жизни образ русалки в музыкальных поэтических текстах раскрывается через такие *концептуальные субституты эроса*, как:

1) *нежность* – «форма привязанности, отличающаяся чувствительностью и благожелательным вниманием в отношении другого человека, вызываемая любовью в его отношении» [22, с. 352], например, в песне “Mermaid’s Wintertale” группы “Visions of Atlantis”: *Because her heart often cries for some gentle*

caress: a sailor, a fisher, a child of the sea. Doesn't matter, as long he's gentle to me [50]. / Её сердце жаждет нежной заботы: моряка, рыбака, дитя моря. Мне все равно, если он будет нежен ко мне...;

2) **любовь** – «глубокая привязанность и устремлённость к другому человеку или объекту, чувство глубокой симпатии» [22, с. 281], которой неизменно сопутствует верность – «стойкость и неизменность в чувствах и отношениях, в исполнении своих обязанностей, долга» [Там же]. Так, в песне “Mermaid” музыкального коллектива “Sarah Hudson” русалка вопрошает возлюбленного, насколько сильна его любовь:

Say you love this mermaid. I'd follow you across the ocean [51]. / Скажи, что любишь эту русалку. Я последую за тобой через весь океан;

3) **стремление к бессмертию** – жизни в «физической или духовной форме... неопределённо (или сколько угодно) долгое время» [22, с. 37]. Отметим, что зачастую подобное стремление является стремлением к смерти, а именно к вечной жизни в небытии. Например, в песне “The Siren’s Song” группы “Parkway Drive”: *Follow the siren’s song, to face this empty cycle [39]. / Следуй песне сирены, чтобы встретиться с вечным циклом;*

4) **стремление к прекрасному**, которое являет собой центральную эстетическую категорию в философии и поэтике и «совпадает с представлениями о совершенстве или благе» [22, с. 521], нередко отождествляется с красотой. Так, русалки в песнях часто обладают притягательной внешностью; окружающая их природа также красива, как в пене “Courtship of the Mermaid” группы “Ninja Sex Party”: *Beneath the blue waterfall, a mermaid was swimming... For every life movement was exquisite grace [44]. / Под водопадом плавала русалка... И каждый миг жизни наполнился изысканной красотой.*

Тем не менее, согласно представителю философской школы экзистенциализма и персонализма Н. А. Бердяеву, «в эросе самом по себе есть жестокость» [1, с. 146], и он «неслучайно связан со смертью» [Там же, с. 147], поскольку ради любви люди во все времена были способны как на великий подвиг, так и на великие разрушения. Следовательно, рассматривая особенности субконцепта ЖИЗНЬ концепта БЫТИЕ, необходимо отметить различия между «любовью восходящей, притяжением красоты, и любовью нисходящей, притяжением страдания и горя» [Там же, с. 146]. Итогом любви русалки (или к русалке) является разрушение, которое «проявляется в бесчеловечном, грубом, оскорбительном отношении к другим живым существам, причинении им боли и в посягательстве на их жизнь» [22, с. 580], например, в песне “Siren Song” группы “Bat for Lashes”: *Till the siren come calling calling. It's driving me evil evil [41]. / И пока сирена зовёт, зовёт. Я становлюсь все злее и злее.*

Из вышесказанного следует, что влечения «эрос» и «танатос», закодированные в субконцептах ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, не дихотомичны, как может показаться с первого взгляда, а «одной природы и имеют один источник» [1, с. 14]. Тем не менее в англоязычной музыкальной поэзии они противопоставлены друг другу как два противоположных мира [18, с. 241] и символизируют противоборствующие начала бытия личности. Проанализировав выделенный корпус примеров, мы пришли к **выводу**, что субконцепт ЖИЗНЬ является превалирующим над субконцептом СМЕРТЬ в концепте БЫТИЕ, поскольку из 100 музыкальных поэтических текстов 79 обращено к концептуальным субститутам эроса, тогда как 21 текст – к концептуальным субститутам танатоса. Однако отметим, что хотя русалки и сирены и упоминаются в музыкальных поэтических текстах с ярко выраженной тематикой любви и нежности, подобная любовь всегда несчастлива, а нежность горька. Следовательно, ключевым в образе русалки будет ядерный компонент «танатос», отражённый в субконцепте ЖИЗНЬ. Подобное выражение смерти через жизнь значительно усиливает восприятие «деструктивных» черт художественного образа.

Таким образом, психоаналитические понятия эроса и танатоса находят своё выражение в аллегориях на жизнь и смерть, которые актуализируются посредством образа русалки в англоязычной музыкальной поэзии. Как совмещаются два вышеозначенных субконцепта в едином концепте БЫТИЕ; «как влечение к смерти используется для цели эроса» [23, с. 366] в художественных образах – это задачи будущих научных изысканий. Исследования, проводимые на стыке фольклористики, этнопсихолингвистики и психологии, по своей сути и являются примером того, о чём писал А. Шлейхер: примером взаимной интеграции разных наук с целью получения качественно нового научного знания, верифицированного не в одной, но сразу в нескольких дисциплинах, что позволяет расширить горизонты общенаучного знания в области герменевтики, стилистики, межкультурной адаптации и когнитивной лингвистики.

Список источников

1. Бердяев Н. А. Эрос и мораль. М.: Т8 RUGRAM, 2018. 150 с.
2. Вагнер Р. Кольцо Нибелунга: избранные работы. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 800 с.
3. Виноградова Л. Н. Русалка // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5-ти т. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 495-501.
4. Выготский Л. С., Лурия А. Р. Предисловие к русскому переводу работы «По ту сторону принципа удовольствия» // Фрейд З. Психология бессознательного. М.: Просвещение, 1989. С. 29-36.
5. Гомер. Одиссея. М.: Наука, 2000. 482 с.
6. Дмитриева О. П. Семантика фразовых глаголов английского языка // Актуальные проблемы антропоцентризма в языке и речи: сб. статей. М.: МГОУ, 2014. Вып. 4. С. 15-24.
7. Ефремов В. А. Теория концепта и концептуальное пространство // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 104. С. 96-106.
8. Калинин И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 384 с.
9. Крафт-Эбинг Р. фон. Половая психопатия. СПб.: Практическая медицина, 1890. 600 с.
10. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. С. 393-599.
11. Максимов С. В. По Русской земле. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 960 с.

12. Маслова В. А. Август Шлейхер как языковед-теоретик: его влияние на лингвистику XXI века // Значимые личности в языке и культуре: научное наследие Августа Шлейхера: материалы Международной научной конференции. М.: МГОУ, 2018. С. 202-209.
13. Мэй Р. Истоки экзистенциального направления в психологии и его значение // Экзистенциальная психология / пер. с англ. М. Занадворова, Ю. Овчинниковой. М.: Апрель Пресс; ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 106-113.
14. Мюллер В. К. Modern English-Russian Dictionary. Изд-е 24-е. М.: Русский язык, 2006. 2106 с.
15. Пименова М. В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник Кемеровского государственного университета. 2013. Т. 2. № 2 (54). С. 127-131.
16. Платон. Избранные диалоги. М.: Художественная литература, 1965. 442 с.
17. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. 35 с.
18. Пропп В. Я. Русская сказка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 336 с.
19. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования. СПб.: Терра; Азбука, 1995. 176 с.
20. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. 461 с.
21. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М.: Политиздат, 1989. 573 с.
22. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2013. 800 с.
23. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М.: Наука, 1989. 456 с.
24. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения. СПб.: Пальмира, 2018. 431 с.
25. Фрейд З. Психология бессознательного // Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Просвещение, 1989. С. 382-424.
26. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. 436 с.
27. Хайдеггер М. Что такое метафизика // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Ad Marginem, 1993. С. 16-27.
28. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п.: в 2-х т. СПб.: Имп. Академия наук, 1898-1900. Т. I. Вып. 1-2. 836 с.
29. Шёк Г. Зависть: теория социального поведения. М.: ИРИСЭН, 2010. 544 с.
30. Юнг К. Г. Структура души // Предмет и метод психологии: антология / ред. Е. Б. Старовойтенко. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2005. С. 187-208.
31. Яндекс Музыка [Электронный ресурс]. URL: <https://music.yandex.ru/home> (дата обращения: 20.01.2019).
32. Ярошевский М. Г. Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психической жизни человека // Фрейд З. Психология бессознательного. М.: Просвещение, 1989. С. 3-28.
33. Banse K. Mermaids – their biology, culture, and demise // Limnology and Oceanography. 1990. Vol. 35. № 1. P. 148-153.
34. <http://lyroom.ru/soundm/6247-monica-heldal/28244-siren> (дата обращения: 20.01.2019).
35. http://perevod-tekst-pesni.ru/xandria/tekst-pesni_mermaids-child-of-the-blue.htm (дата обращения: 20.01.2019).
36. <http://pesnok.ru/31/Dethklok/tekst-pesni-Murmaider> (дата обращения: 20.01.2019).
37. <http://pesnok.ru/40/Matthew-Clark/tekst-pesni-Sirens> (дата обращения: 20.01.2019).
38. <http://www.lyricshare.net/ru/fiddlers-green/the-mermaid.html> (дата обращения: 20.01.2019).
39. [http://ydgmusic.wikia.com/wiki/The_Sirens%27_Song_-_Parkway_Drive_\(song\)](http://ydgmusic.wikia.com/wiki/The_Sirens%27_Song_-_Parkway_Drive_(song)) (дата обращения: 20.01.2019).
40. https://en.lyrsense.com/nightwish/turn_loose_the_mermaids (дата обращения: 20.01.2019).
41. <https://genius.com/Bat-for-lashes-siren-song-lyrics> (дата обращения: 20.01.2019).
42. <https://genius.com/Blutengel-the-siren-lyrics> (дата обращения: 20.01.2019).
43. <https://genius.com/In-flames-siren-charms-lyrics> (дата обращения: 20.01.2019).
44. <https://genius.com/Ninja-sex-party-courtship-of-the-mermaid-lyrics> (дата обращения: 20.01.2019).
45. <https://genius.com/Tori-amos-siren-lyrics> (дата обращения: 20.01.2019).
46. <https://genius.com/Xtc-mermaid-smiled-lyrics> (дата обращения: 20.01.2019).
47. <https://lyricstranslate.com/ru/amorphis-mermaid-lyrics.html> (дата обращения: 20.01.2019).
48. <https://lyricstranslate.com/ru/skott-mermaid-lyrics.html> (дата обращения: 20.01.2019).
49. <https://lyricstranslate.com/ru/train-mermaid-lyrics.html> (дата обращения: 20.01.2019).
50. <https://lyricstranslate.com/ru/visions-atlantis-mermaids-wintertale-lyrics.html> (дата обращения: 20.01.2019).
51. <https://music.yandex.ru/album/6307376/track/46699912> (дата обращения: 20.01.2019).
52. <https://nightwish-club.ru/lyrics/lagoon/> (дата обращения: 20.01.2019).
53. <https://pesniclub.com/text/man-or-astro-man-mermaid-love> (дата обращения: 20.01.2019).
54. https://playvk.com/song/Phosphorescent/The_Mermaid_Parade (дата обращения: 20.01.2019).
55. <https://www.amalgama-lab.com> (дата обращения: 20.01.2019).
56. Longman Dictionary of English Language and Culture. Harlow: Pearson Education, Limited, 2010. 1620 p.
57. Ogden C. K., Richards I. A. The Meaning of the Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism. N. Y.: Harcourt, Brace & Co., 1923. 398 p.
58. Siren // Britannica Concise Encyclopedia. 2016. Vol. 2. P. 1261-1263.

ANALYSIS OF THE CONCEPT *BEING* THROUGH THE MERMAID IMAGE IN THE MODERN ENGLISH-LANGUAGE MUSICAL POETRY

Sakharova Natal'ya Gennadiyevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Dmitrieva Ol'ga Petrovna
Moscow Region State University
anima_libra@mail.ru

The article deals with the structural specificity of the concept *BEING* by the example of the “mermaid” image as a mythological character. The aim of the paper is a multidisciplinary study of the sub-concepts *LIFE* and *DEATH* in the concept *BEING* through the mermaid image in the English-language musical poetry. The paper presents a structural-holistic analysis of the conceptual substitutes of the psychoanalytic notions *EROS* and *THANATOS* (Sigmund Freud) represented in the sub-concepts *LIFE* and *DEATH*. In conclusion, the article offers new opportunities for the study of artistic concepts.

Key words and phrases: concept; structure of personality; musical poetry; mermaid image; interpretation.