

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Соболев Игорь Дмитриевич

**ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕКСТОВ
СОВРЕМЕННЫХ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕН (СТИЛЬ РОК)**

Специальность 10.02.04. — германские языки

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель —
доктор филологических наук, профессор
В.А. Собянина

Москва — 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКОМУ ИССЛЕДОВАНИЮ ТЕКСТА.....	13
1.1. Теоретические основы учения о прагматике	13
1.2. Особенности прагматического исследования текста	22
1.3. Языковые средства создания лингвопрагматического потенциала в текстах	27
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I.....	32
ГЛАВА II. РОК-КУЛЬТУРА И РОК-ТЕКСТЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ ТЕКСТА.....	34
2.1. Развитие и история становления рок-культуры и рок-музыки в Германии: культурологический аспект.....	34
2.2. Исследования рок-текстов в современной науке.....	39
2.3. Концептуализация рок-текстов.....	44
2.4. Исследование прагматического аспекта в современной науке применительно к рок-текстам.....	51
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	56
ГЛАВА III. АНАЛИЗ НЕМЕЦКИХ РОК-ТЕКСТОВ: ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ	58
3.1. Частотные концепты и их вербальные репрезентации в текстах немецких рок-исполнителей.....	58
3.1.1. Концепт-система «Свобода» — «Море»	64
3.1.2. Концепт-система «Любовь — «Дружба» — «Ненависть»	74
3.1.3. Концепт-система «Жизнь» — «Смерть»	84
3.1.4. Концепт-система «Потусторонний мир».....	89
3.1.5. Концепт-система «Война» — «Мир».....	92
3.1.6. Концепт-система «Правда» — «Ложь»)	95
3.1.7. Концепт «Наркотические вещества»	100

3.1.8. Концепт «Политика и политические реалии».....	102
3.2. Лексико-прагматический и стилистический анализ немецких рок-текстов.....	110
3.2.1. Метафоры и другие средства образности.....	110
3.2.1.1. Метафоры с пейоративной оценочностью.....	116
3.2.1.2. Метафоры с мелиоративной оценочностью.....	121
3.2.2. Оксюмороны.....	123
3.2.3. Стилистически маркированная лексика, сленговые выражения и бранные слова.....	126
3.2.4. Глаголы как особенность рок-текстов.....	137
3.2.5. Англицизмы в немецкоязычных рок-текстах.....	143
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III.....	148
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	154
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	160
ПРИЛОЖЕНИЕ «ТЕКСТЫ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ РОК-ГРУПП».....	198

ВВЕДЕНИЕ

Рок-поэзия как неотъемлемая часть *рок-культуры* долгое время не рассматривалась официальной наукой в качестве объекта исследования. С начала 1980-х годов прошлого века ситуация начала меняться: для многих лингвистов и литературоведов стал очевидным тот факт, что определенный пласт языка и литературного рок-творчества, находясь за пределами сферы научного знания, ограничивался узкими рамками интересов публицистических изданий.

За последние годы в отечественной лингвистике появился ряд научных работ, посвященных рок-поэзии, авторы которых рассматривают этот жанр как самостоятельный и требующий внимательного и глубокого изучения. Объектом большинства исследований стала русскоязычная рок-поэзия [Доманский 2010; Иванов 2016; Нефедов 2004; Новикова 2010; Хохлова 2016; Ярмо 2008]; трудов по року, в основном англоязычному, меньше [Дюжева 2007; Лисица 2008; Мельникова 2004; Плотницкий 2005]. Проблеме исследования прагмалингвистики текстов современных субкультур в отечественной науке посвящено немного работ, главным образом это диссертационные исследования, появившиеся за последние два десятилетия [Богданов 2007; Дорджиева 2005; Никонова 2009, 2016; Полякова 2009; Степанов 2018; Чурушкина 2012; Шенкнехт 2002]; вопросами лингвистики текстов немецкоязычного рока стали чаще интересоваться молодые ученые [Быкова 2006; Дубских 2014; Ким 2009; 2010; Конюхов 2014; Кузнецова 2007; Пилоте 2010; Тимиргалеева 2006].

Актуальность исследования определяется необходимостью анализа лингвопрагматики текстов *немецкоязычного рока* из-за незначительного количества работ, посвященных данной теме; неизученностью особенностей *рок-концептосферы* и ее лингвопрагматического аспекта, формирующегося *субкультурной коммуникацией* немецкоязычного социума; отсутствием системного описания средств выразительности немецкоязычного рока и функционирования в микросистеме «автор — текст — адресат». Выбор темы

настоящего исследования обусловлен также возросшим интересом к *прагмалингвистике* как к разделу языкознания, который «в настоящее время открывает новые горизонты для исследования языковых явлений разных уровней» [Попова 2002: 4] и рассматривает коммуникацию в качестве способа языкового взаимодействия, что особенно актуально в отношении языка молодежной субкультуры.

Объектом данного исследования являются тексты рок-групп, популярных в немецкоговорящих странах (Германии, Австрии и Швейцарии): Die Apokalyptischen Reiter, Unheilig, Rammstein и др. Творчество этих рок-команд, чье музыкальное творчество определило новые направления в немецком роке, стало популярным не только среди носителей немецкого языка, но во многих странах. (Здесь и далее под *немецким роком* понимаются *немецкоязычные рок-тексты* авторов, для которых немецкий язык является родным; слово «немецкий» определяет языковую, а не гражданскую или национальную принадлежность — примечание И.С.).

Предметом исследования выступают *лингвопрагматический потенциал* и способы его выражения в рок-текстах немецкоязычных групп.

Цель исследования состоит в интегральном анализе немецких рок-текстов, заключающемся в определении *лингвопрагматического потенциала*, основных языковых средств его выражения и воздействия в коммуникативном акте, в систематизации основных концептов, создающих концептосферу субкультуры рока.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих *задач*:

1. сформулировать определения терминов *концепт* и *концептосфера*, описать концептосферу немецкоязычного рока;
2. рассмотреть и проанализировать теоретические подходы к прагматическому описанию текста;

3. изучить особенности лексических единиц в рок-текстах и использовать концептуально-семантической подход для анализа экспрессивно-стилистических характеристик;

4. описать лингвопрагматический потенциал применительно к рок-текстам, используя теоретический опыт и результаты современных лингвистических исследований;

5. выявить систему языковых средств создания прагматического потенциала в рок-текстах.

Для достижения цели исследования были применены следующие **методы**:

- прагматический метод, выявляющий эксплицитные и имплицитные средства коммуникативной направленности текста;
- метод контекстуального анализа, раскрывающий коммуникативные установки адресанта;
- метод концептуального анализа, предполагающий выявление и исследование концептов, мотивационно-прагматических установок;
- семантико-стилистический метод, определяющий стилистическую маркированность лексических единиц;
- описательно-аналитический метод, позволяющий анализировать полученные результаты и описать их с учетом выбранного аспекта;
- метод герменевтического подхода к исследованию текста, учитывающий различные обстоятельства его создания с привлечением данных культурного и ситуативно-стилистического контекстов;
- метод количественного анализа текста, позволяющий получить статистические данные о частотности употребления изучаемых элементов.

Научная новизна работы заключается в том, что комплексный подход к изучению прагматики и лингвокультурологического аспекта в текстах немецкоязычного рока был использован впервые. Автором были выявлены концепты, характерные для немецкоязычной рок-культуры, которые вербализуются при помощи языковых средств: метафор, оксюморонов,

маркированной лексики, сленговых выражений; определен авторский выбор лингвистического инструментария при создании прагматического потенциала немецкоязычных рок-текстов. Введение термина *концепт-система* помогло классифицировать и описать лингвопрагматический потенциал рок-языка немецкоязычных стран.

Теоретическая значимость работы заключается в дальнейшем развитии теории коммуникации, лежащей в основе лингвопрагматики; определении и систематизации средств создания лингвопрагматического потенциала рок-текстов с учетом установок коммуникантов. Теоретически значимыми для дальнейшего развития и разработки отдельных аспектов прагмалингвистики и концептуалистики при изучении различных субкультур представляются кумулятивные методы, используемые в работе.

Практическая ценность исследования заключается в возможности применения полученных выводов и использовании материалов в исследовательской и педагогической деятельности, при подготовке теоретических курсов (лексикология, стилистика, литература немецкого язык) и практических занятий. Результаты исследования могут быть использованы при составлении словарей и справочных материалов по лексикологии немецкого языка, разработке учебных пособий и справочников по лингвокультурологии. Материалы диссертационного сочинения могут иметь прикладное значение в лингвистике, социологии, культурологии, музыковедении и быть полезными для всех, кто интересуется феноменом немецкой рок-поэзии.

Материалом исследования послужили поэтические рок-тексты более 20 немецкоязычных рок-групп; проанализировано более 100 текстов, опубликованных на сайтах в сети интернет (URL: <http://www.lacrimosa.ch>; URL: <http://www.onkelz.de>; URL: <http://www.rammstein.de>; RL: <http://www.reitermania.de>; URL: <http://www.tanzwut.com> и др.) с целью определения *лингвопрагматического потенциала немецкой рок-поэзии*.

Руководством при выборе рок-групп послужили статьи и мнения авторов известных музыкальных изданий: New Musical Express [URL: <http://www.nme.com>], Melody Maker [URL: <http://www.rocklistmusic.co.uk/mmpage.html>], Rolling Stone [URL: <http://www.rollingstone.com>], а также монографии по музыкальному дискурсу, изданные в разные годы в ФРГ, ГДР и США: M. Rauhut [Rauhut 2002], G. Ehnert, D. Kinsler [Ehnert, Kinsler 1984], P. Scaruffi [Scaruffi 2003], T. Kneif [Kneif 1975], W. Ziegenrucker, P. Wicke [Ziegenrucker, Wicke 1987], F. Laufenberg, I. Hake [Laufenberg, Hake 1994]. Для исследования были выбраны тексты песен таких групп как Can, Guru Guru, Kraftwerk, Kraftclub, Rammstein, Die Apokalyptischen Reiter, Knorkator, Unheilig, Böhse Onkelz, Oomph, Die Ärzte, Einstürzende Neubauten и др.; источником текстов которых послужили официальные веб-ресурсы рок-групп и другие материалы сети интернет. Ссылки с текстами рок-групп приводим в **Списке литературы** в разделе **Интернет-ресурсы**: ссылки [314-365].

Методологическую основу диссертационного исследования составили модели анализа дискурса, разработанные зарубежными и отечественными учеными в области лингвопрагматики [Арутюнова 1981, 1985, 1998, 2000; Вежбицкая 2001; Винокур 1993; Глушак 2009; Дейк 1978, 1989; Попова 2002; Рыжова 2005], теории речевых актов [Остин 1986; Стросон 1986; Серль 1986], теории текста [Бабенко 2000, 2004; Бахтин 1979; Гальперин 2006; Кубрякова 1996, 2001], теории языковой личности [Караулов 2006], теории коммуникации и лингвокультурологии [Борисова 2005; Викулова 2008; Гаспаров 1996; Зализняк 2012; Карасик 1996, 2002, 2005; Крысин 1979; Маслова 2004, 2008, 2010; Почепцов 1999; Сулейманова 2013, 2014; Телия 1986, 1996], стилистики немецкого глагола [Бирюкова 1996; Степанов 1990, 1998, 2004; Розен 1975, 1991; Собянина 2001, 2004, 2015; Шмелев 1964], функциональной грамматики [Балли 1955; Беляева 1992; Золотова 1982; Потенбня 2007], теории метафоры [Лакофф 2004].

Гипотеза исследования. Немецкоязычные рок-тексты обладают широким лингвопрагматическим потенциалом и характеризуются определенным набором тематических предпочтений, концептов, семантических и стилистических особенностей, определяющих прагматику рок-текстов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Немецкоязычные рок-тексты как самостоятельный дискурсивный жанр формируют комплексный феномен, включающий в себя лингвистические, лингвокультурологические, лингвокогнитивные и лингвофилософские параметры.

2. Основные коммуникативные стратегии рок-исполнителей определяются набором коммуникативных доминант-концептов. Концепты текстов немецкой рок-поэзии определяются и выстраиваются с учетом частотности употребления: «свобода», «любовь», «море», «дружба», «смерть», «потусторонний мир», «ненависть», «война», «жизнь», «правда», «мир», «ложь» и другие. Эти концепты рок-текстов отражают систему жизненных ценностей представителей рока и лингво-философскую систему рок-субкультуры.

3. Концепты немецкого рока систематизируются в виде параллельных и перекрестных концепт-систем, которые образуют концептосферу немецкой рок-культуры: «свобода» — «море»; «любовь» — «дружба» — «ненависть»; «жизнь» — «смерть»; «потусторонний мир»; «война» — «мир»; «правда» — «ложь».

4. Самыми распространенными прагматическими средствами создания лингвопрагматического потенциала становятся метафоры и оксюмороны, которым авторы отдают предпочтения. Метафора служит средством эмоционального воздействия и усиления лингвопрагматического потенциала рок-текстов; оксюморон используется как интеллектуальный троп и прием языковой суггестии.

Апробация работы. Основные положения кандидатской диссертации были представлены в докладах и выступлениях на научных конференциях, заседаниях кафедр, практических занятиях:

- X – XIV Научные сессии Института иностранных языков МГПУ (ГАОУ ВО МГПУ, март 2015, 2016, 2017, 2018, 2019).
- Научные конференции и практические семинары по немецкому языку, проводимые в МГИМО (2015, 2016, 2017, 2018, 2019).
- Открытые уроки немецкого языка в московской лингвистической гимназии № 1389 в 2015 и 2016 гг., проводимые по приглашению директора ГБОУ Вешняковская лингвистическая гимназия № 1389 В.М. Круглякова.
- Вторая научно-практическая конференция «Магия ИННО: новое в исследовании языка и методике его преподавания», МГИМО, Москва, 2015 г.
- Межвузовская научно-практическая конференция «Традиции и инновации в преподавании иностранного языка в неязыковом вузе», МГИМО, Москва, 2016 г.
- XI Международная научная конференция по актуальным проблемам теории языка и коммуникации в Военном университете Министерства обороны Российской Федерации, Москва, 2017 г.
- Практический специализированный семинар Workshop на немецком языке для студентов Московского городского педагогического университета института иностранных языков, 12 октября 2018 г.
- Еженедельные заседания дискуссионного политического Клуба германских исследований Научного студенческого общества МГИМО в течение 2018 г.

Основные положения диссертационного исследования отражены в 5 публикациях, общим объемом 2,4 п.л. (из них 1,7 п.л. — в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации). По материалам выступлений опубликовано 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации: в «Вестнике Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. Филологические науки». № 4 (96). (Чебоксары, 2017); в издании «Филологические науки. Вопросы теории и практики». — №1

(79). Ч. 1. — (Тамбов, 2018); «Филологические науки. Вопросы теории и практики». — №2 (80). Ч. 1. — (Тамбов, 2018).

Структура и объем диссертации. Диссертация общим объемом 210 страниц (из них 159 страниц основного текста) состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (который включает 365 наименований, в том числе 250 на русском языке, 30 на иностранных языках, 33 лексикографических источника, 52 интернет-ресурса), приложения.

Во **Введении** дается обоснование выбора, актуальности и новизны темы диссертации, формулируются цель и ее задачи; определяются объект, предмет, цель, задачи, методы; раскрывается теоретическая и практическая ценность работы; описываются методика и источники материала исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту. В этом разделе приводятся данные об апробации основных результатов исследования, которые были отражены в статьях и озвучены во время выступлений на конференциях и мероприятиях, посвященных изучению и рассмотрению различных проблем и вопросов в лингвистике.

В **Главе I «Теоретический подход к лингвопрагматическому исследованию текста»** рассматриваются существующие в науке определения *прагматики* и *лингвопрагматического потенциала*, вопросы взаимодействия в прагматической коммуникации адресанта и реципиента, принципы выбора средств создания прагматического потенциала в зависимости от прагматической установки, определяется терминологический аппарат исследования.

В **Главе II «Рок-культура и рок-тексты: теоретический подход к лингвопрагматическому анализу текста»** дается анализ основных подходов к изучению *рок-культуры* как лингвистического, философского и социокультурного явления в работах разных лингвистов, к теории концептов и прагмалингвистике, обосновывается правомерность самостоятельного анализа вербальной составляющей с учетом прагматического подхода и выявляется содержание понятия «текст» в *рок-культуре*.

В **Главе III «Анализ немецких рок-текстов: лексико-семантический и прагматический потенциал»** анализируются особенности текстов немецких рок-исполнителей; выделяются ведущие концепты немецкой рок-поэзии; проводится качественный и количественный анализ маркированных единиц, разрабатывается их классификация; в рок-текстах определяются сферы максимальной концентрации и основные функции маркированной лексики; определяются средства, создающие и усиливающие прагматику рок-текстов.

В **Заключении** приводятся результаты исследования *немецких рок-текстов* с позиций прагматики и лингвокультурологии, подводятся итоги и намечаются перспективы дальнейшего изучения вербального компонента рок-текстов.

Список литературы состоит из 365 наименований и включает научные труды отечественных и зарубежных авторов общим объемом 313 работ, из них на русском языке — 250, на иностранных, преимущественно на немецком языке, — 30 работ, а также 33 словаря. В общий список источников входит 52 интернет-ресурса.

В **Приложении** представлены некоторые *рок-тексты*, анализ которых был дан в **Главе III** данной диссертации. Ссылки на все тексты даны в разделе **Интернет-ресурсы**: ссылки [314-365].

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКОМУ ИССЛЕДОВАНИЮ ТЕКСТА

1.1. Теоретические основы учения о прагматике

Современную лингвистику характеризует существование множества различных подходов к проблемам изучения языка: они могут быть перекрестными и параллельными, лингвистическими и междисциплинарными. Разнонаправленность и взаимовлияние этих подходов создают базу для объективного анализа языковых явлений и данных о функционировании языка на разных уровнях.

Прагмалингвистика как наука сформировалась давно. По мнению Ю.С. Степанова, «семиотика Нового времени» появилась в 1860-е годы и обязана своим появлением исследованиям Ч. Пирса, которого считают основоположником семиотики и прагматизма» [Степанов 1983: 28-36]. Термин «прагматика» появился в семиотике благодаря Ч. Пирсу, а также его современникам Д. Дьюи, Д. Миду и У. Джеймсу [Там же: 28-29].

Считается, что основой современной лингвопрагматики является *теория речевых актов*. М.Ю. Олешков одним из основоположников теории речевых актов называет Л. Витгенштейна и его теорию языковых игр, при помощи которой он стремился понять и объяснить, как работает язык и каковы реальные понятийные и поведенческие функции знака [Олешков 2006: 13]. Хотя Л. Витгенштейн не был создателем теории речевых актов, его идеи послужили теоретической базой для разработки теории речевых актов и способствовали развитию и становлению прагматики в целом.

В 1950-е — 1980-е годы благодаря работам З. Вендлера, Дж. Остина, Дж. Серля, П. Стросона теория речевых актов получила развитие. Эта теория описывала и структурировала функции языковых знаков, коммуникативный и когнитивно-интенциональный аспекты речевой деятельности, а прагматический подход к языку давал оригинальные трактовки природы коммуникации [Олешков 2006: 40-41]. Каждое высказывание является целенаправленным

речевым действием, или речевым актом, который совершается участниками речевой коммуникации с определенной перформативной характеристикой [Гловинская 1993: 160].

Само понятие «речевой акт» ввел Дж. Остин. Он выделил три его составляющих: *локуция*, *иллокуция* и *перлокуция*; на основе целевого назначения была создана классификация речевых актов [Остин 1986: 122-129].

В 1969 году Дж. Серль усовершенствовал классификацию, предложенную Дж. Остином, благодаря чему теория речевых актов положила начало междисциплинарному изучению различных научных проблем [Серль 1986:151-169]. Теория речевых актов имеет точку соприкосновения с идеей о *конверсационных максимах*, или максимах ведения разговора. В 1975 году выходит в свет труд Г. Грайса по теории коммуникативных имплицатур — правил коммуникации с описанием коммуникативных стратегий-максим: качества, количества, релевантности и способа выражения [Грайс 1985: 217-237].

Коммуникативная стратегия является основным теоретическим понятием в теории прагмалингвистики. К.А. Иванова определила стратегию речевой коммуникации как «цепочку решений одного из коммуникантов, коммуникативный выбор того или иного набора речевых действий и средств языка» [Иванова 2017: 40]. Другое дополняющее определение звучит так: «...стратегию связывают с осуществлением набора определенных целей в процессе общения» [Там же]. Т.М. Грушевская и Н.Ю. Фанян считают, что коммуникативные стратегии целесообразнее рассматривать на примере речевой ситуации между адресантом и адресатом, т.е. в процессе общения, диалога, т.к. именно диалог стал «...незаменимой базой для коммуникативно-функциональных исследований» [Грушевская 2012].

Природа стратегий разная. Т.А. ван Дейк и В. Кинч определяли стратегии как «...часть нашего общего знания...», представляющие собой «...знание о процессах понимания» [Дейк 1988: 164], и выделяли стратегии локальной когерентности (связности), макростратегии, пропозиционные, схематические,

продукционные, стилистические, риторические, невербальные, конверсационные стратегии [Дейк 1988: 164]. «Комбинация ... речевых жанров ... может быть прагматически значима, что сближает их с речевыми тактиками» [Иссерс 2008: 114]. В зависимости от текстового жанра выбирается своя коммуникативная стратегия, например: для публицистического и научно-популярного дискурса — доказательно-убедительная стратегия, для рекламного и поэтического — эмоциональная.

Любую коммуникативную стратегию можно разделить на стратегию-подготовку и стратегию-реализацию, поэтому «спецификой речевых стратегий ... является комплексность использования языковых средств для достижения коммуникативной цели» [Там же: 115]. Так появляется идея об основных и вспомогательных стратегиях: основной является та, которая с точки зрения целей и мотивов является более значимой на конкретном этапе коммуникации [Иссерс 2008: 106-109; Иванова 2017: 41]. К основным были отнесены стратегии информирования, подчинения, дискредитации и подобные, к вспомогательным — прагматические стратегии (эмоции и имидж), риторические (привлечение внимания), диалоговые (контроля над темой, контроль над инициативой) [Там же: 115-116].

По мнению О.С. Иссерс, «исчерпывающая классификация частных стратегий представляется весьма затруднительной в силу многообразия самих коммуникативных ситуаций» [Там же: 105], что подтверждает сложность систематизации коммуникативных стратегий.

К.Е. Калинин предложил несколько иную классификацию коммуникативных стратегий:

1. *«Стратегия презентации*: тактика обещания, пример личного опыта...
2. *Стратегия призыва*: ссылки, аллюзии... (связана с искренностью коммуниканта — примечание И.С.).
3. *Стратегия самопрезентации*: критика, дискредитация оппонентов.

4. *Стратегия дискредитации оппонента*: тактика логической аргументации, демонстрация, подбор информации и ее интерпретация в необходимом свете» [Калинин 2009: 17; Иванова 2017: 42].

Эти стратегии реализуют стратегию убеждения, потому что их целью является «регулирование физической и интеллектуальной деятельности со стороны говорящего» [Калинин 2009: 10]. Результат реализации этой коммуникативной стратегии обеспечивается решением нескольких задач: установление контакта между адресантом и адресатом; привлечение внимания и изменение степени информированности адресата, для которого предназначается высказывание.

Единой классификации коммуникативных стратегий до сих пор не удалось разработать по причине того, что коммуникативные стратегии и тактики могут быть похожими, дополнять друг друга или отличаться в зависимости от выбранных критериев, которые зависят от цели коммуникантов, их социальной принадлежности, психологического, эмоционального состояния, от внезапности развития коммуникативной ситуации и многих других факторов [Иванова 2017: 43].

Подобная ситуация сложилась с определением лингвопрагматики. Несмотря на то, что термин «прагматика» введен Ч. Пирсом около 150 лет назад, до сих пор исследователи, изучающие *прагматический потенциал* и прагматические свойства текста, пытаются дать определение прагматики и обозначить ее границы.

В 1930-е годы Ч. Моррис впервые предложил рассматривать «человеческий фактор» как основу прагматизма, что объединяет взгляды на прагматику большинства исследователей [Моррис 1983: 37-89]. Ч. Моррис, разделяя и развивая идеи Ч. Пирса, систематизировал семиотику и выделил три составляющие: синтактику, семантику и прагматику [Там же: 43]. Семантика описывает отношение знака и объекта, который он обозначает [Там же: 54-59]; синтактика изучает синтаксические отношения знаков [Там же: 49]; прагматика

изучает отношения знаков к их интерпретаторам, к тем, кто ими оперирует [Моррис 1983: 62-63], и «имеет дело с биотическими аспектами семиозиса, иначе говоря, со всеми психологическими, биологическими и социологическими явлениями, которые наблюдаются при функционировании знаков» [Там же: 63].

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» *прагматика* определяется как «область исследований в семиотике и языкознании, в которой изучается функционирование языковых знаков в речи» [Ярцева 1990: 389].

По мнению Н.Д. Арутюновой, Т.В. Булыгиной, Е.В. Падучевой, «прагматика отвечает синтетическому подходу к языку» [Арутюнова, Падучева 1985: 22], и исследования в области лингвопрагматики и смежных с ней дисциплин — психологии, философии, этнографии и других — показывают, что границы между ними стираются, как между разделами лингвистики: семантикой, риторикой, стилистикой [Там же]. В статье «Истоки, проблемы и категории прагматики» определяется основная цель прагматики: «взаимодействие речевого акта и контекста составляет основной стержень прагматических исследований, а формулирование правил этого взаимодействия — ее главную задачу» [Там же: 25]. Понятие субъекта речи становится основным и объединяющим принципом при рассмотрении лингвопрагматического потенциала и вопросов, связанных с ним. Н.Д. Арутюнова и Е.В. Падучева проводят диахронический анализ лингвистического подхода к прагматике и определяют, что в начале 20 века лингвисты пытались свести к синтаксису все смысловые категории, а в конце 20-го — начале 21-го веков тенденция меняется: субъект коммуникации начинает восприниматься как центр смыслового пространства [Арутюнова, Падучева 1985: 25].

Определения, которые даются разными учеными, существенно отличаются друг от друга. Т. ван Дейк определил «прагматику» как «язык в контексте» [Dijk 1981: 27], и предметом изучения прагматики, по его мнению, являются последовательные простые и сложные цепочки речевых актов [Дейк 1978: 259-

336]. Под прагматикой может пониматься «не аспект лингвистического исследования, а самая его сущность» [Булыгина 1981: 333].

О.С. Ахманова и И.М. Магидова прагматику выделяют «в отдельную науку об особом функциональном стиле языка в сугубо ограниченных сферах языка» [Ахманова, Магидова 1978: 43-48] и считают, что такой «стиль текстов преследует только прагматические цели» [Там же].

В конце 1970-х — начале 1980-х годов исследователь семиотики, Ю.С. Степанов, предложил выделить прагматику в отдельную дисциплину, «предметом которой является связный и достаточно длинный текст в его динамике — дискурс, соотнесенный с главным субъектом, с «Эго» всего текста, с творящим текст человеком» [Степанов 1998: 708]. Наряду с этим Ю.С. Степанов подчеркивает, что *прагматике* нужно отказать в существовании объекта исследования, потому что прагматика изучает те же проблемы, что семантика и синтаксис, с разницей в том, что прагматика это делает эксплицитно, а семантика и синтаксис имплицитно [Там же: 700]. Тем не менее ученый убежден в том, что «выбор языковых средств из наличного репертуара для наилучшего воздействия» является особым объектом прагматики [Там же: 699].

Вариативность в определении термина «прагматика» может характеризовать лингвопрагматику как динамично развивающуюся область науки, границы и сфера интересов которой по-прежнему нуждаются в дальнейшем изучении. Благодаря развитию прагматики многие проблемы и явления получили теоретическое обоснование и были включены в область научного знания, что обогатило лингвистику и сделало возможным дальнейшие междисциплинарные изучения в лингвистике, социологии, статистике, философии, психологии, социолингвистике, культурологии.

При этом кросс-дисциплинарный характер *лингвопрагматики* объясняет существование нескольких определений этого термина. Э.С. Азнаурова, рассматривая прагматику художественного слова, распределила существующие

определения термина «прагматика» по группам, предложив структурированный обзор существующих мнений и теорий [Азнаурова 1988].

1. *Прагматика* — «язык в контексте». Важен функциональный аспект [ван Дейк 1978].

2. *Прагматика* — отрасль лингвистики, изучающая коммуникативный аспект, взаимодействие коммуникантов и результативность этой коммуникации [Колшанский 2005].

3. *Прагматика*, в первую очередь, соотносится с антропоцентрическим фактором — субъектом речевого акта [Арутюнова 1981; Степанов 1998]. (Классификация Э.С. Азнауровой не включает в себя определения из более поздних работ других исследователей).

А. Вежбицкая не считает оправданным проведение границы между прагматикой и семантикой и подвергает критике концепцию Ч. Морриса о делении науки о языке на семантику, синтаксис и прагматику, которые, по ее мнению, могут относиться только к системе искусственных знаков, а не к системе живого языка. Прагматика — часть семантики, которая изучает определенные языковые значения, а деление Ч. Морриса «досталось языковедению в наследство от исследователей логики и философии» [Вежбицкая 2001: 19]. Взгляды А. Вежбицкой нашли отражение в работах А.А. Зализняк [Зализняк 2012], Е.В. Падучевой [Падучева 2009] и других лингвистов.

Принципы прагматики и концепция отличия прагматического подхода от семантического при анализе текста были описаны Дж. Личем, положения которого были переведены и опубликованы в книге М.Ю. Олешкова «Основы функциональной лингвистики: дискурсивный аспект». Приводим их ниже:

1. «Семантическая репрезентация предложения отлична от его прагматической интерпретации.

2. Семантика подчиняется правилам (она грамматична); прагматика следует некоторым принципам (она «риторична»).

3. Правила грамматики конвенциональны; принципы прагматики – неконвенциональны: они мотивированы целями коммуникации.

4. Прагматика соотносит смысл высказывания с его прагматической (или иллокутивной) целью («силой»); это соотношение может быть прямым и косвенным.

5. Грамматические соответствия определяются алгоритмом перекодирования; прагматические соответствия определяются коммуникативными задачами и их разрешением.

6. Грамматические объяснения формальны; прагматические объяснения функциональны.

7. Грамматика имеет дело с понятиями; прагматика — с межличностными отношениями и текстом.

8. Грамматика оперирует дискретными и определенными категориями; прагматика — градуированными и неопределенными оценками; если семантические различия категориальны, т. е. образуют оппозиции, то прагматические различия скалярны» [Leech 1983: 234-241; Олешков 2006: 16-17].

Ю.Д. Апресян под прагматикой понимает «закрепленное в языковой единице (лексема, аффиксе, граммеме, синтаксической конструкции) отношение говорящего: 1) к действительности, 2) к содержанию сообщения, 3) к адресату» [Апресян 1988: 8; Апресян 1995: 136]. Это широкое определение, которое в конце 1980-х годов отличалось одновременно новаторством и традиционализмом, разделяется не только А. Вежбицкой и Ю.Д. Апресяном, но и многими современными учеными.

По мнению М.Ю. Олешкова, в современной лингвистической прагматике можно выделить два основных направления [Олешков 2006]:

1. Выявление и исследование особенностей прагматического потенциала различных языковых единиц, как письменных, так и устных. Исследователи пытаются разграничить семантику и прагматику, определяя

значения языковых единиц, а также обозначить функции языковых знаков и ситуативность их использования [Серль 1986: 151-169].

2. Изучение коммуникативных ситуаций, отношений субъекта коммуникации и реципиента. Основано на теории речевых актов [Грайс 1985: 222; Leech 1995].

С точки зрения теории речевых актов, любой текст является коммуникативным и передает информацию от автора реципиенту. Реципиент воспринимает эту информацию и реагирует на нее, вступая тем самым в прагматические отношения к тексту. Способность текста вызывать у реципиента любые прагматические отношения к сообщаемой информации называется *прагматическим аспектом* или *прагматическим потенциалом* [Комиссаров 1990: 209-210]. Сила коммуникативно-прагматического воздействия определяет *прагматический потенциал* [Там же].

При прагматическом анализе коммуникативной ситуации важно принимать во внимание условия коммуникативного пространства и характеристики самих коммуникантов: место, время, цель, условия и т.д.; для прагматического анализа дискурсивно-аналитический подход имеет большое значение. По мнению М.Ю. Олешкова и И.П. Сусова, «прагматика ввела в описание языка акциональный аспект» [Олешков 2006: 12; Сусов 2006].

М.Ю. Олешков определяет два сигнификативных подхода к изучению коммуникативных процессов с точки зрения прагматики: каузальный и телеологический [Олешков 2006: 14]. Для каузального подхода характерна статичность и системная структурированность, телеологический подход подразумевает сложную комбинированную стратегию и учитывает критерий совместимости, который «соответствует задачам коммуникативно-прагматического языкознания, динамической лингвистике. При этом выявленные переменные процесса коммуникации являются следствием декомпозиции — вычленения в функциональной системе речевого общения компонентов, т.е. подсистем, которые влияют на организацию дискурсивной

деятельности и структуру текста как информационного следа этой деятельности» [Олешков 2006: 14].

Термин «прагматика» широко используется в различных сферах знания: лингвистике, социологии, психологии, философии, психолингвистике и других смежных дисциплинах [Матвеева 1984: 7]. «Прагматика» в лингвистике часто обозначает отдельную дисциплину, имеющую ограниченную сферу употребления и понимаемую как функциональный специальный стиль. Прагматика в семиотике определяется как аспект языкового знака, который рассматривает взаимоотношение участников коммуникативного акта и знака [Там же], а также регулирует поведенческий аспект коммуникантов.

В нашей работе мы будем оперировать определением, данным Ю.Д. Апресяном: К прагматике знака «относится широкий круг явлений, начиная от экспрессивных элементов значения, которые в разное время или разными авторами назывались *Gefühlswert*, *feeling*, *tone*, *valeur*, *emotive*, семантические ассоциации, ассоциативные признаки, коннотации и т.п., и кончая теми модальными компонентами значения... которые А. Вежбицкая описывает как модальную рамку высказывания» [Апресян 1995: 67].

1.2. Особенности прагматического исследования текста

Прагматикой текста называют «направление, исследующее отношение к знакам говорящих, рассматривающее комплекс вопросов, связанных с говорящим субъектом, адресатом, их взаимодействием, речевую тактику и типы поведения, правила речевого общения, которое осуществляется на текстовой основе» [Жеребило 2010].

В настоящее время термин «текст» стал междисциплинарным понятием, используемым в различных сферах научного знания. Из-за указания на разные характеристики категории текста не существует общепринятого определения текста [Бабенко 2000]. Причина этого кроется в том, что «сведение всего множества текстов в единую систему так же сложно, как обнаружение за всем множеством того набора достаточных и необходимых черт, который был бы

обязательным для признания текста образующим категорию классического...типа» [Кубрякова 2001: 73].

Е.С. Кубрякова, рассматривая критерии для определения текста, определила, в каком диапазоне характеристик должна быть создана универсальная формулировка «для всех типов текстов, для всех номинаций, которые в сознании человека воспринимаются как естественная категория текста» [Кубрякова 2001: 73].

Текст можно определить как некую материальную протяженность связанных между собой единиц, знаков, которые образуют единое семиотическое пространство. «Материально текст имеет четкие границы, но семиотически нет, потому что у каждого знака, тем более, если он сложный, может быть своя интерпретанта, имеющая еще одну или несколько производных интерпретант, которые, в свою очередь, порождают новый или новые тексты, образуя разветвленную когнитивную сеть» [Там же: 80]. При текстовом анализе модель рассмотрения связей может быть замкнута внутритекстовым пространством. При дискурсивном анализе семиотическое пространство размыкается и приобретает характеристику интертекстуальности: текст может быть связан с тысячей другими похожими текстами, в зависимости от множества условий, например, временного или ситуативного окружения. Одно и то же определение для текста в такой ситуации сложно найти, если рассматривать текст с позиции текстового или дискурсивного анализа. Любой текст, письменный или устный (подразумевается вербальный текст), содержащий информацию, рассчитан на формирование у адресата ментальной модели, умозаключения — обязательное условие. Поэтому текстом, как его определяет Е.С. Кубрякова, можно считать некое семиотическое образование, которое нацелено на инференцию, на извлечение информации, на познание [Там же: 81]. И инференция становится основополагающей характеристикой.

Инференция — умозаключение, ментальная модель (когнитивная операция), которая возникает у участников коммуникации при интерпретации получаемой информации [Кубрякова 1996: 33-35].

По мнению В.И. Комиссарова, есть несколько положений, принимаемых без доказательств: 1) у любого текста есть автор, он может быть неизвестен, но он есть всегда; 2) текст всегда коммуникативен, потому что нацелен на передачу информации от источника к реципиенту, даже если адресат гипотетический [Комиссаров 1990: 209]; 3) в результате коммуникации складываются прагматические отношения и схемы: говорящий (источник) — текст (семиотическое пространство) — адресат (реципиент).

Прагматика текста включает в себя все вопросы, связанные с различной степенью инференции в результате коммуникативного процесса, а также с различной трактовкой языковых знаков, языковых единиц «в зависимости от языкового и неязыкового (экстралингвистического) опыта людей, участвующих в коммуникации» [Бархударов 1975: 107]. Некоторые ученые оперируют понятием «текст» как единицей прагматического характера [Кулемина 2006: 179].

Рассматривать текст можно в разных аспектах: 1) как объект изучения лингвистики текста (текст как структура); 2) как объект исследования прагматики текста (текст как процесс) [Левицкий 2006: 98].

Лингвистика текста как область знания, в отличие от других лингвистических дисциплин, формировалась в последние несколько десятилетий.

«Лингвистика текста — направление лингвистических исследований, объектом которых являются правила построения связного текста и его смысловые категории, выражаемые по этим правилам. Входит в состав филологических направлений, изучающих текст» [Николаева 1990]. Кратко термин «*лингвистика текста*» можно трактовать как «науку о текстах».

З.Д. Попова и И.А. Стернин считают, что лингвистика текста изучает более крупные языковые единства — высказывания и тексты: более крупные, по сравнению с фонетикой, фонологией, лексикологией, словообразованием, синтаксисом и др. [Попова, Стернин 2007: 19]. Высказывания и тексты «...выходят за рамки лингвосемиотики, не являются знаками системы языка, и к ним вполне применимы многие постулаты общей семиотики» [Попова, Стернин 2007: 19], что указывает на теснейшую связь лингвистики и прагматики, и позволяет перейти к рассмотрению понятий *прагматики текста*, *прагматического потенциала*.

У Дж. Юла прагматика текста сводится к изучению нескольких аспектов:

1. Намерение адресанта и восприятие реципиентом. Прагматика рассматривает то, что люди хотят выразить в результате коммуникации, а не то, что обозначают слова в процессе этой коммуникации.
2. Контекстуальное значение, которое влияет на смысл высказывания.
3. Невербальная составляющая коммуникации: выяснение того, что способствует правильному восприятию реципиентом намерений адресанта.
4. Дифференциация интенций и пропозиций. Скрытые невербальные значения как источник большей информации [Yule 1996].

Таким образом, прагматика текста больше нацелена на изучение коммуникации [Там же]. Интенции фиксируют отношения между участниками коммуникации — говорящим (адресантом) и слушающим (реципиентом). Поэтому прагматику речевого отношения можно и нужно искать «в сфере взаимоотношения людей, участвующих в коммуникации», а не в сфере взаимоотношений знаков [Колшанский 2005: 128].

Прагматическим потенциалом могут обладать тексты различных жанров. Различия заключаются в интенсивности воздействия и «в содержании прагматики и использовании средств реализации» [Наер 1981].

Прагматика текста должна учитывать коммуникативные интересы адресата и соблюдение фундаментальных принципов речевого общения. В

некоем идеальном классическом сообщении в соответствии с этими принципами «текст может обладать признаками локальной и глобальной связности», предоставлять потенциальному реципиенту «возможность осуществлять непротиворечивую референцию и однозначное отождествление индивидов» [Задворная 2001: 336] с учетом количественных и качественных характеристик фоновых знаний реципиента.

Прагматика текста констатирует расширение коммуникативных прав реципиента: адресант предоставляет адресату не только инференциальную свободу, но и наделяет реципиента креативной функцией в коммуникации, рассматривая его в качестве соперника и вступая с ним в прагматическую игру.

«Текст обладает двойственной природой — состоянием покоя и движения. Представленный в последовательности дискретных единиц, текст находится в состоянии покоя, и признаки движения выступают в нем имплицитно. Но когда текст воспроизводится (читается), он находится в состоянии движения, и тогда признаки покоя проявляются в нем имплицитно» [Гальперин 2006: 19]. Такое определение позволяет использовать термин «реципиент» в данном исследовании для обобщенного названия адресата письменных и устных текстов.

Многообразие и вариативность в описании прагматики текста, целей и задач свидетельствует о широком характере этого понятия. Г.Г. Матвеева, описывая проблемы актуализации прагматического аспекта научного текста, приходит к заключению о том, что теоретические категории «никогда не определяются полностью контекстами, в которых они употребляются, а всегда выходят за их рамки, поэтому содержание и объем этих понятий остаются всегда немного неопределенными, и постепенно уточняются по мере развития научного знания» [Матвеева 1984: 34; Лекторский 1965: 51].

В нашей работе мы будем оперировать термином «прагматика текста», а не «прагматический текст», который был введен И.Л. Бим [Бим 1988] для

методики преподавания иностранных языков в общеобразовательной школе при обозначении аутентичных текстов разного характера: объявлений, вывесок и т.д.

1.3. Языковые средства создания лингвопрагматического потенциала в текстах

Прагматическая установка адресанта обуславливает прагматический смысл текста, который должен воздействовать на адресата [Лепухова 2014: 225; Наер 1986: 4-13]. Для целенаправленного воздействия автор выбирает форму выражения и определенные вербальные и невербальные средства (например, мимика, жесты, ситуация) [Там же].

От цели, которую ставит перед собой автор текста, зависит выбор языковых средств, который должен быть «ситуативно обусловлен, коммуникативно оправдан и прагматически значим» [Дорждиева 2005: 52].

Л.С. Бархударов определяет «прагматическое значение как отношение между знаком и человеком, пользующимся данным знаком» [Бархударов 1975: 106]. Реакции людей в процессе языковой коммуникации на различные языковые знаки отличаются, поэтому «выбор языковых знаков с целью прагматического воздействия на адресата должен учитывать типы прагматических значений слов» [Лепухова 2014: 226]. Н.И. Лепухова принимает точку зрения Л.С. Бархударова и выделяет четыре типа:

1. Стилистическая характеристика слова (с распределением по видам в зависимости от жанра: нейтральная, разговорно-бытовая, книжная, поэтическая и терминологическая) [Бархударов 1975: 108-110].

2. Регистр слова (фамильярный, непринужденный, нейтральный, формальный, возвышенный), который определяется ситуацией [Там же: 110-111].

3. Эмоциональная окраска слова. Лексические единицы распределяются по трем основным группам: отрицательно-эмоциональные, нейтрально-эмоциональные и положительно-эмоциональные [Там же].

4. Коммуникативная нагрузка, которая, по мнению Л.С. Бархударова, является самым прагматическим типом значения, обусловлена различной степенью осведомленности адресанта и адресата в отношении сообщаемой информации [Бархударов 1975: 113].

Выше было отмечено, что любой текст коммуникативен и содержит информацию, которая оказывает на адресата то или иное воздействие и вызывает определенную эмоциональную реакцию. «Способность текста производить подобный коммуникативный эффект, вызывать прагматические отношения к сообщаемому, иначе говоря, осуществлять прагматическое воздействие на получателя информации, называется прагматическим аспектом или прагматическим потенциалом (прагматикой) текста» [Комиссаров 1990: 209].

А.Д. Швейцер описывает три взаимосвязанных элемента прагматического аспекта: 1) *коммуникативная интенция* (цель коммуникации), 2) функциональные параметры текста и 3) коммуникативный эффект [Швейцер 1988: 147]. Эти элементы соответствуют трем компонентам речевого акта: адресанту, тексту и реципиенту.

Психомыслительный процесс создания прагматики текста начинается, как считает Н.О. Левковская, с появления замысла, воплощенного в *интенцию* — довербальную стадию, отправную точку прагматического потенциала, которая получает вербальную форму посредством прагматической установки — «материализованного в тексте осознанного намерения отправителя сообщения», которое воздействует на адресата [Левковская 1990: 25-30]. Прагматическая установка определяется назначением текста, его жанром и видом и влияет на оформление текста, выбор средств воздействия на реципиента. Набор средств воздействия зависит от авторской прагматической установки и задается автором. Художественные тексты отличаются высокой стилистической маркированностью, которая проявляется в использовании различных тропов, обладающих особой силой воздействия. К ним относятся: метафора, сравнение, эпитет, гипербола, перефраз и другие.

Идеи Дж. Лакоффа и его теория метафоры занимают особое положение в когнитивной лингвистике. Дж. Лакофф в работе «Метафоры, которыми мы живем», доказал, что метафора является важнейшим механизмом познания, который позволяет постигать «сложное через простое, абстрактное через конкретное, неизвестное через известное» [Олешков 2006: 26; Лакофф 2004: 107-109].

В изучении тропов отдельное место отводится метафоре, которая играет важную роль в создании прагматической интенции. Метафору можно назвать основным тропом-манипулятором: по мнению С.Г. Кара-Мурзы, этот троп всегда играл «огромную роль в соединении людей и программировании их поведения, становился поистине материальной силой: метафоры и ассоциативное мышление позволяют значительно сэкономить интеллектуальные усилия. Именно здесь скрыта ловушка, которую ставят манипуляторы сознанием» [Кара-Мурза 2000: 561]. С точки зрения лингвистического нейропрограммирования, «метафоры — это готовые штампы мышления, но штампы эстетически привлекательные» [Там же: 563].

Прагматический подход к анализу метафор стоит отличать от когнитивного и семантического анализа. Проблема метафоры сводится к определению различий между значением отдельного слова или предложения, с одной стороны, и значением высказывания или значением говорящего, с другой [Темнова 2005: 36]. Первичному анализу соответствует буквальное значение слова или предложения и когнитивный (семантический) анализ, а вторичному — то реальное значение, которое вкладывает адресант; в этом случае разбирается интенция субъекта парадигмы по отношению к выражению, которое он употребил в прямом, буквальном значении [Там же: 37].

Поэтому теория метафоры при прагматическом подходе объясняет не то, как появляются новые метафоричные смыслы знака, а как или каким образом понимаются метафоры в тексте, какую роль они играют в коммуникативном акте. С точки зрения прагматического аспекта знаки с метафорическим

значением не меняют своего буквального значения: знаки используются особым способом с учетом прагматической интенции как средство эффективного воздействия на адресатов коммуникации. Некоторые исследователи обращают внимание на то, что «когнитивно-семантические исследования в перспективе ориентированы на использование результатов на практике, а прагматические исследования невозможны без предварительного анализа когнитивных структур, поэтому строгое разграничение не всегда возможно» [Будаев 2007: 69].

Прагматическая функция метафоры заключается в том, чтобы создать импликацию, дополнительный скрытый, подразумеваемый смысл: «Метафора — это сравнение, имплицитное самим использованием слова или выражения» [Блэк 1990: 161]. «В основе метафор могут лежать, как общепринятые, стандартные ассоциации, так и нестандартные, «созданные специально для конкретных случаев системы импликаций» [Там же: 166-167].

Метафора считается одним из самых распространенных средств создания прагматического потенциала и одним из самых действенных способов создания прагматического потенциала и инференции. Метафора-интенция может рассматриваться как аспект системы скрытых смыслов, нацеленный на создание лингвопрагматического контента. При таком использовании метафоры выражение, текст количественно не меняются, но меняются качественно, меняется эмотивно-оценочная характеристика отношения адресанта к реципиенту. С помощью метафоры автор легко может решить проблему того, как воздействовать на адресата текста, как быстро получить определенную эмоциональную отдачу, необходимую реакцию на заданную установку.

Выбор языковых средств для создания прагматического потенциала зависит от самого адресанта, от задачи, которую он ставит и метода воздействовать на адресата, от целевого адресата: коммуникативное намерение создает необходимость выбора экспрессивно-эмоциональных средств. Лингвистические и экстралингвистические средства, которые повышают

уровень воздействия на реципиента, усиливают прагматический эффект текста [Телия 1986].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

1. Системный подход к изучению прагматики определяет ее связь с другими дисциплинами — философией, психологией, социологией, психолингвистикой, культурологией и другими. Кросс-дисциплинарный характер прагматики обеспечивает динамический характер науки, включение новых аспектов и расширение сферы изучения и применения полученных результатов.

2. В основу понятия прагматики легла теория коммуникативных актов. Понятие «прагматика» коррелирует с антропоцентрическим фактором — субъектом речевого акта. Текст может восприниматься как коммуникативное действие, а прагматика текста — как единое целое системы «адресант — текст — адресат».

3. Прагматика текста включает в себя все вопросы, связанные с различной степенью инференции в результате коммуникативного процесса, а также с различной трактовкой языковых знаков в зависимости от опыта людей. Инференция — одно из важнейших понятий лингвистической прагматики. Текст всегда коммуникативен, потому что нацелен на передачу информации от автора к адресату.

4. Способность текста вызывать у адресата прагматические отношения к сообщаемой информации называется прагматическим потенциалом. Сила коммуникативно-прагматического воздействия определяет прагматический потенциал текста.

5. Прагматическим потенциалом обладает любой текст. Сила и глубина прагматического потенциала зависит от ситуации создания текста.

6. Прагматическое воздействие текста зависит от выбранных средств языка. В процессе передачи информации адресант учитывает реакцию адресата. Как правило, способы воздействия на адресата выражены комбинаторно: эксплицитно при помощи языковых и неязыковых средств, и имплицитно при помощи внутренних, прагматических ресурсов языковых средств.

7. Современная прагматика текста констатирует расширение коммуникативных прав адресата: автор текста предоставляет адресату не только инференциальную свободу, но и наделяет его возможностью интерактивного участия в коммуникации.

8. Выбор языковых средств создания прагматического потенциала зависит от адресанта и от задач, которые он ставит: коммуникативное намерение создает необходимость выбора экспрессивно-эмоциональных средств. Лингвистические и экстралингвистические средства усиливают прагматический эффект текста.

9. При анализе лингвопрагматического аспекта текстов большинство ученых приходят к выводу о том, что метафора является одним из самых частотных средств создания прагматического потенциала и эффективным способом создания импликации. При прагматическом подходе использование метафоры количественно не меняет текст, но меняет его качественно: меняется эмотивно-оценочная характеристика отношения адресанта к реципиенту.

ГЛАВА II. РОК-КУЛЬТУРА И РОК-ТЕКСТЫ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ ТЕКСТА

2.1. Развитие и история становления рок-культуры и рок-музыки в Германии: культурологический аспект

Лингвистический анализ лексики немецких рок-текстов связан с культурологическим аспектом и предполагает экскурс в историю появления и развития рок-культуры в Германии, потому что эта страна дала сильнейший импульс для формирования немецкоязычного рока, количество представителей которого в ФРГ больше в процентном отношении по сравнению с Австрией и Швейцарией.

«Рок-музыка» представляет собой некое «зонтиковое» название множества музыкальных направлений (жанров и стилей). Генезис рока определяется блюзовой культурой, которая стала истоком рок-н-ролла, тесно связанного с народной, популярной и эстрадной музыкой тех времен: кантри, мюзик-холл и разные фолк-жанры. «Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки» «рок-музыка» определяет рок-музыку как «область современной поп-музыки, ведущей свое происхождение от песенно-танцевальных жанров афроамериканского городского фольклора 20-30-х гг. XX в., ритм-энд-блюза, музыки кантри-энд-вестерн и рок-н-ролла. Сформировалась в Великобритании и США на рубеже 50-60 гг. XX в. Важными характеристиками рок-музыки являются ее социальные функции, формы бытования (от любительских групп до профессиональных ансамблей, функционирующих в системах концертной и фонографической индустрий), применение электронного преобразования и усиления звука, повышенная экспрессия вокального и инструментального интонирования» [Королев 2006: 106].

С момента появления первых рок-опусов до настоящего времени было предпринято множество экспериментов и попыток слияния рок-музыки почти со всеми существующими жанрами: с классикой, джазом, различными направлениями фолк-жанров и народной музыки (латинской, индийской и др.). В

1960-1970-е годы появляются хард-рок, хеви-метал, панк-рок, рок-авангард; в 1980-е годы — альтернативный рок, новая волна, пост-панк. Все перечисленные жанры относятся к рок-музыке.

Основные центры распространения рок-музыки изначально совпадали с англоязычным пространством и находились в США и странах Западной Европы, в первую очередь, в Великобритании. История немецкого рока начинается в конце 1960-х годов: «Die Geschichte der deutschen Rockmusik beginnt ab Ende der 60er Jahre als fundamentale und mühevollste Etappe» (История немецкой рок-музыки начинается в конце 60-х годов как фундаментальный и самый трудный этап) [Rauhut 2002: 21]. В 1968 году в Эссене был проведен первый немецкий рок-фестиваль «Essener Songtage». Даты проведения этого мероприятия можно условно считать началом истории развития и становления независимой немецкой рок-музыки.

Рок для немцев стал попыткой заполнить культурную пустоту, которая образовалась в Германии после Второй мировой войны. Сначала за основу были взяты мотивы и композиции англо-американских образцов, но в начале 1970-х годов происходят изменения: немецкие музыканты начинают создавать свою, более радикальную и экспериментальную, новую немецкую рок-культуру. Это коснулось не только ФРГ, но и ГДР. «Um '68 schwappte die Hippie-Welle auf die DDR über, schlug die Revolutionierung von Lebensweise durch. Es brach eine richtige Sehnsucht nach Freiheit und Freizügigkeit» [Там же: 45] (в '68 году волна хиппи обрушилась на ГДР, кардинально изменив образ жизни. Это разбудило реальное стремление к свободе и свободомыслию)¹. Немецкий рок черпает свой потенциал из композиций Карлхайнца Штокхаузена, у которого учился музыке Ирмин Шмидт из группы Can. «Zur «vielversprechendsten Band der Welt» (New Musical Express) kam es, als der klassischausgebildete Pianist und Orchesterleiter Irmin Schmidt und der amerikanische Flötist und Avangarde-Komponist David Johnson 1968 beschlossen, «etwas Neues zu machen» [Ehnert, Kinsler 1984: 55] (в

¹Здесь и далее переводы мои — И.С.

1968 году классический пианист и руководитель оркестра Ирмин Шмидт и американский флейтист и композитор-авангардист Дэвид Джонсон решили «создать что-то новое», что привело к появлению «самой многообещающей группы в мире» (журнал *New Musical Express*). Английский музыкальный еженедельник «*Melody Maker*» писал о Can так: «...eine Band, deren Musik sich genial vom Rock in England und Amerika unterscheidet, die stark instrumental betont ist, in Jazz-ähnlicher Free-Form verläuft und mit einem Rhythmus gesegnet ist, den englische und amerikanische Space-Music-Gruppen nicht besitzen» [Там же: 57] (группа, чья музыка гениально отличается от рока в Англии и Америке, чьи музыкальные инструментовки имеют околodжазовые ритмические рисунки в свободной форме, что не было характерно для английских и американских групп, работающих в жанре спейс — перевод мой И.С.).

Немецкий рок был новаторским, и в группах могли играть не только профессиональные музыканты, но и любители. Предпочтение отдавалось креативности и экспериментам в обращении со звуком. Faust, Amon Düül II и Can были самыми известными. «Das Blatt staunte über die reine Brillanz ihrer Effekte und zählte Faust neben Can und Amon Düül II zur neuen und experimentellen Bewegung in der Rock-Musik» [Там же: 109] (СМИ были удивлены великолепием эффектов и относили Faust вместе с Can и Amon Düül II к новому и экспериментальному движению в рок-музыке).

Такая музыка стала характерной частью контркультуры Германии, и для групп и исполнителей, настроенных политически радикально, главным были тексты песен, идеи, понятные анархически ориентированным слушателям. Немецкие рокеры были склонны к эзотерике, мистике, индийским философским традициям. Тексты осмыслились не как протест против политической системы, а как контент пацифистского характера.

В период с 1970-го по 1974-й годы помимо Can популярными группами в немецком рок-сообществе были Faust, Guru Guru, Organisation, Popol Vuh,

Cluster, Neu!, Ash Ra Temple, Brainticket, Embryo, ранние Tangerine Dream и Kraftwerk.

В конце 1970-х годов в Германии появляются панк-музыка и «новая волна». Neue Deutsche Welle (NDW) — уникальные для рок-культуры жанры, которые остаются популярными до нашего времени. До 1981-го года NDW представляла собой андеграунд. Среди групп этого направления были Einstürzende Neubauten, Mittagspause, Abwärts, Deutsch-Amerikanische Freundschaft. Музыканты воспринимали NDW не как панк-рок, не подражание английским группа, даже независимым, не следование немецким рок-традициям, а как энергию панк-рока, чем они были воодушевлены; при этом немецкие тексты использовались для создания чего-то нового («kein Punk-Rock, keine Imitation von englischen Bands, eigenständig sein, auch keine deutsche Rocktradition aufgreifen, sondern mit der Energie des Punk-Rock- denn von der waren sie begeistert- unter Verwendung deutscher Texte etwas Neues entwickeln») [Ehnert, Kinsler 1984: 109]. В конце 1980-х шоу-бизнес заинтересовался NDW, и этот термин стал применяться почти ко всем современным немецким музыкальным жанрам.

На смену NDW приходит Neue Deutsche Härte, «новая немецкая жесть», — музыкальное направление, которое возникло в Германии в 1990-е годы. Новаторство заключалось в добавлении в звучание элементов индастриал-метала² и исполнении почти всех композиций на немецком языке. Известными представителями Neue Deutsche Härte стали группы Rammstein, Unheilig, Megaherz, Knorkator, Oomph, которые активно пропагандируют немецкий язык: большинство песен принципиально исполняется на немецком языке, хотя наряду с этим существуют англоязычные кавер-версии.

В настоящее время дискуссия о неактуальности родного языка утратила остроту, и немецкий язык больше не является препятствием для дебютантов рок-сегмента. Ранее пение на английском языке было одним из обязательных

² Метал — название музыкального жанра рок-музыки — и его стилей (поджанров), например, блэк-метал, дарк-метал, индастриал-метал, хеви-метал и тд. За основу написания взята транскрипция английского слова «metal» с одним «л».

условий коммерческой составляющей творчества для достижения успеха; в настоящее время английский определяет маркетинговое решение [Ehnert, Kinsler 1984: 109].

В 1960-е — 1970-е годы немецкие рокеры строго придерживались англо-американских образцов. Все тексты переводились на английский язык, при этом качество переводов не было профессиональным. Первым, кто понял конъюктуру и потребности национального музыкального рынка, начал писать и исполнять песни по-немецки, стал Рио Рейзер — рок-музыкант, продюсер, лидер группы Top Steine Scherben. Его песни «Ich will nicht werden, was mein Alter ist» («Не хочу стать таким же, как мой старик») и «Keine Macht für Niemand» («Нет власти ни для кого») повлияли на молодежный язык семидесятых, а рок-поэзия зазвучала по-немецки [Ehnert, Kinsler 1984: 109]. Британская критика негативно отреагировала на музыкальные эксперименты рокеров из Германии и назвала их «роком деревенщин» и «деревенским роком».

Тем не менее в 1970-е годы предпочтение отдается английскому языку. Инга Румпф, певица из гамбургской хард-рок-группы Atlantis, в марте 1978-го года в интервью британскому еженедельному журналу «Sounds» заявила, что «английский и рок-музыка по своей структуре подходят друг другу лучше немецкого».

Но немецкие рок-практики продолжали свои эксперименты, и каждый инновационный шаг в рок-музыке иллюстрировался немецкоязычными текстами [URL: <http://micksinclair.com/az.html>]. Примером может служить монотонный поток слов в песне «Autobahn» с одноименного альбома группы Kraftwerk:

Vor uns liegt ein weites Tal *Перед нами широкая долина*

Этот трек в 1974-м году принес группе Kraftwerk мировую известность и занял в чартах 25 позицию: «Die «Autobahn» Single kam auf Platz 25 der US-Charts» [Ehnert, Kinsler 1984: 196]. Популярными стали ганзейские рокерские речевки Удо Линдерберга (его группа сначала называлась Free Orbit): «Alles klar auf der Andrea Doria» («Все хорошо на «Андреа Дория»).

Творчество панков и представителей «новой волны» (NDW) имело потенциал и оказалось новой волной для немецкой рок-музыки. Немецкие тексты звучали по-новому, свободно и прогрессивно. Немецкий рок, который воспринимался ранее англоговорящим сообществом как «деревенский», приобрел популярность и превратился в многомиллионный бизнес. Например, выступления групп Die Toten Hosen и Die Ärzte в 1980-е годы расписывалось на несколько лет вперед, как и у известных американских команд [Ehnert, Kinsler 1984: 196]. Немецкоязычные рок-композиции в *странах ГАШ* (Германия, Австрия, Швейцария) получают признание, а немецкий рок становится брендом и хорошо продаваемым продуктом в шоу-бизнесе. Был найден успешный шаблон для реализации рок-продукции в регионе ГАШ. Немецкий язык занял важное место в рок-музыке, что стало значительным шагом вперед в развитии немецкоязычной рок-стилистики. Популярность немецкой музыки и большое количество рок-текстов на немецком языке послужило основанием для рассмотрения этих текстов в качестве объекта изучения.

2.2. Исследования рок-текстов в современной науке

Под *рок-культурой* понимают контркультуру, *субкультуру*, образованную множеством стилей рок-музыки, которые выражают «нонконформистский пафос». *Рок-культура* — это даже не искусство, не идеология, а система ценностей и образ жизни [Энциклопедия культурологии: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/625/%D0%A0%D0%9E%D0%9A], который часто называют по называнию одного из жанров — «рок-н-ролл» [Пушкарева 1998].

При изучении рок-культуры, которая находится в области междисциплинарного знания, рассматриваются различные аспекты: музыковедческий, лингвистический, философский, литературоведческий, культурологический, социологический, филологический, исторический и другие.

В последние десятилетия по рок-культуре и рок-музыке появились исследовательские работы в разных областях научного знания: в

искусствоведении и музыковедении [Конен 1997; Савицкая 1999; Сыров 1998; Ткаченко 1993; Чижова 1993], культурологии [Васильева 1999], лингвистике [Иванов 2016; Ключева 2008; Логачева 1997; Мельникова 2014; Ярмо 2008], социологии [Алексеев 2003; Гончарова 2002; Квятковский 2002; Ковальчук 2002], философии [Набок 1993; Власова 2001; Касьянова 2003; Тугушева 2006].

Многие музыковеды, сравнивая рок и классическую музыку, пытаются найти предпосылки формирования рока, вывести принципы жанрообразования и их контент-наполненности, сходства гармонии, помимо используемых особенностей аккордов и тональностей.

Культурологи и историки-искусствоведы задаются вопросами о причинах зарождения рока и локализации появления, тенденций и особенностей развития. Анализ причинно-следственных связей рок-культуры и рока помогает объяснить сложность и многогранность такого культурно-социологического феномена, как рок.

Благодаря литературоведам термин «рок-поэзия» стал общеупотребительным. Филологические изыскания направлены на выявление образности и идеологии рок-культуры. В данной диссертации затрагивается интертекстуальность рок-текстов, которая отражает их соотнесенность друг с другом.

Социологи проводят различные опросы, эксперименты, создают аналитические проекты, посвященные изучению проблематики субкультур (не только молодежных) потому что, например, субкультура рока становится отчасти возрастной вместе с теми, кто начинал в 1970-е — 1980-е годы.

В США и Западной Европе многие исследователи занимаются анализом рок-музыки и рок-культуры с позиций исторического и социокультурологического анализа и исследуют причины происхождения рока: труды Д. Геблера, И. Карге, Д. МакДональда, Дж. Паскаля, М. Раухута, И. Родена, Р. Фриппа, Б. Хеландера, А. Штефена представляют интерес для понимания явления рок-культуры в целом.

Философско-культурологический аспект рок-музыки важен для понимания многоуровневой системы восприятия рока. Обращение к работе А.Р. Тугушевой «Философско-культурологический аспект анализа молодежной рок-культуры» [Тугушева 2006] обусловлено актуальностью темы, а также масштабом научных взглядов и широким обзором нескольких направлений научных дисциплин. Выводы и положения диссертации «Философско-культурологический аспект анализа молодежной рок-культуры» важны для осмысления культурно-философской рефлексии рок-музыки и особенностей социокультурного интертекста [Тугушева 2006: 5]. В этой работе рассматриваются новые теоретические и методологические позиции, определяются характеристики, дефиниции и система категорий рок-культуры. Материалом для анализа послужили музыкальные записи западных и отечественных рок-групп последней трети 20 века.

В исследовании применяется интегративный подход к музыке, которая рассматривается как объект общечеловеческой культуры в соотнесении с герменевтикой и семиотикой, что раскрывает особенности художественно-эстетического восприятия, комплексных процессов: от создания до функционирования и воздействия. «Musikästhetik ist Hermeneutik musikalischer Werturteile» (Музыкальная эстетика — герменевтика музыкальных оценочных суждений) [Kneif 1975: 164]. Философское осмысление характерных черт музыкальной субкультуры базируется на концепции известных исследователей.

Т.А. Алексина использует концептуальный подход и рассматривает феномен рок-культуры через призму философско-культурологического пласта, в котором время является одной из важнейших философских категорий рок-музыки, она оперирует понятием «образа времени, созданного отдельной культурой, который предопределяет ценностные ориентации людей» [Алексина 2002: 22]. Рок-культура анализируется в пространственно-временном континууме:

- пространство любой культуры предопределено временем;

- образ времени той или иной культуры определяет ценностные ориентиры;

- каждая культура создает свой образ времени (в прошедшем, настоящем и будущем) и соответствующую систему ценностей [Алексина 2002: 23].

Исследователи по-разному могут трактовать определения «рок-культуры» и «рок-музыки»:

- *рок-музыка* — музыка протеста в контркультуре, для нее характерна демонстративность и эпатаж, направленные на уничтожение стереотипов, с помощью «выразительно-языковой системы рока, энергичности и агрессивности манеры выражения, а также резкости стилевых контрастов и шероховатости речевого сленга» [Сыров 1997: 23]. (Это определение будет взято нами в нашей работе за основу при анализе немецких рок-текстов).

- *рок-культура* — молодежная субкультура, для которой характерны «акцентирование инаковости, самобытности, самодостаточности, независимости, брутальности, стремления к самореализации и самоактуализации» [Тесленко 2016: 82; Тугушева 2006: 10];

- *рок-музыкой* принято называть направление в музыке, содержащее помимо музыкальной компоненты, «текстовую составляющую и визуальный ряд» [Тугушева 2006: 10];

- *рок-культура* — жанр, близкий к авторской песне с форсированными интонациями, в котором музыка является не только содержанием рока, но и нравственной позицией, «кодекс противостояния» экзистенциального характера [Кнабе 1990: 40].

Любое определение рок-культуры имеет право на существование, а использование этого термина зависит от целей и задач исследования [Тугушева 2006: 10].

Основные направления современных методов изучения рок-музыки как сложного социокультурного продукта с учетом переоценки культурных

ценностей, обусловленных временным контекстом, были определены Е.А. Савицкой [Савицкая 1999]. Появление рок-культуры часто связывают с постмодернизмом и определяют ее как один из логических результатов постмодерна, который возник тогда, когда культура заявила претензию «на доминирование среди других социальных сфер» [Скоропанова 2001: 11].

Агрессия, бунтарство, стремление к эпатажу, анархии, к саморазрушению и разрушению окружающего мира воспринимаются восторженно теми, кто принадлежит к рок-субкультуре, и резко отрицательно теми, кто не отождествляет себя с рок-культурой, чем объясняется несерьезное отношение к рок-текстам на протяжении долгого времени. Изучение рока как объекта гуманитарных исследований дало возможность выявить особенные черты этого явления, раскрыть интеллектуальную импликацию, которые коррелируют с пластами разных культур, сферами научного знания.

Рок-музыка — социальная форма протеста, наложенная на субстрат той или иной культуры, которая вбирает в себя особенности этой культуры и влияет на существование индивидуумов в рамках социума, определенного этой культурой-субстратом.

Смысловой контент в роке компилируется в звуке, ритме и тексте, и в роке, как в коммуникативном акте, используется тот же механизм введения адресата в состояние экстаза, что и в магических обрядах [Чижова 1993: 103]. В контексте парадигмы постмодернизма рок-музыканты активно используют различные способы воздействия на аудиторию: музыкальные средства выразительности, текст, визуальные шоу, всевозможную атрибутику. Все это стало некой системой смыслообразования и формирования определенного ситуативного контента, и прагматизм рок-культуры проявляется в искусном использовании лингвистических и экстралингвистических средств, с получением максимального эффекта воздействия и манипуляции аудиторией.

Почти любой продукт рок-культуры декларирует прагматические установки автора. Что касается лингвистических аспектов, то рок-композиции

воспринимаются как информационный ресурс с многоуровневой системой текста: непосредственно сам текст, созданный субъектом коммуникации, адресантом; контекст, отображающий культурную ситуацию; гипертекст, который содержит мнение об этом тексте, включая критику, историю создания и проч. «Все эти уровни в целом представляют инфотекст, информационный мир, образующий информационную сферу, пронизывающую ноосферу со всеми ее составляющими» [Суминова 2006: 17].

Несмотря на то, что рок-произведения заряжены определенной формантой агрессии и негатива, по мнению А.Р. Тугушевой, в роке почти нет конфликта в бинарных оппозициях. Исследователь приводит список таких бинарных комбинаций: «массовое — элитарное; высокое — низкое; нравственное — безнравственное; жизнь — смерть; здоровье — болезнь; добро — зло; гуманизм — жестокость» [Тугушева 2006: 8]. Для рока характерна тенденция: с одной стороны, декларация протеста против всего обыденного и социально адаптированного, против массовой культуры, серости и пошлости; с другой стороны, сумасшедшая популярность рок-культуры среди молодежи по всему миру, что делает рок-культуру похожей на поп-культуру. Рок-культура становится массовой и социально ориентированной на молодежь. Такое внутреннее противоречие гармонично уживается в рок-среде.

Рок-культура может восприниматься как явление реальности постмодерна и характеризоваться «многозначностью и поливариантностью, децентрированностью дискурса и деканонизацией, децентрированностью субъекта и ироничностью, гибридизацией различных жанровых кодов и карнавализацией как формой игрового освоения мира-текста» [Там же].

2.3. Концептуализация рок-текстов

Рок-тексты представляют большой интерес для лингвистики в целом, потому что до сих пор эта область языка была недостаточно хорошо изучена, а большинство работ, посвященных исследованию рок-текстов, анализируют англоязычные тексты, в отечественной лингвистике — тексты русского рока.

Немецкоязычные рок-тесты на сегодняшний день не получили должного внимания исследователей, но заслуживают изменения статуса, чем было обусловлено обращение к этому пласту языка и культуры — немецким рок-текстам. Существует много трудов по изучению языка субкультур, которые затрагивают различные аспекты от фоносемантических до лингвопрагматических и когнитивных: результаты этих исследований представляют определенный интерес для анализа рок-текстов, представленного в практической части настоящей работы.

М.А. Солодова и Е.Н. Попова провели анализ особенностей языковых личностей на фонетическом уровне с точки зрения их существования в коммуникативно-культурной парадигме рок-культуры. По мнению исследователей, рок-культура, как и другие субкультуры, — это «комплекс верований и ценностей, радикально отвергающих господствующую культуру и предлагающих альтернативный способ ориентации в современной действительности» [Попова, Солодова 2007: 80], отдельный целостный мир, вычлененный из мира общей культуры, отличающийся своими особыми лингвистическими и экстралингвистическими характеристиками [Там же: 81]. Субкультурная обособленность рок-культуры определяет набор составляющих референций, что проявляется в атрибутике и текстах рок-поэзии.

Рок-культура создает свою концептуальную систему, свой процесс порождения новых смыслов, которые отличаются от общепринятых систем концептов нормативной культуры. Например, концепт «смерть» представляется одним из основных в различных национальных концептосферах, что подтверждается фактом включения этого концепта в список универсальных, установленных благодаря межъязыковым исследованиям и выполняющих функцию самоочевидных элементарных концептов [Вежбицкая 2001: 227]. Вербальная реализация концепта «смерть» в рок-текстах отличается от общепринятой трагической тональности и нередко носит комедийно-пародийный характер, что является своеобразной чертой рок-субкультуры.

Когнитивные исследования в современной лингвистике доказывают перспективность использования метода концептуального анализа, который был применен при изучении рок-текстов.

«Концепт» по-разному может пониматься в философии, логике, в лингвистике. Е.С. Кубрякова в «Кратком словаре когнитивных терминов» приводит пример обобщенного определения концепта: «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 1996: 90].

Существует много определений термина «концепт», но нет единого, общепризнанного. Одни лингвисты считают, что концепты представлены в словосочетаниях и предложениях, другие — в семантических признаках, обнаруженных в ходе компонентного анализа лексики [Маслова 2008: 21].

Концепт может пониматься как комплексная интеллектуальная единица, которая в процессе мыслительной деятельности актуализирует свои разные признаки и слои [Стернин 2007: 105; 146]; как субстанции, которые «образуют своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром» [Арутюнова 1993: 3]; «все то, что мы знаем об объекте во всей экстензии этого значения» [Телия 1996: 97]. При этом концепт является одним из самых «нагруженных» представлений [Прохоров 2008: 18-24].

По мнению Н.Д. Арутюновой, «логику и лингвисту трудно договориться об употреблении таких терминов, как значение, смысл, обозначение и под.: логик под термином «значение» понимает отношение знака (символа, слова) к внеязыковому объекту (денотату, референту), лингвист же с этим термином ассоциирует понятийное содержание языковых выражений (концепт, сигнификат)» [Арутюнова 1982: 8].

В.И. Карасик называет концепты «квантами переживаемого знания» [Карасик, 2002: 299] и, применяя лингвокультурный подход, определяет «концепт как базовую единицу культуры [Там же: 97], обладающую образным, понятийным и ценностным компонентами, с преобладанием последнего» [Карасик 2002: 225; Степанов 2009: 39].

Концепт может пониматься как знание «об объекте во всей экстензии этого знания» [Телия 1996: 97]; «принадлежность сознания человека, глобальная единица мыслительной деятельности» [Попова, Стернин 2007: 13]; «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Степанов 2004: 43]. «Понятие концепта отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессе мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов знания» [Карасик, 2002: 299]. Концепты являются своеобразными посредниками между словами и экстралингвистической реальностью, поэтому значение слова не может быть приравнено к образуемому его концепту [Кубрякова 1996: 93].

Несмотря на то, что существует множество определений концепта в лингвистике, ученые единодушно признают, что концепт — когнитивная структурированная единица с высокой степенью семантической абстракции.

Концепты могут быть связаны со словом или нет, могут быть вербализованы, могут не быть вербализованы и выражены невербальными средствами языка. Вербализуется в речи, тексте коммуникативно значимая часть концепта, и способ вербализации может быть избран в зависимости от коммуникативной необходимости при помощи различных средств: лексических, фразеологических, синтаксических и других [Попова, Стернин 2007: 14-15].

В настоящей работе «концепт» осмысляется как понятие, соотносимое со значением слова: «значением слова становится концепт, «схваченный знаком» [Кубрякова 1996: 92]. И хотя «концепт выражается языком и закреплен за

отдельными словами или словосочетаниями, но не равен языковой единице» [Прохоров 2008: 28].

Концепт может быть приравнен к значению отдельных языковых единиц; однако такие лингвокультурные концепты, как «смерть», «любовь», могут быть вербализованы несколькими лексическими единицами. Для выделения концептов в рок-культуре и их анализа некоторые лингвисты вводят термин оппозитивное мышление — «то, что рассматривается положительно в нормативной культуре, оценивается отрицательно в рок-культуре, и наоборот» [Попова, Стернин 2007: 81-82]. Отмечается частотность в употреблении таких эмоционально-семантических понятий, как «агрессивность», «мрачность», «разрушение», которые объединяются в один доминантный концепт «темный», пронизывающий всю структуру рок-текстов [Попова, Стернин 2007: 81-82].

Подобно другим субкультурам, рок-культура характеризуется обращением к подсознательному и эмоциональному, но модус социально-психологического вербального воздействия меняется: от убеждения к внушению, императиву и эмоциональному «заражению», которое проявляется через восприятие определенного эмоционального состояния.

Рок-тексты суггестивны и обладают высокой степенью воздействия на адресата. Суггестия, с одной стороны, проявляется на уровне музыкальных ритмических рисунков и фонетики с помощью звукописии, с другой, — через систему концептов и их вербальных репрезентаций. Эффективность суггестии достигается с помощью большего отклонения в сторону показателей, которые считаются негативными с точки зрения нормы: «печальный», «злой», «опасный», «смертельный» и т.д. [Солодова, Попова 2007: 79]. Чем больше отклонение, тем сильнее воздействие, тем быстрее психологическое воздействие. Сила и быстрота такого воздействия зависят и от того, насколько совпадают системы концептов автора рок-текстов и адресата, как они коррелируют [Караулов 2006: 96].

По мнению Л.Н. Мурзина, культура существует в форме текстов, которые не что иное, как знаковые произведения деятельности человека [Мурзин 1994: 161]. Исследование концептов, репрезентированных в текстах, позволяет отождествить индивидуальную концептуальную систему с коллективной, когда индивидуальная концепт-система отражает набор коллективных представлений, сложившихся в культуре и имеющих способность влиять на коллективную систему концептов [Гуляева 2009: 3]. Это характерно для рок-культуры, которая создает свою концептосферу — совокупность концептов, систему концептов, которую нужно изучать для создания более полной лингвистической картины.

«Совокупность концептов в сознании человека образует его концептосферу» [Попова, Стернин 2007: 14]. С этой точки зрения *концепт* — единица *концептосферы*. Концепты, которые образуют концептосферу, могут вступать в системные отношения по некоторым признакам сходства, различиям и иерархическим параметрам с другими концептами [Там же: 26]. Пример, приводимый исследователями из работы А.Н. Лука «Мышление и творчество», стал хрестоматийным: «Даже между понятиями небо и чай можно установить ассоциативный переход всего за четыре шага: небо — земля, земля — вода, вода — пить, пить — чай» [Лук 1976: 15-16].

Концептосфера невербальна и существует в сознании как универсальный предметный код, единицами которого являются предметные образы [Попова, Стернин 2007: 28-29], вне зависимости от вербальной реализации концептов, составляющих концептосферу.

Г.Е. Гуляева, описывая концепты «небо» и «небесные тела» в рок-поэзии, применила методику для анализа концептов в рок-поэзии на примере рок-лирики К. Кинчева и В. Цоя и определила важность изучения концептов для описания концептосферы рок-культуры и видения мира глазами рок-музыкантов. С помощью метода сплошной выборки были определены тексты, которые репрезентируют концепты, относящиеся к концептосфере «небо» [Гуляева 2009]. В работе были систематизированы и описаны концепты, входящие в состав

концептосферы «небо», а также были сделаны попытки создать модель структуры каждого концепта. По результатам исследования, было выявлено, что концептосфера «небо» состоит из таких концептов как «небо», «солнце», «луна», «звезда», «облако», «радуга», «зарница», «молния», «восход», «закат», «рассвет», «заря», «млечный путь» и другие [Там же].

Концепт имеет «внутритекстовую синтагматическую природу» [Бабенко 2000: 81-82], поэтому компиляция методов концептуального, контекстологического, культурологического анализа может дать интересные результаты. Концептуальный анализ не имеет четкого определения и согласия в этом вопросе, нет четких предписаний о том, какие процедуры должны быть включены и что считать результатом [Фрумкина 1995: 96]. У концепта нет четкой структуры, и концептуальный анализ можно определить как метод выделения, экспликации концептов. Метод культурологического анализа позволяет сопоставить выделенные концепты с конкретной ситуацией, историко-культурной, политической, которая обуславливает выбор концептов, что соотносится с прагматическим анализом текста.

Частотная характеристика концепта является важным параметром. С.В. Стеванович и Е.Н. Чуева в статье «Особенности репрезентации концепта «свобода» на материале текстов русских рок-групп» объясняют выбор концепта «свобода» для аналитического разбора его частотностью [Стеванович 2008: 193]. Теоретической основой этой статьи стало описание методов определения лингвистических особенностей концептов в книге В.А. Масловой «Социальные понятия и отношения — свобода, воля, дружба, война» [Маслова 2004: 163-206].

В русской культуре концепт «свобода» имеет особенное значение и отличается от понимания в английском и немецком языках. «Русское слово *свобода* — это «не только независимость, отсутствие гнета, но и отсутствие всяческих ограничений, возможность поступать по собственному желанию» [Маслова 2004: 166]. Как правило, понятие «свобода» сводится к отсутствию принятых на себя обязательств [Стеванович 2008: 193].

В.А. Маслова рассматривает синонимическую пару «свобода» — «воля», чтобы определить особенности семантики концепта, потому что эти два концепта существенно дополняют друг друга [Маслова 2004: 169]. Таким образом, составление семантических рядов концептов, синонимических и антонимических, по В.А. Масловой, помогает лучше понять семантическое наполнение концепта, его место в концептосфере, его структуру.

В русском роке концепт «свобода» имеет особое смысловое наполнение, отличное от общекультурного [Там же: 167]. Этот концепт впитал в себя все то, что включает национальный семантический политизированный аспект. Концепт «свобода» в русском роке может быть определен как высшая внутренняя потребность человека, которая проявляется при ограничении общественной и политической жизни, это стремление освободиться от страхов любой этиологии, это жажда сломать все стереотипы, это стремление уничтожить все условности межличностных отношений и социальных сословий [Стеванович 2008: 195]. Часто свобода ассоциируется с внутренней свободой, со стремлением управлять собственным сознанием [Там же], с тем, что называют «жизнь после смерти»: человек может быть абсолютно свободен только после смерти. Именно эти признаки существенно отличают понимание концепта «свобода» в русском роке.

2.4. Исследование прагматического аспекта в современной науке применительно к рок-текстам

Помимо лингвопрагматического аспекта рок-текстов вызывают интерес и обращают на себя внимание проблемы определения специфики и репрезентации тематических групп как вербальной реализации концептов и семантических концепт-рядов, употребления фразеологических единиц, дефиниций вторичных смыслов, а также основной функции маркированной лексики как средств создания прагматического потенциала.

Исследование И.В. Лисицы «Рок-поэзия Великобритании: прагматический и лингвокультурологические аспекты (на материале текстов рок-групп 1960-1970-х годов)» отличается масштабностью научных взглядов и «посвящено

изучению прагматических и лингвокультурологических аспектов рок-поэзии Великобритании с позиции антропоцентрической парадигмы современного языкознания» [Лисица 2009: 3]. Человек анализируется в языке, а язык — в человеке.

Рок-культура определяется как субкультурное явление, которое обособлено внутри нормативной общепринятой культуры. Отличие проявляется в системе норм и ценностей, определяющих стиль жизни, мышление и поведение носителей этой субкультуры: маркированность «прослеживается на разных уровнях — от отдельного слова до сложного текста» [Лисица 2009: 7].

Основополагающим важнейшим «элементом феномена «рок» выступает рок-поэзия» [Там же] — «литературная ипостась рок-культуры» [Там же; Давыдов 1999: 16]. Рок-поэзия недавно получила статусное право «рассматриваться не только как самостоятельный историко-литературный феномен, который представляет синтетический текст нового искусства» [Лисица 2009: 7] (И.В. Лисица использует термин, введенный Д.М. Давыдовым, — «эмбриональное» искусство [Давыдов 2002: 136]). По мнению И.В. Лисицы, рок-текст адресован определенному социуму и является «экстралингвистически обусловленным речевым продуктом, мотивированным когнитивными и культурными установками рок-дискурса», в котором «текст является сложной системой, скомпилированной из нескольких субтекстов» [Лисица 2009: 7].

«Тексты музыкальных произведений являются продуктом, направленным на определенного реципиента, что, в свою очередь, обязывает его быть «на уровне», то есть быть понимаемым своим потребителем, а вернее, определенным классом потребителей. Любой текст понимаем не только тогда, когда при его прочтении не возникает никаких вопросов по его содержанию, но и когда он вызывает у читающего определенные эмоции» [Конюхов 2014: 108].

И.В. Лисица использует герменевтический подход при анализе текста, принципами которого является понимание и интерпретация. Этот метод учитывает различные обстоятельства создания текста как знака: исторические,

идеологические, психологические, социологические, прагматические и т.д. [Лисица 2009: 7-8].

Актуальными могут считаться следующие характеристики:

- тематика рок-текстов: систематизация тем и мотивов разных музыкальных стилей, в которых находят отражение основные концепты субкультуры;
- сюжеты и мотивы рок-текста — неотъемлемая характеристика текста» [Лисица 2008: 8; Лисица 2009: 8];
- лингвопрагматический аспект рок-текста, который определяется совокупностью нескольких аспектов: «культурных, исторических, психологических, условий функционирования текста, где прагматика может пониматься как интерпретация текста реципиентом с целью правильного понимания коммуникативной задачи автора» [Там же];
- «система изобразительно-выразительных средств» [Там же];
Адресант использует различные тропы, сленг, обценную лексику, экзотизмы и другие лексические средства, что помогает выявить национально-культурную специфику [Там же];
- «вторичные смыслы и их языковое выражение» [Там же];
- «индивидуальность как значимая характеристика авторского стиля» [Лисица 2008: 8; Лисица 2009: 8].

Одним из важнейших параметров создания прагматического потенциала в рок-текстах является количественность языковых импликаций как единиц вторичной номинации (метафоры, эвфемизмы), а также использование сленга субкультуры или социальной группы [Лисица 2008: 221-222]. «Фоновые знания слушателя рок-музыки выступают обязательным условием адекватного понимания вложенного автором в текст смысла» [Лисица 2008: 226].

Культурологически маркированные единицы в рок-текстах, анализ их специфики свидетельствуют о тесном взаимодействии языка и культуры, которое ярко отражается в лексике. И.В. Лисица доказала, что тексты классиков

британского рока обладают высоким количественным уровнем в использовании культурологически маркированных единиц, что является показателем интенсивности лингвокультурного потенциала [Лисица 2008: 12; 2009: 12]. К маркированным единицам в рок-текстах были отнесены не только отдельные лексические единицы, но и свободные словосочетания и фразеологизмы.

Лексический корпус исследуемых рок-текстов был разделен на актуальные тематические блоки с анализом возможных причин доминирования тех или иных мотивов в зависимости от хронологического среза. По результатам проведенного исследования, был сделан вывод о том, что в рок-поэзии была обнаружена «определенная цикличность при смене векторных направлений. С одной стороны, преобладание любовной тематики со смещением акцентов в сферу сексуальных отношений, протест резкий и грубый, допускающий обсценную лексику, низкий уровень тропеической организации, стремление к ясности в заголовках всех уровней, стереотипность текстов на фоне тенденции к отсутствию авторской индивидуальности; с другой стороны, векторное направление характеризуется противоположными свойствами» [Лисица 2008: 101].

В диссертации А.Н. Чурушкиной «Прагмалингвистические характеристики маскулинного дискурса: на материале текстов рэперов Германии» [Чурушкина 2012] подробно описывается методика анализа языковых средств, выделение тематических групп, частотное использование оценочной лексики отрицательного характера, элементов сценического жаргона и сленга [Чурушкина 2012: 5], а также употребление англо-американизмов. Данная работа не связана с рок-культурой, но следует отметить значимость методологического подхода в исследовании, который представляют интерес для анализа рок-музыки при соблюдении принципа идентичности при изучении вербального аспекта субкультуры, отличного от нормативной культуры.

В «модель анализа дискурса была включена позитивная самопрезентация и негативная презентация других» представителей субкультуры [Там же: 13]. «В

ходе исследования выделены такие группы, как «Свои», под которыми подразумеваются сами исполнители, их друзья и фанаты, и «Чужие», к которым относятся соперники... Друзья и поклонники представлены в текстах как положительные герои: *der Bruder, der Junge, Jungs, der Freund, der Kumpel*. Наиболее употребительными являются обращения *Mann, man, Junge* и *Jungs* [Там же].

«Существует семантико-стилистическая парадигма слов, несущих вне контекста песни отрицательное значение, но, учитывая особенности жанра (восхваление самого себя — прим. И.С.), данные слова используются для своей характеристики как положительные, чтобы подчеркнуть такие свои качества, как власть, превосходство и мощь: *der Terrorist, die Bombe, der Gangster, der Egoist, der Killa, der Kinderschreck* и другие» [Там же: 14].

Автор выделяет несколько лексико-семантических групп: «Ругательства» (*der Arsch, das Arschloch*), «Наркотики и продавцы наркотиков» (*das Kokain, der Stoff*), «Детали и части, марки автомобилей (*Chromleisten, der Scheinwerfer*), «Профессиональная деятельность» (*die Mucke, der Hook*) [Там же: 17]. Эти группы задают лексико-семантический вектор рассматриваемого автором жанра, поэтому деление лексики на группы является наглядным, как любое структурирование материала.

Методика анализа в выше названной диссертации представляет интерес для нашего исследования, так как в работе представлена определенная система ценностей представителей субкультуры, отличной от нормативной культуры, описана специфика речевого поведения представителей этой субкультуры. Выделение лексико-семантических групп показывает необходимость выяснения того, как могут соотноситься концепт и лексико-семантические группы.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

В **Главе II** работы были рассмотрены основные подходы к изучению рок-культуры как лингвистического, философского и социокультурного явления; систематизированы результаты некоторых научных работ, в которых аспекты рок-культуры рассматривались с позиций различных дисциплин: лингвистики, культурологии, искусствоведения, философии, социологии. Выводы, которые сделаны по **Главе II**:

1. Рок носит характер кросс-явления: «рок-культура, рок-музыка, рок-поэзия, рок-дискурс» [Лисица 2008: 138]. В научной среде нет единого мнения о статусе рока как культурного феномена. Невозможно дать определения «рока» в чистом виде.

2. Рок-культура — самостоятельный философско-культурологический феномен постмодернистской реальности, который должен восприниматься как объект общечеловеческой культуры, обладающий лингвистическими характеристиками на разных уровнях — от отдельного слова до сложного текста.

3. Лингвистическим вербальным компонентом рок-культуры выступает рок-поэзия, признанная современными учеными самостоятельным жанром (И.В. Лисица). Рок-поэзия является образцом синтетического искусства, которое объединяет вербальный, музыкальный, ритмический и визуальный ряды, что дает возможность рассматривать ее как объект собственно лингвистического анализа в связи с другими дисциплинами и сферами научного знания.

4. Анализ фоносемантических, лингвопрагматических, а также когнитивных исследований выявил различные научные подходы и методы, синергетическое обобщение, которое позволило разработать аналитический перечень лингвистических особенностей рок-текстов.

5. Концептуальный лингвистический анализ текста позволяет раскрыть организационную структуру национальной концептосферы, которая отражается при репрезентации в конкретном языке рок-культуры.

6. Наличие «положительных» и «отрицательных» признаков в рок-лирике и коэффициент их отклонения от нормы варьируется, что свидетельствует о динамике языковой личности автора.

7. Рок-дискурс можно считать сложно организованным «материальным субстратом рок-культуры, текстом в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами» [[Лисица 2008: 139].], которые необходимо учитывать при лингвистическом анализе. Рок-текст — сложная система, которая складывается из нескольких субтекстов, анализ вербальных компонентов которых позволяет выявить языковые, когнитивные, лингвокультурные и лингвопрагматические особенности композиций рок-культуры [Лисица 2009].

Концептуальность музыкальных текстов должна быть подкреплена комплексным анализом, включающим в себя все нюансы.

ГЛАВА III. АНАЛИЗ НЕМЕЦКИХ РОК-ТЕКСТОВ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ

3.1. Частотные концепты и их вербальные репрезентации в текстах немецких рок-исполнителей

Музыка — это праздник, но в то же время музыка — это что-то пустое, поэтому ее не нужно анализировать. Не имеет значения, кто делает шум, главное, чтобы в нем была какая-то инфекция

Роберт Плант

Немецкий музыковед и исследователь рока Кристоф Шпрехт в книге «Das Neue Deutsche Musical. Musikalische Einflüsse der Musik auf das Neue Deutsche Musical» («Новый немецкий мюзикл. Влияние музыки на новый немецкий мюзикл») отмечает, что рок — это «не просто музыкально-стилистическое направление, а гораздо больше, это культура, популярное художественное движение, образ жизни, универсальное средство массовой информации, но нельзя забывать, что рок — это, прежде всего, музыка» [Sprecht 2008, 53].

Рок-тексты фиксируют и отражают пласт знаний, которыми оперируют представители рок-культуры. «Содержательно-идеологические высказывания представляют отношение исполнителя к окружающей его действительности, выражают его идеологические воззрения» [Чурушкина 2012: 14], и анализ рок-текстов дает ключ к пониманию мира рок-культуры.

В нашей работе корпус составил около ста немецкоязычных рок-текстов более двадцати рок-исполнителей, таких как Die Apokalyptischen Reiter, Böhse Onkelz, Rammstein, Unheiliges и других. Рок-тексты были взяты с официальных сайтов рок-групп: URL: <http://www.unheiliges.de>; URL: <http://www.reitermania.de>; URL: <http://www.bademeister.com>; URL: <http://www.rammstein.de> и других.

Для анализа рок-текстов сначала были использованы методы, активно применяемые в функциональной лингвистике: эмпирический (работа с большим объемом данных) и количественный (статистика разной направленности). В процессе анализа были выделены концепты, которые часто встречаются в

немецкой рок-лирике. Ниже приводятся данные, демонстрирующие, в каком количестве текстов из 100 исследуемых встречается тот или иной концепт; частота употребления отражена в Таблице 1.

Таблица 1. Частотность основных концептов, отмеченных в немецкоязычных рок-текстах

Концепты	Количество текстов из 100/ Количество примеров
Свобода (Freiheit)	42/ 119
Любовь (Liebe)	39/ 108
Море (Meer)	37/ 95
Дружба (Freundschaft)	31/ 93
Смерть (Tod)	28/ 79
Потусторонний мир (Jenseits)	24/ 78
Ненависть (Hass)	23/ 65
Война (Krieg)	23/ 59
Жизнь (Leben)	20/ 58
Правда (Wahrheit)	19/ 57
Мир (Frieden)	15/ 52
Ложь (Lüge)	14/ 43
Наркотические вещества (Drogen)	13/ 40
Политика и политические реалии (Politik)	11/ 29

Самыми частотными стали концепты «свобода» (Freiheit) и «любовь» (Liebe), менее частотными — «ложь» (Lüge), «наркотические вещества» (Drogen) и «политика и политические реалии» (Politik). Как видно из данных таблицы, можно сделать предварительный вывод о том, что концепты с положительной коннотацией обладают высокой степенью частотности, с отрицательной — низкой.

Классифицированные по тематическому признаку концепты образуют *концепт-системы*, или *концепт-группы*, которые, в свою очередь, образуют

различные концептосферы: психологическую концептосферу, геометрическую концептосферу, физиологическую концептосферу и другие [Карасик 1996: 3].

Мы обобщили результаты исследований и научных разработок в области лингвистической концептологии и ввели термин *концепт-система* (термин вводится автором впервые). Под *концепт-системой* следует понимать многочленную систему (состоящую из двух и более членов) определенных концептов, объединенных по семантическому признаку синонимии и антонимии. «Концепты как интерпретаторы смыслов все время поддаются дальнейшему уточнению и модификации» [Кубрякова 1996: 91]. При изменении и модификации концептов как интерпретаторов смыслов меняются концепт-системы.

В работе предлагается рассматривать концепты, распределенные по тематическим группам и объединенные в *концепт-системы* по семантическому принципу синонимии и антонимии:

- концепт-система «Свобода» — «Море»;
- концепт-система «Любовь» — «Дружба» — «Ненависть»;
- концепт-система «Жизнь» — «Смерть»;
- концепт-система «Потусторонний мир»;
- концепт-система «Война» — «Мир»;
- концепт-система «Правда» — «Ложь»;
- концепт «Наркотические вещества»;
- концепт «Политика и политические реалии».

Тематические группы «Наркотические вещества» и «Политика и политические реалии» не имеют внутренних лексических оппозиций, поэтому в названии групп слово «система» не фигурирует, хотя по своей сути группы являются многочленными компиляциями системного характера.

Основой классификации концептов стал не только семантический принцип, но и количественная характеристика частотности употребления.

Таблица 2. Концепт-системы и их вербальные реализации

Концепт-система	Вербальная реализация
«Свобода» — «Море»	<p><i>Der Wahnsinn</i> (безумие), <i>die Phantasie</i> (воображение), <i>frei</i> (свободный), <i>die Revolution</i> (революция), <i>das Paradies</i> (рай);</p> <p><i>das Schiff</i> (корабль), <i>der Seemann</i> (моряк), <i>der Seenot</i> (бедствие), <i>die Erde</i> (земля), <i>die Freiheit</i> (свобода), <i>die Seligkeit</i> (блаженство), <i>der Wind</i> (ветер)</p>
«Любовь — «Дружба» — «Ненависть»	<p><i>Des Herzens Quelle</i> (источники из сердца), <i>rein</i> (чистый), <i>faszinierend</i> (увлекательный), <i>magisch</i> (магический), <i>heilsam</i> (исцеление), <i>das Leben</i> (жизнь), <i>das Feuer</i> (пожар), <i>ein heißer Schrei</i> (пламенный крик), <i>die Ekstase</i> (экстаз), <i>die Energie</i> (энергия), <i>die Sehnsucht</i> (страстное желание), <i>verlorene Liebe</i> (потерянная любовь), <i>die Qualen</i> (мучения), <i>das Herzeleid</i> (душевная боль), <i>grausam gnadenlos ein Insekt</i> (беспощадное насекомое), <i>ein Tier</i> (зверь), <i>das Glück</i> (счастье), <i>die Kraft</i> (сила), <i>die Hoffnung</i> (надежда);</p> <p><i>die Bruderschaft</i> (братство), <i>mein Freund</i> (мой друг), <i>mein Kamerad</i> (мой товарищ), <i>ein wahrer Freund</i> (настоящий друг), <i>vereint im Herzen</i> (объединенный сердцем), <i>in Liebe und Freundschaft</i> (в любви и дружбе);</p> <p><i>der Feind</i> (враг), <i>die Animosität</i> (ожесточение), <i>Feindschaft</i> (вражда), <i>die Wut</i> (ярость), <i>keine Gnade</i> (без милосердия), <i>des Zornes Glut</i> (пламя гнева), <i>das feige graue Heer</i> (трусливая серая армия), <i>der Güte Geste über den Hass triumphiert</i> (жест доброты над</p>

	ненавистью торжествует)
«Жизнь» — «Смерть»	<i>Das Schicksal</i> (судьба), <i>das Dasein</i> (существование), <i>der Weg</i> (путь), <i>ein Spiel</i> (игра), <i>das Licht</i> (свет), <i>die Ewigkeit</i> (вечность), <i>die Scheiße</i> (дерьмо), <i>das Streßhaus</i> (жилище стресса), <i>die Erfahrung</i> (опыт); <i>der Feuerstrom...wer zu sterben hofft</i> (поток огня, который надеется умереть), <i>das Unheil frisst das Leben auf</i> (беда пожирает жизнь), <i>Dunkle Reiter</i> (темные всадники), <i>der letzte Sturm</i> (последняя буря), <i>die letzte Schlacht</i> (последняя битва), <i>Plagen</i> (бедствия), <i>Ende</i> (конец), <i>das Elend</i> (бедствие), <i>Lach dem Tod ins Gesicht</i> (смех в лицо смерти)
«Потусторонний мир»	<i>Die Dämonen</i> (демоны), <i>die Geister</i> (призраки), <i>schwarze Feen</i> (темные феи), <i>der Teufel</i> (черти), <i>der Böse</i> (зло), <i>das Unheil</i> (беда), <i>der Satan</i> (сатана), <i>die Bestien</i> (звери), <i>die Hexen</i> (ведьмы), <i>ein dämonisches Gebet</i> (демоническая молитва)
«Война» — «Мир»	<i>Die Soldaten dieser Erde streckt die Waffen</i> (солдаты этой земли, сложите оружие), <i>der Tag kommt an dem Blut zu Wasser werde</i> (придет тот день, когда кровь превратится в воду), <i>die Brüder töten, zu Kanonenfutter werden</i> (стали пушечным мясом), <i>im Frieden leben</i> (жить в мире)
«Правда» — «Ложь»	<i>Keine Angst</i> (без страха), <i>die Macht</i> (сила), <i>der Treueid</i> (верность), <i>ein Virus</i> (вирус), <i>die Obrigkeit</i> (власть), <i>das Adrenalin</i> (адреналин), <i>ein Chor aus Wind</i> (хор ветра), <i>die Lüge keine Schwäche ziert</i> (ложь не красит пристрастий); <i>im Dschungel der Lüge</i> (в джунглях лжи); <i>die Lüge ist</i>

	<i>einfach zu tragen</i> (ложь легко переносить), <i>Angst vor der Wahrheit</i> (страх перед правдой), <i>Gedanken wühlen im Dreck</i> (мысли роятся в грязи), <i>der Lügenthron</i> (трон лжи), <i>das Lügennetz</i> (паутина лжи)
«Наркотические вещества»	<i>Das Speed</i> (скорость), <i>das Weed</i> (травка), <i>das Kokain</i> (кокаин), <i>die MDMA</i> (МДМА), <i>die Amphetamin</i> (амфетамин), <i>die Bong</i> (бонг), <i>auf Entzug sein</i> (сойти с путей, сорваться), <i>das Ziehen</i> (тяга), <i>der Dealer</i> (дилер), <i>der Crack</i> (крэк)
«Политика и политические реалии»	<i>Der Präsident</i> (президент), <i>die Regierung</i> (правительство), <i>die ganze Welt</i> (весь мир), <i>Geld</i> (деньги), <i>Friedensaktivist</i> (борцы за мир), <i>Bordsteinschlaeger</i> (уличный боевик), <i>der Milliardär</i> (миллиардер), <i>die Macht</i> (власть), <i>die Wahl</i> (выбор)

Аналитические сравнения выявили, что концепты по синонимичным и антонимичным характеристикам могут образовывать линейные концепт-системы: «свобода» — «правда», «любовь» — «жизнь» — «смерть», «море» — «смерть» — «жизнь», «война» — «жизнь» — «смерть», «мир» — «жизнь» — «любовь», «война» — «мир» — «любовь», «война» — «ненависть», «политика» — «война» — «смерть» и другие. Эти концепты могут быть объединены в многочленную концепт-систему, которая образует концептосферу рок-культуры. Каждая из *концепт-систем* раскрывает лингвокультурологические особенности немецкой рок-лирики, а также объясняет природу их возникновения в межъязыковом пространстве: немецкая рок-концептосфера ориентирована на общечеловеческие ценности.

3.1.1. Концепт-система «Свобода» — «Море»

СВОБОДА (FREIHEIT)

Я полагаю, что люди сопротивляются свободе, потому что боятся неизведанного. Но ведь это смешно... Все неизведанное когда-то было хорошо известно и пребывало в наших душах... И только огромный воображаемый страх сталкивает вас лицом к лицу, проводит к конфронтации с самим собой. Загляните вглубь, посмотрите на корни этого ужаса. Тогда страх утратит свою силу, и боязнь свободы отступит и исчезнет. Вы — свободны

Джим Моррисон³

Тема свободы всегда была важной в рок-музыке, что подтверждается данными исследуемых текстов: в 42 текстах из 100 находим примеры концепта «свобода». В разные периоды это понятие получало в творчестве музыкантов различное смысловое наполнение: свобода как состояние общества, требующего перемен; свобода самовыражения, свобода слова, свобода выбора. «Свобода» — понятие многозначное и имеет много толкований. В словаре Г. Варига слово «свобода» определяется как «Unabhängigkeit von Zwang od. Bevormundung» (независимость от принуждения или покровительства) [Wahrig 1986: 499]. (Здесь и далее приводятся определения из толкового словаря немецкого лексикографа Герхарда Варига «Lexikon der deutschen Sprachlehre». Бернд Мюллер-Жаке (Bernd Müller-Jacquier), доктор, профессор факультета Межкультурной германистики в немецком Universität Bayreuth, рекомендовал именно этот словарь как один из самых авторитетных словарей для компетенции изучающих и преподающих немецкий язык как иностранный. Принципиальных разногласий с определениями и толкованиями в других немецких словарях найдено не было, поэтому словарь «Lexikon der deutschen Sprachlehre» был выбран как основной словарь ссылок).

Можно проследить развитие актуализации темы свободы в немецком роке. До 1990 года немецкая рок-музыка делилась на две больших группы: Ostrock и Westrock. Рок в ГДР зарождается в 1964 году в связи с возникшим музыкально-

³ Здесь и далее все цитаты Джима Моррисона даются с сайта <http://jimmorrison.ru/citaty-jima-morrisona>

социальным явлением «битломанией» («Beatlemania») — проявлением фанатичной любви к британской группе The Beatles [Rauhut 2002: 21]. Рок-музыка в ГДР подвергалась серьезной цензуре и сравнивалась с отравляющим газом («Gefährlich wie Giftgas») [Rauhut 2002: 21].

Запретить рок было невозможно, но рок-культуру можно было направлять и подвергать цензурной редакции. Не все исполнители могли выступать публично, записывать и выпускать свои пластинки. Тексты песен музыкантов рассматривались и утверждались в определенных инстанциях, поэтому рок-музыканты в ГДР должны были внимательно относиться к написанию текстов и следовать определенным директивам. Немецкий музыковед, автор многочисленных работ, посвященных рок-культуре, Михаэль Раухут в работе «Rock in der DDR 1964 bis 1989» опубликовал рекомендации рок-музыкантам в ГДР, написанные в 1984 году: «Rockmusik ist geeignet, die Schönheiten des Lebens in Frieden und Sozialismus zu propagieren, den Lebensmut zu stärken, Stolz auf Erreichtes zu zeugen, staatsbürgerliche Haltung und Aktivität zu fördern und auch Widersprüche transparent zu machen und mit ihren Mitteln Partei zu nehmen in den Kämpfen unserer Zeit» («рок-музыка подходит для пропаганды красоты жизни в мире и социализме, для того, чтобы укрепить мужество к жизни, показать гордость за достижения, пропагандировать гражданские взгляды и действия, а также сделать противоречия прозрачными и принять участие в борьбе нашего времени») [Rauhut 2002: 5-6].

Несмотря на попытки властей заставить служить рок-культуру интересам идеологии, рок всегда стремился оставаться независимым, и это проявлялось в активной политической позиции музыкантов. Например, панк-рок, который в целом характеризуется асоциальностью и аполитичностью, в ГДР получил вектор с политически активной направленностью. Группа из Южного Тироля Frei. Wild. позже посвятит одну из своих песен тем, кто пытался контролировать рок:

Das ist ein Land von Vollidioten

Это страна круглых дураков,

*Die denken, Heimatliebe
Ist gleich Staatsverrat*

*Которые думают, что любовь к
Родине и госизмена — одно и то же*

Тематика рок-текстов в ГДР была ограничена списком генеральных директив. Концепт «свобода», который относился к нежелательным, редко встречался в текстах Ostrock. «Свобода» для восточных немцев воспринималась как политическая независимость гражданина в государстве. В лирике западно-немецкого рока, Westrock, который был представлен, в основном, англоязычными текстами, почти кальками, концепт «свобода» (freedom), наоборот, является довольно частотным. Это слово стало основным девизом поколения конца 1960-х — начала 1970-х годов, поколения хиппи и пацифистов. В рок-лирике западных немцев «свобода» имеет пацифистский характер: свобода — против войны во Вьетнаме; свобода — синоним мира без войны. Рок-музыканты в текстах декларируют принцип уважения прав человека и основных свобод, призывают людей ценить жизнь и свободу как единое целое: жизнь и свобода становятся синонимами для многих рокеров. В песне «Der LSD-Marsch» группы Guru Guru (альбом «Ufo», 1970 г.) «I am free»; «Freedom» становятся лейтмотивом на протяжении всей композиции. Песня «Paperhouse» группы Can (альбом «Tago Mago», 1971 г.) написана на английском языке, но принадлежит она немецкоговорящей группе (поэтому мы сочли возможным включить текст песни в аналитический разбор). В этой композиции концепт «свобода» вербализуется модальными конструкциями с модальным глаголом *can*, например *You can make everything*:

Take a light shining on the land,

Возьми свет, сияющий на земле,

Off the wall,

Со стены,

Up and down, free everything,

Вверх и вниз, все можно,

What you feel is all gone.

То, что чувствуешь, ушло.

You can make everything

Ты можешь все⁴.

⁴ Здесь и далее переводы рок-текстов мои — И.С.

Эта композиция провозглашает то многогранное понимание свободы, которое было характерно для рока 1970-х годов: фактически английский глагол *can* становится синонимом к слову «свобода» (Freiheit).

Свобода — отказ от общественных стереотипов. Образ стены — противопоставление свободе, с одной стороны, обозначает препятствие, которое мешает человеку думать без запрограммированных установок; с другой стороны, речь идет о стене между ГДР и ФРГ, разделяющей единый народ. Основная идея песни заключается в том, что человек должен разрушить ментальные и физические границы, которые мешают экзистенциальной свободе, личной свободе.

Направление «Neue Deutsche Härte» («новая немецкая жесть»), возникшее в конце 1980-х — начале 1990-х годов, совпало с объединением ГДР и ФРГ. С этого момента концепт «Freiheit» становится одним из главных в немецком роке и часто используется в названиях разных проектов и композиций: «Worte der Freiheit» (Böhse Onkelz, 1993), «Das ist Freiheit» (Oomph!, 1994), «Schrei nach Freiheit» (Böhse Onkelz, 2001), «Grosse Freiheit» (Unheilig, 2010).

Немецкие рок-исполнители по-разному определяют и трактуют свободу. Рок-команда Die Apokalyptischen Reiter из Веймара, играющая в направлении авангард-метал, в композиции «Die Revolution» (альбом Riders on the Storm, 2006 г.) сравнивает свободу с революцией, которая должна привести к новой жизни:

<i>Fühle nur wie alles flieht –</i>	<i>Почувствуй, как все ускользает,</i>
<i>Erbarmungslos saugt der Seelendieb</i>	<i>Безжалостно вор высасывает душу,</i>
<i>Entmenschet trocknet dein</i>	<i>Бесчеловечно высыхает твое</i>
<i>schönes Wesen</i>	<i>прекрасное существо.</i>
<i>Ich kann aus dir die Zukunft lesen</i>	<i>Я могу читать твое будущее.</i>
<i>Komm wir nehmen uns bei der Hand</i>	<i>Давай возьмемся за руки,</i>
<i>Führen uns in ein neues Land</i>	<i>Уйдем в новую страну</i>
<i>Mit kindlichem Gemüt und einer Illusion</i>	<i>С детской душой и мечтами.</i>
<i>Fangen wir jetzt an mit der Revolution...</i>	<i>Начнем революцию сейчас!</i>

почему.

Ich bin dagegen, auch wenn es euch nicht schmeckt Я — против, даже если вам это не нравится.

Ich nenn es Freiheit, ihr nennt es Mangel an Respekt Я называю это свободой, вы — неуважением

Нигилистическое понимание свободы — отрицание всего и игнорирование общепринятых социальных норм — одна из характерных черт панк-рока; а любая попытка оспорить такое мнение воспринимается панками как насилие.

Ряды лексически различных по грамматическим и частотным характеристикам антонимов используются автором для создания эмоционально-напряженного фона отрицания: «предлог — предлог», «предлог — сравнительный оборот», «предлог — предложение или фраза» — пары синтаксических конструкций воспринимаются как контекстуальные антонимы, потому что противопоставление носит индивидуально-авторский характер. Ядром и основой антонимических пар в «Rebell» является предлог *dagegen*. Вне контекста члены антонимических оппозиций не могут восприниматься как антонимы, но авторы используют внутреннюю антонимию номинативных единиц контекстуально, раскрывая потенциал немецкого языка [Меликян 1998; Миллер 1990; Михайлов 1987].

Исполнитель *Chefket* в композиции «Keine Angst» делает акценты на *Wahrheit, Konsequenzen, Ellenbogen, falsche Menschen*:

Keine Angst vor der Welt, keine Angst vor der Zukunft Не бойся мира, не бойся будущего.

Keine Angst um dein Geld, keine Angst, denn du machst Не беспокойся о своих деньгах, не бойся, потому что ты делаешь все,

Was du kannst für dich selbst, Gott sei Dank, du bist nicht krank Что можешь сделать для себя, и, слава Богу, ты не болен.

Und die Ampeln sind gelb, dein Verstand ein Rebell И светофоры желтые, твой ум мятежник.

Keine Angst vor der Wahrheit, keine Angst Не бойся правды, не бойся
Angst vor Konsequenzen последствий.
Keine Angst vor Ellenbogen, keine Angst Не бойся чужих локтей, не бойся
vor falschen Menschen лжецов

В данной композиции автор показывает, что человеку свойственен страх перед свободой, потому что она связана с борьбой. Этот страх объясняется социальной аддикцией и потерей индивидуальности: следуя требованиям социума, человек надевает маски, лжет себе и лишает себя права выбора. Главные выводы Chefket: свобода — опасна, свобода — драйв. Там, где свобода, там опасность; где опасность, там — смерть; и появляется специфическое определение концепта «свобода»: свобода — это смерть.

I live like a man who is dead already Я живу, как человек, который уже
I have no fear мертв, я не боюсь
I have no fear, whatsoever Я не боюсь, что бы ни произошло,
Of anybody or anything Никого и ничего

Смерть — это свобода без желаний и страстей. В «Keine Angst» концепт «свобода» со значением «смерть» вербализуется английскими лексемами. Возможно, из-за того, что *der Tod* звучит более тревожно и воспринимается эмоциональнее для носителей языка, чем английский вариант *the death*. Вероятно, автор имел в виду не физическую смерть, а смерть страстям и отказ от желаний.

В немецкой рок-культуре концепт «свобода» занимает важное место и является самым частотным (что подтверждено количественным анализом текстов) и получает значения, которые даны в толковых словарях. Свобода — это политическая независимость, возможность самоопределения, независимость от мнения социума и стереотипов общества и государства. Специфическими для рок-лирики стали такие значения концепта, как нигилизм и смерть.

Концепт «свобода» в рамках немецкого рока актуализируется путем вербальных репрезентаций следующими лексическими единицами:

Die Freiheit: *der Wahnsinn* (безумие), *die Phantasie* (воображение), *grenzenlos* (безграничное), *frei* (свободный), *die Revolution* (революция), *der Glück* (счастье), *ein neues Land* (новая страна), *eigene Wege gehen* (идти своим путем), *die Hoffnung* (надежда), *der Wonnestrahle* (блаженство), *das Paradies* (рай), *die Kraft* (сила), *große Freiheit* (великая свобода), *Freiheit ich will nicht leise sein* (свобода, я не хочу быть тихим), *Freiheit ich will noch lauter schreien* (свобода, я хочу кричать громче), *keine Angst* (без страха), *der Freiheit süßer Duft* (свободы сладкий запах).

МОРЕ (MEER)

At first flash of Eden, we race down to the sea

Джим Моррисон

Концепт «море» в немецкой рок-поэзии встречается довольно часто в исследуемых текстах: в 37 из 100. Море — «*gesamtheit der zusammenhängenden Wassermasse auf der Erdoberfläche*» (совокупность всей массы воды на поверхности Земли) [Wahrig 1986: 873]. Лексема *Meer* (море) употребляется с другими, переносными значениями: море — это стихия, которая ассоциируется со свободой и вольной жизнью.

В этом значении концепт «море» образует синонимичную концептуальную пару с концептом «свобода». Косвенно об этом свидетельствуют результаты количественного анализа: концепт «море» по своей частотности стоит на третьем месте.

Популярность концепта «море» в рок-лирике объясняется тем, что музыканты сравнивают свою жизнь с жизнью моряка: жизнь в «свободном плавании». Море — архетип бессознательного в человеке: чем глубже погружение в себя, тем причудливее и неожиданнее образы, которые вызывает к жизни подсознание.

Die Apokalyptischen Reiter в композиции «Seemann» (альбом «Riders on the Storm», 2006 г.) объясняют, почему море ассоциируется со свободой:

Abendteuer kennt keine Sorgen

Приключение не знает забот

Концептуальная пара «море — свобода» создается рядом лексических единиц: *ein Seemann, die Welt, mein Schiff, die Seligkeit, das Leben.*

<i>Ich war ein Seemann, mein Spielplatz</i>	<i>Я был моряком, место, где я жил,</i>
<i>Die Welt und mein Schiff, die Seligkeit.</i>	<i>Был мир, мой корабль— блаженство.</i>
<i>Ich war ein Seemann, das Leben nur ein</i>	<i>Я был моряком, жизнь была игрой,</i>
<i>Spiel und ich blieb, wo es mir gefiel</i>	<i>Я остался там, где мне нравилось</i>

Вербальные репрезентации концепта «море» имеют положительную коннотацию:

<i>Es lockt der Freiheit süßer Duft</i>	<i>Сладкий запах свободы привлекает</i>
<i>In allen Winden tanzt mein Herz</i>	<i>Мое сердце танцует при любом ветре</i>

Лексемы с негативной коннотацией находим в творчестве группы Unheilig, например, в композиции «Seenot» (альбом «Grosse Freiheit», 1999 г.):

<i>Ich such die Sterne und den Mond</i>	<i>Я ищу звезды и луну</i>
<i>Und das Licht am Horizont</i>	<i>И свет на горизонте</i>
<i>Salz und Gicht brennt auf der Haut</i>	<i>Соль и подагра обжигают кожу.</i>
<i>Stumme Schreie werden laut</i>	<i>Немые крики прозвучат.</i>
<i>Ruderkreuz und Untergang</i>	<i>Лодка и закат.</i>
<i>Fest im Griff von Meer und Mann</i>	<i>В тисках моря и человек</i>

Море — темница, в которой канаты и веревки режут плоть:

<i>Seil und Tau grabt sich ins Fleisch</i>	<i>Канаты и тросы вонзаются в плоть.</i>
<i>Über mir das Himmelreich</i>	<i>Надо мной — царство небесно</i>
<i>Auf Ziel voraus zum hellen Schein</i>	<i>Вперед к цели, к яркому свету</i>
<i>Durch den Sturm zum Himmelreich</i>	<i>Через шторм в царство небесное</i>

Море может убить, но это — единственный путь в рай. Тему «море-смерть» находим у Rammstein в композиции «Seemann» (альбом «Sehnsucht», 1997 г.):

<i>Wo willst du hin?</i>	<i>Куда ты хочешь?</i>
<i>So uferlos die kalte See.</i>	<i>Бескрайнее холодное море.</i>
<i>Komm in mein Boot,</i>	<i>Заходи на борт,</i>

Der Herbstwind halt die Segel straff

Осенний ветер держит паруса

В этом рок-тексте нет предсмертной агонии: все предрешено. Ночь в бушующем море — ожидание скорой смерти.

Одноименные композиции «Seemann» у Die Apokalyptischen Reiter и Rammstein сильно отличаются. У «Всадников» (так называют группу в рок-среде — примечание И.С.) море — стихия, которая освобождает от жизни земной и ведет к Новой жизни. Подобное трактование концепта «море» находим у Unheilig:

Mit vollen Segeln werd ich durch das Meer des Lebens ziehen *На полных парусах я пойду через море жизни*

У Rammstein море — темница, смерть, безысходность.

Но у обеих рок-команд — Rammstein и Die Apokalyptischen Reiter — море связано со свободой выбора права на жизнь и права на смерть.

Поэтические репрезентации концепта «море» в рок-текстах представлены семантическими структурами, которые воспринимаются и как объективно существующие, и как авторские, индивидуальные интерпретации, отражающие мировоззрение автора, которые стоят за единицами и синтагматически связаны с лексемой «море».

В рок-текстах отмечены были следующие вербальные репрезентации концепта «море»:

Das Meer: *Schiff* (корабль), *Seemann* (моряк), *Seenot* (бедствие), *Abendteuer* (приключение), *Seil und Tau* (трос и канат), *Ufern* (берега), *Hoffnung* (надежда), *die Erde* (земля), *die Freiheit* (свобода), *die Seligkeit* (блаженство), *der Wind* (ветер), *Kapitän* (капитан), *ferne Welt* (дальние земли), *komm in mein Boot* (зайди на мой корабль), *so uferlos die kalte See* (бескрайнее холодное море), *Mit vollen Segeln* (на всех парусах), *durch das Meer des Lebens ziehen* (через море нарисуй жизнь), *Tränen im Gesicht* (слезы на лице), *der Herbstwind halt die Segel straff* (осенний ветер крепко держит паруса), *durch den Sturm* (сквозь шторм), *in allen Winden tanzt mein Herz* (при любом ветре мое сердце танцует).

3.1.2. Концепт-система «Любовь» — «Дружба» — «Ненависть»

ЛЮБОВЬ (LIEBE)

*Любовь это сон. Сны хороши, но не удивляйся
если проснешься в слезах*

Джим Моррисон

Любовная лирика занимает важное место в немецком роке, концепт «любовь» по количественной характеристике стоит на втором месте: вербальные репрезентации этого концепта были отмечены в 39 текстах из 100.

Словарь Г. Варига предлагает следующее определение «любви»: «Starke Zuneigung, starkes Gefühl des Hingezogen seins, opferbereite Gefühlsbindung» (сильная привязанность, сильное чувство влечения, жертвенная эмоциональная зависимость) [Wahrig 1986: 835].

Концепт «любовь» относится к концептам, которые соотносятся с миром духовных ценностей, и является одним из фундаментальных в мировой культуре и искусстве.

Любовь всегда вызывает сильные эмоции: радость — «für die Ewigkeit, «meines Lebens Licht»; печаль — «des Herzens Quelle», «verlorene Liebe». В любовной рок-лирике часто появляется образ жертвы. «Opfern ist ein Bedürfnis der Liebe. Wer seine Liebe ausdrücken will, treibt keinen Handel, sondern er liebt» (жертва — это потребность в любви. Кто хочет выразить свою любовь, не торгуется, а любит) [Vonessen 2001: 148].

Концепт «любовь» имеет различные семантические репрезентации, которые иногда противоположны по значению. В творчестве Rammstein этот концепт представлен достаточно неоднозначно. В песне «Liebe ist für alle da» любовь — не высокое чувство, а животное, похотливое желание:

Schöne Leiber, wie sie glenzen,

Красивые тела, как они блестят

Gut gebaut, so braune Haut

Хорошо сложены, смуглая кожа

В композиции «Amour» (альбом «Reise, Reise», 2004 г.) любовь сравнивается с диким, опасным зверем. Rammstein используют глаголы с

негативной коннотацией: *bissen, kratzen, treten, halten, zerren, fressen, würgen*; создается образ любви — хитрого и безжалостного врага.

<i>Die Liebe ist ein wildes Tier</i>	<i>Любовь — дикое животное,</i>
<i>Sie beißt und kratzt und tritt nach mir</i>	<i>Она кусает, царапает и наступает на меня.</i>
<i>Hält mich mit tausend Armen fest</i>	<i>Держит меня тысячей рук,</i>
<i>Zerrt mich in ihr Liebesnest</i>	<i>Затаскивает меня в свое любовное гнездо.</i>
<i>Frisst mich auf mit Haut und Haar</i>	<i>Сжирает меня с кожей и волосами.</i>
<i>Und würgt mich wieder aus nach Tag und Jahr</i>	<i>И снова душит меня днями и годами</i>
<i>Lässt sich fallen weich wie Schnee</i>	<i>Падает мягким снегом,</i>
<i>Erst wird es heiß dann kalt am Ende tut es weh</i>	<i>Как только становится жарко, потом холодно и больно</i>

В другой рок-композиции Rammstein «Was ich liebe» любовь — это боль и страдание, которые убивают.

<i>Was ich liebe muss sterben</i>	<i>То, что я люблю, должно умереть,</i>
<i>Was ich liebe wird verderben</i>	<i>То, что я люблю, испортится</i>

Глаголы *sterben* и *verderben* имеют пессимистическую негативную коннотацию.

<i>Auf Glück und Freude folgen Qualen</i>	<i>За счастьем и радостью приходят мучения:</i>
<i>Für alles Schöne muss man zahlen</i>	<i>За все прекрасное придется заплатить</i>

Счастье и радость, любые желания приводят к страданиям. Аналогичный вывод был сделан при анализе концептов «свобода» и «море». Но семантический аспект смерти в концептах «свобода» и «море» имеет стоическую характеристику, а по отношению к концепту «любовь» носит деструктивный характер.

Ключевыми являются слова *Qualen* и *zahlen* (в контексте — платить за все прекрасное), которые также имеют негативную коннотацию. Рок-лирика этих композиций пронизана откровенным цинизмом.

Oomph! в композиции «Zuviel Liebe kann dich töten» (альбом GlaubeLiebeTod, 2006 г.) создают образ любви-убийцы. Название этой песни является аллюзией на известный хит британской группы Queen «Too much love will kill you» (альбом Made in Heaven, 1995 г.), но семантический аспект концепта «любовь» у Oomph! сильно отличается. Любовь убивает, поэтому она смертельно опасна, и истинно любить может только смерть. Прилагательные *schmerzhaft*, *erbarmungslos*, *grausam*, *gnadenlos* имеют ярко выраженную негативную коннотацию.

Не у всех рок-групп «любовь» имеет негативную коннотацию. Например, тексты групп Die Apokalyptischen Reiter, Wir sind Helden, Einstürzende Neubauten носят оптимистичный характер.

Жизнеутверждающий эмоциональный настрой к любви у Die Apokalyptischen Reiter в рок-песне «Auf die Liebe»:

<i>Auf die Liebe, die Freude,</i>	<i>Ради любви и радости</i>
<i>das Leben heben wir an,</i>	<i>Мы проживаем жизнь,</i>
<i>um Hass, Neiden und Zagen</i>	<i>Чтобы прогнать ненависть, зависть и</i>
	<i>трусость</i>
<i>für heut aus dem Herzen zu bannen!</i>	<i>Из наших сердец сегодня</i>

Позитивный максимализм заряжает слушателя энергией, вселяет надежду и веру в будущее, чем объясняется высокий прагматический потенциал композиции: «*Hass, Neiden und Zagen aus dem Herzen zu bannen!*» — призыв к победе над низменными чувствами.

С императивным призывом защитить свою любовь обращается к слушателям группа «Wir sind Helden» в рок-балладе «Halt dich an deiner Liebe fest!».

Рок-команда Einstürzende Neubauten в песне «Dingsaller» (альбом «Silence is sexy», 2000 г.) рассказывает о силе любви:

Über den Liebenden gibt es kein Gesetz *Законы не властны над любящими,*
Unter den Liebenden zählt die Regel nicht *Правила не действуют на них.*
Wegen der Liebenden gibt es Möglichkeit *У любящих всегда есть возможность*

Готик-метал-группа Lacrimosa в рок-композиции «Hohelied der Liebe» наделяет любовь человеческими характеристиками *langmütig, freundlich, eifert nicht, blahet sich nicht, vertragen, glauben, hoffen, dulden.*

Die Liebe verträgt alles, *Любовь терпит все,*
Die Liebe glaubet alles, *Любовь верит всему,*
Die Liebe hoffet alles, *Любовь надеется всегда*
Die Liebe duldet alles *Любовь страдает всегда*

Rammstein отождествляют любовь и возлюбленную в *Ohne dich*, без которых нельзя жить:

Ohne dich kann ich nicht sein — Ohne dich *Я не могу без тебя — без тебя,*
dich,
Mit dir bin ich auch allein — Ohne dich. *С тобой я тоже одинок — без тебя.*
Ohne dich zähle ich die Stunden — Ohne dich *Без тебя я считаю часы — без тебя,*
dich,
Mit dir stehen die Sekunden — Lohnen dich *С тобой тянутся секунды —*
nicht ohne dich *невыносимо без тебя*

Баварская Moor Mama в песне «Liebe» выстраивает свою любовную концепцию:

Da wird mir klar, meine Liebe ist doch *Я понимаю, что моя любовь*
unbegrenzt *неограниченна.*
Wie faszinierend dieses Kunstwerk *Как удивительно это произведение —*
Mensch *человек.*
Und dann möchte ich sie verteilen diese *И тогда я хочу распространять эту*
Liebe, die ich hab *любовь, которая у меня есть.*

<i>Wozu der ganze Neid, die Intrigen und der Hass?</i>	<i>К чему вся эта зависть, интриги и ненависть?</i>
<i>Denn egal, ob fett und weiß oder abgemagert und schwarz</i>	<i>Все равно, толстые или белые, истощенные или черные.</i>
<i>Am Ende sind wir alle gleich wie die Lieder in den Charts</i>	<i>Все мы одинаковы, как песни в чартах.</i>
<i>Wir haben nur so wenig Zeit, von der Wiege bis ins Grab</i>	<i>У нас так мало времени, от колыбели до могилы</i>
<i>Und verschwenden sie mit Scheiße wie Terminen oder Schlaf</i>	<i>И тратить на ерунду, как деловые встречи или сон</i>

Любовь для авторов — это нерукотворный шедевр, не имеющий аналогов. Если человек любит, если у него есть дар любви, то он может сеять любовь вокруг себя: любовь — это дар. Для любви не важен цвет кожи и фигура, важно понимание того, что жизнь кратковременна, и только любовь наполняет жизнь смыслом. Ничто не может сравниться с любовью: нужно успеть почувствовать ее и стать счастливым.

Концепт *die Liebe* в немецких рок-текстах представлен обширным лексико-семантическим полем репрезентаций: *des Herzens Quelle* (источники из сердца), *rein* (чистый), *faszinierend* (увлекательный), *magisch* (магический), *unbegrenzt* (безграничный), *Heilsam* (исцеление), *das Leben* (жизнь), *das Feuer* (пожар), *ein sanfter Schein* (мягкое сияние), *mein Herz brennt* (мое сердце горит), *ein heißer Schrei* (пламенный крик), *Ekstase* (экстаз), *Energie* (энергия), *für die Ewigkeit* (навечно), *meines Lebens Licht* (свет моей жизни), *die Sehnsucht* (страстное желание), *freundlich* (дружелюбный), *halt dich an deiner Liebe fest* (держись за свою любовь), *verlorene Liebe* (потерянная любовь), *Qualen* (мучения), *tödlich* (смертельный), *schmerzhaft* (мучительный), *Herzeleid* (душевная боль), *grausam* (жестоко), *gnadenlos ein Insekt* (беспощадное насекомое), *ein Tier* (зверь).

ДРУЖБА (FREUNDSCHAFT)

Друг — это тот, кто дает тебе полную свободу быть собой

Джим Моррисон

Тема дружбы, как и свободы и любви, является одной из самых важных тем в рок-музыке. Концепт «дружба» встречается в 31 тексте из 100 и занимает по частотности четвертое место. Этот концепт образует с концептом любовь синонимичную концептуальную пару.

В словаре Г. Варига находим такое толкование: *Auf Zuneigung, Kameradschaft, Vertrauen, Treue gegründetes Verhältnis* [Wahrig 1986: 502] (привязанность, дружеские отношения, доверие, верность). Дружба — это отношения людей, основанные на доверии друг к другу, взаимопонимании и уважении. Максимализм рок-культуры не мог не проявиться в репрезентациях концепта «дружбы»: настоящую дружбу воспринимают и позиционируют как образец верности, чести и преданности. Часто дружбу сравнивают со скалой, которую не в состоянии разрушить никакой, даже самый мощный шторм на море. Интересно, что дружбе придается маскулинная характеристика: обсуждается только настоящая мужская дружба между самодостаточными людьми, которая всегда дает свободу, которая так важна для человека. Концепт «Freundschaft» имеет основные значения: чувство радости и любви к другу.

Песня «Im Namen der Freundschaft» (2004 г.) группы Sportfreunde Stiller является одой дружбе:

<i>Wir sind eins mit den Tausenden</i>	<i>Мы едины с тысячами.</i>
<i>Wir sind eins im Namen der Freundschaft</i>	<i>Мы едины во имя дружбы.</i>
<i>Wir sind vereint im Herzen</i>	<i>Мы едины в сердце.</i>
<i>Wir sind eins im Namen der Liebe</i>	<i>Мы едины во имя любви</i>

По ритмике эта композиция напоминает молитву «Отче наш» и одновременно вызывает ассоциации с симфонией № 9 Бетховена «Alle Menschen werden Brüder». Дружба — то, ради чего стоит жить и радоваться жизни. Мы

полагаем, что концепты дружба и любовь составляют концептуальную пару: «die Freundschaft — die Liebe».

С этой точки зрения стоит обратить внимание на рок-композицию «In Liebe und Freundschaft» (2005 г.) группы Doro, которая посвящена любви и дружбе, чувствам, которые, по мнению музыкантов, вечны.

<i>In Liebe und Freundschaft</i>	<i>В любви и дружбе</i>
<i>in Liebe sollst Du gehn</i>	<i>Доверься любви,</i>
<i>In Liebe und Freundschaft</i>	<i>В любви и дружбе</i>
<i>werden wir uns wieder sehn</i>	<i>Найдем друг друга,</i>
<i>denn Liebe und Freundschaft</i>	<i>Потому что любовь и дружба</i>
<i>werden niemals vergehn</i>	<i>Никогда не пройдут.</i>
<i>In Liebe und Freundschaft</i>	<i>В любви и дружбе</i>
<i>werden wir uns wieder sehn</i>	<i>Найдем друг друга</i>

Любовь и дружба почти отождествляются: они могут заменять друг друга и существовать параллельно.

Концепт «дружба» в некоторых текстах представлен семантическим полем слов, содержащих сему «дружба». В качестве примера приведем фрагмент из песни «Ein Freund und Kamerad» группы Sturmwehr». В этом реквиеме по другу автор оплакивает своего погибшего товарища: «*Du warst einer der besten, ein wahrer Freund, Kamerad*». Дружба сравнивается со светом, со смехом, с прекрасным временем. Риторика этой композиции эмоциональна и вызывает переживания, как любовная лирика. Дружба — это единство, и оно воспринимается серьезнее любви.

Лучший друг — часто борец за правду. Группа Sturmwehr оплакивает друга:

<i>Du warst ein Streiter der Wahrheit,</i>	<i>Ты был защитником правды,</i>
<i>Ein wahrer Freund, Kamerad</i>	<i>Верный друг, товарищ</i>

У рок-команды Die Prinzen также есть композиция «Mein bester Freund» о настоящем друге:

Mein bester Freund

Ist Robin Hood.

Denn er kaempft immer

gegen das Unrecht in der Welt

На друга всегда можно положиться:

Freund ist immer auf der Hut

Смерть и дружба всегда рядом:

Doch leider sind die Freunde alle tot

und das ist für mich sehr schwer.

Leider sind die Freunde alle tot,

Es waren meine Vorbilder.

Deshalb kaempft ich jetzt

gegen das Unrecht in der Welt

Мой лучший друг —

Робин Гуд,

Потому что он всегда борется

против несправедливости мира

Друг всегда на страже

К сожалению, все друзья мертвы

И это очень сложно для меня.

К сожалению, друзья все мертвы,

Они были моими образцами для подражания.

Вот почему я борюсь сейчас

Против несправедливости мира

Описание парадигматических параллелей позволило выявить глубинную семантическую структуру концепта «дружба»: дружба — отвага — преданность — смелость — борьба — гибель.

На основе проведенного анализа можно сделать вывод о том, что в картине мира немецкоязычного рока концепт «дружба» имплицитно синонимично лексемам «революция», «борьба», «бунт». Концепт die Freundschaft в текстах представлен вербальными репрезентациями следующих лексических единиц:

Die Freundschaft: *die Brüder* (братья), *die Bruderschaft* (братство), *mein Freund* (мой друг), *mein Kamerad* (мой товарищ), *Freund ist immer auf der Hut* (друг всегда на страже), *alles haben wir geteilt* (все мы делим пополам), *ich habe dich noch nicht vergessen* (я не забыл тебя), *du warst einer der besten* (ты был одним из лучших), *ein wahrer Freund* (настоящий друг), *vereint im Herzen* (объединенный сердцем), *im Namen der Liebe* (во имя любви), *in Liebe und Freundschaft* (в любви и дружбе).

НЕНАВИСТЬ (HASS)*Ненависть очень недооцененное чувство*

Джим Моррисон

Третьим концептом концепт-системы «Любовь — «Дружба» — «Ненависть» является концепт «ненависть», который образует концептуальную антонимическую пару с концептом «любовь». Этот концепт встречается в 23 текстах из 100. Словарь Г. Варига дает такое определение ненависти: «Hass — feindl. Gesinnung, heftige, leidenschaftl. Abneigung» [Wahrig 1986: 614] (отношение, яростное, страстное, антипатия).

Причины ненависти и вражды бывают такими незначительными, что их видимая иррациональность делает возможным предположение о существовании у людей изначальной потребности в ненависти и враждебности, как в любви, так и в дружбе. Ненависть — чувство, противоположное любви.

Группа Die Ärzte в композиции «ОК» (альбом *Endlich Urlaub!*, 2001 г.) поет о несчастной любви. Текст этой песни можно было бы рассмотреть в части работы, посвященной концепту *die Liebe*, но в данном случае композиция повествует о превращении любви в ненависть: *ich hasse dich* становится лейтмотивом.

<i>Ich hasse meine Gefühle</i>	<i>Я ненавижу свои чувства</i>
<i>Und meine Hilflosigkeit</i>	<i>И мою беспомощность,</i>
<i>Aber ich bin mir ganz sicher</i>	<i>Но я уверен,</i>
<i>Das geht vorbei mit der Zeit</i>	<i>Это пройдет со временем,</i>
<i>Mit der Zeit</i>	<i>Со временем</i>

Таких композиций с лейтмотивом «я ненавижу тебя» много.

Группа Silla:

<i>Manchmal hass ich es, hasse deine süße Stimme.</i>	<i>Иногда я ненавижу, ненавижу твой сладкий голос.</i>
<i>Ich hasse es, diese Schmetterlinge in mir drinne.</i>	<i>Я ненавижу этих бабочек внутри меня. Я ненавижу, когда мы спорим по</i>

Ich hasse es, wenn wir streiten über's телефону

Telefon

Группа Oomph:

Hass — kalt und groß!

Ненависть — холодная и большая!

Hass — lass mich los!

Ненавижу — отпусти меня!

Hass — schwarz und schwer!

Ненависть — черная и тяжелая!

Hass — tot und leer!

Ненависть — мертвая и пустая!

Ich hasse dich, ich hasse dich unendlich!

*Я ненавижу тебя, я тебя ненавижу
бесконечно!*

Слово «ненависть» в немецких рок-текстах противопоставляется любви, иногда выступает синонимом к «злорадству», «презрению» и «отвращению к врагу». Врагами называются не люди, которые отождествляются со стадом (*das feige graue Heer*), а олицетворенные человеческие пороки и грехи.

Die Apokalyptischen Reiter в композиции «Barmherzigkeit» рисуют утопический образ страны, где нет лжи и зависти, где сострадание знакомо человеческому сердцу.

Wo die Lüge keine Schwäche ziert

Где ложь украшает только слабость,

Und Mitgefühl ein Herz regiert

И сострадание управляет сердцем

Wo sich Freude nicht an Neid verliert

Где радость не проигрывает зависти

*Und der Güte Geste über den Hass
triumphiert*

*И жест милосердия торжествует над
ненавистью*

Концепт Hass обладает негативной коннотацией и вербализован при помощи следующих лексических единиц:

Hass: *Feind* (враг), *Animosität* (ожесточение), *Feindschaft* (вражда), *Keine Kompromisse* (без компромисса), *ich hasse* (ненавижу), *Wut* (ярость), *keine Gnade* (без милосердия), *j-n nicht leiden können* (не выносить кого-либо), *Krieg* (война), *wüten* (свирепствовать), *des Zornes Glut* (пламя гнева), *das feige graue Heer* (трусливая серая армия), *wir sind die Faust in deinem Nacken* (мы кулак в твоей

шее), *die Wut in deinem Bauch* (ярость в твоём животе), *der Güte Geste über den Hass triumphiert* (жест доброты над ненавистью торжествует).

3.1.3. Концепт-система «Жизнь» — «Смерть»

ЖИЗНЬ (DAS LEBEN)

Жизнь — это то, что ты строишь, это твой кроссворд...

Курт Кобейн

*Жизнь — это то, что происходит с тобой,
пока ты строишь другие планы.*

Джон Леннон

*Есть только миг, между прошлым и будущим,
Именно он называется жизнь.*

Леонид Дербенев

Толковый словарь Г. Варига даёт такое определение жизни: «Leben — Daseinsform von Menschen, Tieren, Pflanzen; Zeit des Daseins, Lebensdauer, Lebenskraft, Unternehmungsgest; Wirken, Wirksamkeit; Treiben, Geschäftigkeit; Lebensweise; Wirklichkeit.» [Wahrig 1986: 821] (жизнь — форма существования людей, животных, растений; время существования, длительность жизни, жизненная сила, предприимчивость; работа, эффективность; суета, занятость; образ жизни; реальность). Концепт «жизнь» встречается в 20 текстах из 100.

Жизнь в лирике немецкого рока — и миг, и целая бесконечность, которая укладывается в одно ёмкое слово *die Ewigkeit* (вечность). Некоторые музыканты используют слово *Spiel* (игра) для описания жизни, поэтому *gewinnen* — значит преуспеть в жизни, а *verlieren* — стать аутсайдером. Панк-рок часто называет жизнь нецензурным *die Scheiße* (дерьмо), а поэты рок-метала — *das Licht* (свет). Интересно, что именно так лексическая корреляция зависит от стиля рок-музыки, от мировоззрения представителей того или иного направления: лексические особенности определяются стилем.

Группа Juli из западногерманского города Гиссена написала песню «Dieses Leben», наполненную радостью и жизнелюбием: «*Ich liebe dieses Leben*». Жизнь — это все: и миг, и день, и весь мир.

*Denn ich liebe dieses Leben,
Ich liebe dieses Leben
Ich liebe diesen Tag,
Ich liebe diese Welt*

*Итак! Я люблю эту жизнь,
Я люблю эту жизнь
Мне нравится этот день,
Мне нравится этот мир*

Можно выделить лексическую цепочку: «*liebe — Leben — Moment — Tag — Welt*». Это пример оптимистического начала в рок-текстах: жизнь великолепна!

Группа Unheilig (стиль «*Neue Deutsche Härte*») воспеваает радость от жизни в композиции «*Geboren um zu leben*». Как девиз, звучит призыв ценить жизнь, потому что в ней столько чудес — *mit den Wundern jener Zeit*. А жизнь коротка «*für den einen Augenblick*», поэтому важно понять и почувствовать, как она драгоценна (*wie wertvoll Leben ist*).

*Wir war'n geboren um zu leben,
Mit den Wundern jener Zeit.
Sich niemals zu vergessen,
Bis in alle Ewigkeit.
Wir war'n geboren um zu leben,
Für den einen Augenblick,
Bei dem jeder von uns spürte
Wie wertvoll Leben ist*

*Мы родились, чтобы жить,
В удивительное время.
Ничего не забывать
До конца вечности.
Мы родились, чтобы жить,
На мгновение,
Когда каждый почувствовал,
Как ценна жизнь*

Выстраивается лексическая цепочка: «*geboren — leben — wertvoll — Wunder — Ewigkeit*». Преобладают слова с положительной коннотацией.

Философская позиция группы Eisbrecher (стиль «*Neue Deutsche Härte*») совпадает с Unheilig:

*Leb' jeden Tag als wenn's
Dein Letzter wär*

*Живи каждый день, как будто
Он твой последний*

Рок-команда Kraftklub из Хемница совмещает в своей музыке такие стили как рок, рэп и панк. Тексты Kraftklub изобилуют обценной лексикой. В композиции «*Mein Leben*» выделяются следующие лексические конструкции:

Mein Leben ist das Streßhaus!

Mein Leben ist nicht cool,

Mein Leben ist ein Arschloch!

Моя жизнь — дурдом,

Моя жизнь совсем не крута,

Моя жизнь — ерунда!

Понимание концепта «жизнь» (Leben) в рок-лирике существенно отличается: жизнь или прекрасна, или отвратительна. Нейтральных вариантов в исследуемых рок-текстах найдено не было. В этом проявляется максимализм, который характерен для рока: крайность взглядов, завышенные претензии к миру и к людям.

Вербальная репрезентация концепта «Leben» разнообразна — от слов с положительной коннотацией до обценной лексики — и представлена следующими лексическими единицами: *wertvoll* (драгоценный), *Schicksal* (судьба), *Dasein* (существование), *Weg* (путь), *Neubeginn* (новое начало), *ein Spiel* (игра), *das Licht* (свет), *die Ewigkeit* (вечность), *die Scheiße* (дерьмо), *das Streßhaus* (жилище стресса), *Erfahrung* (опыт), *nicht cool* (не круто), *ein Arschloch* (дерьмо), *für die Ewigkeit* (для вечности).

СМЕРТЬ (TOD)

Жизнь ранит сильнее, чем смерть. Когда приходит смерть, боль заканчивается. Я догадываюсь, что смерть — это друг.

Джим Моррисон

Я считаю себя живущим человеком. Для меня смерть — это и есть то, что жизнью называется, такая концентрация энергии, которая уже в физической форме невозможна — и человек тело отбрасывает. Начинается существование на другом уровне.

Егор Летов

Представители немецкой рок-культуры часто обращаются к теме смерти: 28 из 100 текстов содержат упоминание смерти. Возможно, это обусловлено стремлением получить «психологическую защиту» от смерти и преодолеть естественный страх. Психологи считают, что вербализация этой темы помогает людям верить в то, что таким образом они отдалают момент смерти и продлевают жизнь.

В словаре Г. Варига находим такое толкование слова «смерть»: «Tod — Sterben, Aufhören aller Lebensvorgänge; Ende, Erlöschen eines Vorgangs, einer Entwicklung, Eines Zustandes» [Wahrig 1986: 1281] (смерть, прекращение всех жизненных процессов; конец, окончание процесса, развития; состояние).

Как было отмечено выше, рок-музыка дала новую силу и энергию вечным деструктивным образам, которые по-разному проявляются в текстах: последнее сражение *die letzte Schlacht*, огненная струя *der Feuerstrom*. Есть метафорические образы: *Dunkle Reiter* — темные всадники, как образ смерти; *das Unheil frisst das Leben auf* — горе, поглощающее жизнь. С негативной коннотацией употребляются существительные *Plagen, Ende, Elend, die Müh, die Not*. Композиции рассказывают о страхе перед смертью, о том, что смерть неизбежна. Но отношение к смерти субъективно, и не все музыканты мыслят подобными категориями. Oomph! написали песню «Der Tod ist nur ein Herzschlag entfernt» (альбом *Des Wahnsinns fette Beute*, 2012 г.), основная идея которой заключается в том, что жизнь коротка, а человек ее не ценит:

<i>Der Tod ist nur ein Herzschlag entfernt</i>	<i>Смерть на расстоянии в один удар сердца,</i>
<i>Und doch ein Leben weg von hier.</i>	<i>И жизнь уже далеко отсюда.</i>
<i>Der Tod ist nur ein Herzschlag entfernt,</i>	<i>Смерть на расстоянии в один удар сердца,</i>
<i>Wie viel Zeit liegt noch vor dir?!</i>	<i>Сколько времени отведено тебе?</i>

«Смерть на расстоянии в один удар сердца» — смерть всегда неожиданна, всегда внезапна.

Группа Knorkator (стиль «Neue Deutsche Härte») известна тем, что с момента образования в 1994 году пишет композиции в комедийно-пародийном ключе. Музыканты называют свою группу «Deutschlands meiste Band der Welt» (самая большая немецкая группа в мире). Песня «Wir werden alle sterben» начинается с разговора рокеров с менеджером группы, который просит написать

хит, способный вдохновить людей жить активной жизнью: просыпаться утром, работать, учиться и просто жить. Получился трек со следующими словами:

Wir werden alle sterben, haltet euch Мы все умрем, будьте готовы.
bereit.

Die Zeichen sind eindeutig, bald ist es so Знаки ясны, скоро это произойдет.
weit.

Vielleicht schon heute Abend, vielleicht in Может быть, уже сегодня вечером, а
einem Jahr, может, через год,
doch alle werden sterben traurig aber Все умрут, это печально, но это
wahr правда

Текст полон сарказма: умрут все, не стоит беспокоиться. Но есть в этой композиции аллюзия на сентенцию «memento mori» (помни о смерти): «*Vielleicht schon heute Abend, vielleicht in einem Jahr doch alle werden sterben traurig aber wahr*».

Подводя итог, можно отметить, что отношение к теме «смерти» у рок-исполнителей сдержанное и осторожное.

Концепт «смерть» имеет различные вербальные репрезентации: *der Feuerstrom...wer zu sterben hofft* (поток огня, который надеется умереть), *kein Erbarmen* (нет пощады), *bis das Meer mit Blut gefüllt* (пока море не наполнится кровью), *das Unheil frisst das Leben auf* (беда пожирает жизнь), *Dunkle Reiter* (темные всадники), *der letzte Sturm* (последняя буря), *die letzte Schlacht* (последняя битва), *Plagen* (бедствия), *Ende* (конец), *Elend* (бедствие), *die Not* (нужна), *nur die besten sterben jung* (лучше умереть молодым), *Lach dem Tod ins Gesicht* (смех в лицо смерти), *alle werden sterben* (все умрут), *ein Herzschlag* (сердцебиение).

3.1.4. Концепт-система «Потусторонний мир»

ПОТУСТОРОННИЙ МИР (JENSEITS)

Jenseits -- Reich der Toten, Himmelreich; Diesseits

Wahrig 1986: 706

Потусторонний мир — одна из любимых тем в немецком роке. В текстах фигурируют «*Dämonen, Geister, schwarze Feen, Hexen*». Из 100 текстов в 24 упоминается потусторонний мир «Jenseits». Мы обозначили эти концепты как концепт-систему без выделения конкретных концептов, потому что каждый концепт по отдельности не дает репрезентативной количественной характеристики.

В текстах песен можно встретить разное отношение к существам из потустороннего мира и нечисти. В 1970-е годы происходило становление тяжелого рока. С появлением Black Sabbath и Led Zeppelin рок-музыка приобрела новую тональность: мрачность и уныние. Это связано с массовым увлечением оккультизмом и черной магией. В текстах песен многих групп встречаются упоминания о нечистой силе и злых духах. Музыка стала более тяжелой: «Musik wurde noch härter und extremer» [Alt, 2005: 70]. Поднятая в рок-музыке тема смерти и потустороннего мира характерна для рока и признана как одна из основных для музыки тяжелого рока с самого его появления, чуть позже и для стиля рок-метал.

Музыкальные направления блэк-, дэф- и трэш-метал стали популяризировать сатанизм, который проповедовал ненависть к христианству.

«Ab Mitte der 80-er Jahre dominierte der Black Metal, der antichristliche Provokationen mit Gewaltverherrlichung verbindet» (с середины 80-х доминировал Black Metal, сочетая антихристианские провокации с прославлением насилия) [Alt, 2005: 70].

Мы не анализировали тексты песен black-death metal; приведем в качестве примера композицию Die Apokalyptischen Reiter, которые в начале своей карьеры исполняли блэк-метал. Основная идея песни «Teufel» заключается в

том, что зло является обратной стороной добра: зло и добро не могут существовать друг без друга, в чем заключается загадка человеческой природы:

<i>Der Teufel trat an meine Wiege</i>	<i>Дьявол подошел к моей колыбели</i>
<i>Und stillte mich mit schwarzer Milch.</i>	<i>И кормил меня черным молоком.</i>
<i>Der Teufel war auch an deinem Horte</i>	<i>Дьявол побывал и в твоём приюте</i>
<i>Und gab dir etwas mit</i>	<i>И дал тебе тоже кое-что</i>

Слова *Der Teufel u schwarze Milch* создают демоническую атмосферу — темную составляющую рока, о которой было написано выше. Тут используется поэтический прием употребления *an deinem Horte* в значении «приют, пристанище». Подобную форму можно встретить в поэзии и прозе.

Фолк-рок-группа Subway to Sally обращается в своих текстах к старинным сказаниям, былинам. В текстах песен музыкантов можно найти образы чертей, бесов, которые, по мнению авторов, встречаются в жизни простых людей. Музыканты с юмором обыгрывают возможные жизненные ситуации, создавая настоящие сказочные баллады. В каждом человеке живет или фея, или ведьма, или черт:

<i>Zeig mir deine schwarze Seele</i>	<i>Покажи мне свою черную душу,</i>
<i>die ist, was ich an dir mag</i>	<i>Которая мне нравится у тебя.</i>
<i>sag dem Teufel in dir guten Tag</i>	<i>Скажи дьяволу в себе: «Доброе утро!»</i>

У Rammstein в страшной сказке на ночь «Mein Herz brennt» дети пугают друг друга, используя следующие образы:

<i>Sie kommen zu euch in der Nacht</i>	<i>Они приходят к вам ночью</i>
<i>Dämonen, Geister, schwarze Feen</i>	<i>Демоны, призраки, черные феи,</i>
<i>Sie kriechen aus dem Kellerschacht</i>	<i>Они вылезают из глубокого подвала</i>
<i>Und werden unter euer Bettzeug sehen</i>	<i>И выглядывают из-под вашего одеяла</i>

Фронтмен группы, Тилль Линдеманн, будто оживляет образы средневековых гравюр.

К образам нечистой силы обращается группа Böhse Onkelz в песне «Teufel», которая является одной из самых сильных композиций, посвященных

потустороннему миру. Ключевыми словами являются *der Teufel*, *der Wahnsinn*, *die Angst*. В песне создана атмосфера страха и ужаса, как в страшном сне, когда хочется кричать, но нет сил: *Du möchtest schreien, doch du bleibst stumm*.

<i>Tanz für mich den Tanz der Teufel</i>	<i>Станцуй мне танец чертей</i>
<i>Tanz ihn noch ein letztes Mal</i>	<i>Станцуй его в последний раз</i>
<i>Du möchtest schreien</i>	<i>Кричать ты хочешь,</i>
<i>Doch Du bleibst stumm</i>	<i>Но ты молчишь.</i>
<i>Spürst Du den Wahnsinn</i>	<i>В безумье ты,</i>
<i>Und die Angst um Dich herum</i>	<i>И страх вокруг тебя</i>

Легко выстраивается лексическая цепочка «*Teufel — schreien — Wahnsinn — Angst*», которая хорошо отображает эмоциональную составляющую песни.

Тексты с концептом *Jenseits*, как правило, относятся к эпатажным. Каждая из таких композиций — настоящее театральное представление, включающее детали интерактивного перформанса. Эти композиции популярны среди подростков, однако статистические данные доказывают, что концепт *Jenseits* не является главным для немецкого рока, не таким значимым, как, например, в скандинавском роке, и ментальные приоритеты в немецком роке выстраиваются иначе.

Концепт *Jenseits* имеет следующие репрезентации: *Dämonen* (демоны), *Geister* (призраки), *schwarze Feen* (темные феи), *Teufel* (черти), *Böse* (зло), *Unheil* (беда), *Satan* (сатана), *Bestien* (звери), *Hexen* (ведьмы), *ein dämonisches Gebet* (демоническая молитва); *um unserer Köpfe kreist kein 500—Watt—Heiligenschein, weisse Teufel — schwarze Seelen* (над нами кружится не венец на иконе в 500 Вт, а белые черти — черные души).

werden. Авторы отмечают, что пока погибают люди, большой бизнес зарабатывает на военных действиях.

Rammstein — самая известная немецкая рок-группа за пределами Германии. Большинство песен группа исполняет на немецком языке. Rammstein также прославились сценическими шоу и эпатажными текстами. Группа записала в 2006 году альбом «Reise, Reise», в который вошла песня «Amerika». Это единственная песня в альбоме с фрагментами текста на английском языке. Работа над альбомом проходила во время войны в Ираке, что повлияло на его содержание. Эта ироничная композиция отражает отношение Rammstein к культурному империализму Соединенных Штатов Америки. По мнению критиков, это самая коммерческая и политическая песня группы. Куплет исполняется на немецком языке, а припев — на «денглиш» (Deutsch + English):

<i>We're all living in America,</i>	<i>Мы все живем в Америке,</i>
<i>Amerika is wunderbar.</i>	<i>Чудеснейшей стране,</i>
<i>We're all living in America,</i>	<i>Мы все живем в Америке,</i>
<i>Amerika, Amerika.</i>	<i>Америке, Америке,</i>
<i>We're all living in America,</i>	<i>Мы все живем в Америке,</i>
<i>Coca-Cola, sometimes war</i>	<i>У нас есть Coca-Cola, а иногда война</i>

Песня «Amerika» является констатацией ситуации; когда практически весь мир находится под влиянием США. Группа с сарказмом заявляет: *Amerika ist wunderbar*. В песне также обозначено негативное отношение к военным действиям, которые периодически ведут США. *Coca Cola, Sometimes war*: Кока-Кола как символ американской мечты идет рука об руку с войной. В этом, по мнению группы, — сущность Америки. Слово «война» имеет всегда отрицательную коннотацию, не было найдено ни одного примера с положительной коннотацией.

В словаре Г. Варига дается следующее определение слова *Frieden*: «Frieden- polit. u. rechtl. geordneter Zustand innerhalb eines Staates, Stammes od. Gemeinwesens bzw. zwischen mehreren Staaten usw.; Zustand ungestörter Ordnung u.

Harmonie, innerer Ruhe u. Ausgeglichenheit» [Wahrig 1986: 502] (мир, с политической и правовой точек зрения, — упорядоченное государство в государстве, племени или сообществе или между несколькими штатами и т.д.; состояние невозмущенного порядка и гармонии, внутреннего мира и стабильности). Концепт «мир» встречается в 15 песнях из 100.

В 1982 году на конкурсе Eurovision Song Contest (Евровидение) песня Nicole Seibert «Ein bißchen Frieden» заняла первое место и стала гимном мира во всем мире. Песня будоражит своей энергетикой и провозглашает жизнь самой главной ценностью мире. Особенную популярность эта композиция получила в рок-обработке группы «Panzerballett»:

*Ein bisschen Frieden, ein bisschen Sonne, Немного покоя, немного солнца,
Für diese Erde, auf der wir wohnen, Для этой земли, где мы живем
Ein bisschen Frieden, ein bisschen Немного покоя, немного радости,
Freude, Немного тепла, вот, чего хочу.
Ein bisschen Wärme, das wünsch ich mir. Немного покоя немного помечтать,
Ein bisschen Frieden, ein bisschen Чтобы люди не так часто плакали,
träumen,
Und dass die Menschen nicht so oft Немного покоя, немного любви,
weinen,
Ein bisschen Frieden, ein bisschen Liebe, Чтобы больше никогда я не потерял
Dass ich die Hoffnung nie mehr verlier надежды*

Можно выделить лексическую цепочку «*Frieden — Freude — Wärme — träumen — Hoffnung*», которая актуализирует концепт *Frieden*.

Частотность концептов «война» (23 из 100) и «мир» (15 из 100) свидетельствуют о том, что рок-тексты носят пацифистский характер. Концепт «война» употребляется только в смысле «война» как вооруженное противоборство, сопровождающееся гибелью людей. Нет ни одного употребления с положительной коннотацией. Концепт «мир» как состояние, противоположное войне, имеет только положительную коннотацию.

Концепты «Krieg» и «Frieden» (Antimilitarismus) ассоциируются в немецких рок-текстах со следующими лексическими единицами: *Soldaten dieser Erde streckt die Waffen* (солдаты этой земли, сложите оружие), *der Tag kommt an dem Blut zu Wasser werde* (придет тот день, когда кровь превратится в воду), *Brüder töten, zu Kanonenfutter werden* (стали пушечным мясом), *Folterknechte* (палачи), *im Frieden leben* (жить в мире), *Gnade erweisen* (проявлять милосердие), *Barmherzigkeit* (сострадание), *Herrlichkeit* (милость), *Seligkeit* (блаженство); *ein bisschen Frieden, ein bisschen Sonne* (немного покоя, немного солнца).

3.1.6. Концепт-система «Правда» — «Ложь»

ПРАВДА (WAHRHEIT)

У кого правда — тот и сильнее...
Алексей Балабанов

Понятие правды — понятие философское и диалектическое. В философии категория истина (правда) понималась как соответствие знания вещам, как вечное и неизменное абсолютное свойство идеальных объектов, как соответствие мышления ощущениям субъекта. Словарь Варига дает следующую дефиницию данному определению: «Wahrheit — das Wahre, wahrer, richtiger Sachverhalt, Übereinstimmung mit den Tatsachen» [Wahrig 1986: 1405] (правда — истинное, верное, правильное положение дел, согласие с фактами).

Слово Wahrheit довольно частотно в употреблении (встречается в 19 текстах из 100) у Böhse Onkelz, Die Apokalyptischen Reiter, Oomph.

В понимании группы Böhse Onkelz те, кто ищут правду, похожи на благородных рыцарей, бескомпромиссных борцов:

<i>Wir sind zu nah an der Wahrheit,</i>	<i>Мы слишком близко к истине,</i>
<i>Zu nah am Leben,</i>	<i>И слишком близко к жизни,</i>
<i>Zu penetrant, um ignoriert zu werden.</i>	<i>И слишком мы настойчивы, чтоб нас не замечали.</i>
<i>Uns hört man nicht so nebenbei.</i>	<i>И те, кто рядом, нас не слышат.</i>
<i>Wir wollen alles oder nichts.</i>	<i>А мы хотим всего или ничего.</i>

*Wir fordern dich heraus,
Sieh der Wahrheit ins Gesicht
Finde die Wahrheit
Hab' keine Angst*

*И мы бросаем вызов:
Смотри Правде в лицо,
Найди Правду,
И ничего не бойся*

Фронтмен группы Кэвин Руссель декларирует девиз правдоискателя: не может быть полутонов, полулжи, полуправды. В этом проявляется максимализм, свойственный текстам рок-групп.

Двойные стандарты в современном мире побудили группу Kraftklub в песне «Fenster» упрекнуть правящие круги во лжи и в бездействии.

Eins ist klar, so kann das nicht weitergehen mit dem Land Одно мне ясно, что так не может дальше продолжаться в стране.

Vertraue nicht dem Staat - nimm es selber in die Hand Не доверяй ты государству, и возьми все в свои руки.

Aber sowas darf man ja heute nicht mehr sagen Нельзя сказать уж больше ничего

Wegen all der «Gutmenschen», die die Wahrheit nicht ertragen Из-за «хороших» людей, которые не выносят правды

Музыканты с сарказмом называют политиков Gutmenschen. «Хорошие люди» не терпят правды, принимают реформы и законы, которые заставляют людей жить в страхе и испытывать унижение.

Rammstein сравнивают правду с грозой, со стихией. Гроза и правда похожи: гроза, как и правда, ослепляет, оглушает, иногда убивает.

Die Wahrheit ist wie ein Gewitter Правда подобна грозе

Die Wahrheit ist ein Chor aus Wind Правда — это хор ветра

В рок-музыке концепт «правда» играет важную роль, имеет положительную коннотацию, в рок-текстах вербально репрезентируется следующими лексемами и выражениями: *keine Angst* (без страха), *Macht* (сила), *Treueid* (верность), *ein Virus* (вирус), *Obrigkeit* (власть), *Adrenalin* (адреналин),

Energie (энергия), *Bruderschaft* (братство), *ein Gewitter* (гроза), *ein Chor aus Wind* (хор ветра), *die Lüge keine Schwäche ziert* (ложь не красит пристрастий).

ЛОЖЬ (LÜGE)

Ложь можно описать как распространенное коммуникативное социальное явление. По сравнению с правдой, ложь — более социализированное явление, которое зависит напрямую от принятого человеком решения. В словаре Варига находим определение: «Lüge — absichtlich falsche, unwahre Aussage» [Wahrig 1986: 638] (ложь — намеренно ложное, неверное утверждение). Большинство словарей в качестве антонима дают *Wahrheit*.

Концепт *Lüge* по частотности сравним с *Wahrheit*: встречается в 14 текстах из 100 у тех же рок-групп: *Böhse Onkelz*, *Die Apokalyptischen Reiter*, *Oomph*, *Lacrimosa*.

Группа *Lacrimosa* со свойственным ей пессимизмом в композиции «*Alles Lüge*» повествует о том, что все на свете — ложь, абсолютно все:

Alles alles Lüge, alles alles Lüge *Все-все ложь, Все-все ложь*

Эту фразу *Alles alles Lüge, alles alles Lüge* можно перевести и так: «Все-все ложь, все-все — лжецы». Такой перевод более точно передает идю *Lacrimosa*.

Люди лгут, по утверждению группы, из страха перед правдой и могут жить жить только в плену лжи. Ложь порождает новую ложь: замкнутый круг, который превращает все в ложь, людей — в лжецов.

Wenn man mich fragt, werde ich lügen. *Если меня спросят, я совру.*

Ich habe Angst vor der Wahrheit. *Я боюсь правды.*

Wenn man mir glaubt, bin ich sicher. *Если мне верят, я уверен.*

Alles alles Lüge, alles alles Lüge...! *Все-все лжецы, все-все лжецы...*

Лжец всегда знает, что он морально нечистоплотен:

Meine Gedanken wühlen im Dreck, *Мои мысли прячутся в грязи,*

Doch meine Hände sind rein *Но мои руки чисты*

Как реквием по правде, звучит лирика Die Apokalyptischen Reiter в «Barmherzigkeit»:

<i>Wo die Lüge keine Schwäche ziert</i>	<i>Где ложь украшает только слабость,</i>
<i>Und Mitgefühl ein Herz regiert</i>	<i>И сострадание управляет сердцем,</i>
<i>Wo sich Freude nicht an Neid verliert</i>	<i>Где радость не проигрывает зависти,</i>
<i>Und der Güte Geste über den Hass triumphiert</i>	<i>И жест милосердия торжествует над ненавистью</i>

В выражении «ложь украшает слабость» отражается психологическая природа лжи точно передана рок-поэтами. У концепта «ложь» появляется новый, нехарактерный семантический признак— слабость.

Философское понимание правды и лжи как добра и зла предлагают Oomph! в композиции «Ich bin Du»:

<i>Ich hab Angst vor der Wahrheit</i>	<i>Я боюсь правды,</i>
<i>Ich hab Angst vor der Lüge</i>	<i>Я боюсь лжи,</i>
<i>Vor der Wahrheit, vor der Lüge</i>	<i>И правды и лжи,</i>
<i>Ich bin Du</i>	<i>Я — это ты.</i>
<i>Ich bin Wahrheit, ich bin Lüge</i>	<i>Я — и правда, и ложь.</i>
<i>Ich bin Du</i>	<i>Я — это ты</i>

Как отмечают авторы, в человеке живет одновременно правда и ложь, поэтому никто не может быть ни хорошим, ни плохим. И человек боится и правды и лжи, человек боится себя самого. Душа и человек — две константы одного целого: если человек — правда, то душа — ложь, если ложь — человек, то правда — душа. «Oomph!» наполняет значение «неправда» в концепте «ложь» целым спектром новых значений, у которых нет вербальных репрезентаций. Это пример невербальной репрезентации концепта.

Концепт «ложь» имеет только отрицательную коннотацию. Нет ни одного примера, где бы ложь трактовалась положительно. В этом все представители рок-культуры солидарны. Этот концепт, несмотря на то, что он не является таким частотным, как «свобода», все же обладает довольно мощным

прагматическим потенциалом, о чем свидетельствует наличие невербальной репрезентации, которой не было еще ни у одного из рассмотренных концептов.

Концепт «Lüge» имеет следующие вербальные репрезентации: *im Dschungel der Lüge* (в джунглях лжи); *die Lüge ist einfach zu tragen* (ложь легко переносить), *Angst vor der Wahrheit* (страх перед правдой), *Gedanken wühlen im Dreck* (мысли роются в грязи), *Lügenthron* (трон лжи), *Lügennetz* (паутина лжи).

3.1.7. Концепт «Наркотические вещества»

НАРКОТИЧЕСКИЕ ВЕЩЕСТВА («DROGEN»)

Концепт «Drogen» обозначает группу психоактивных веществ. Этот концепт также является частотным, но стоит в таблице частотности на предпоследнем месте: находим обращение к этому концепту в 19-ти из 100 текстов.

1960-е и 1970-е годы характеризуются повальным увлечением молодежи наркотиками, особенно галлюциногенными веществами. «Die zentralen Drogen der Hippies waren Marihuana und LSD, deren Wirkung man als bewusstseinerweiternd bezeichnen kann» (основными наркотиками хиппи были марихуана и ЛСД, действие которых можно назвать расширяющим сознание) [Maug 2000: 58]. Традиция употребления различных веществ для расширения сознания не прервалась, потому и в настоящее время в некоторых текстах упоминаются наркотические вещества и описывается их воздействие.

Группа Kraftklub в песне «Chemie Chemie Ya» рассказывает о жизни молодых людей в Берлине, увлеченных наркотическими веществами. Для них не осталось ничего важного: социальные контакты непостоянны, а любую проблему можно решить с помощью синтетических стимуляторов.

MDMA, Amphetamin

МДМА, амфетамин

*Ich hab' gehört, so machen das die Leute
in Berlin*

*Слышал, это употребляют в городе
Берлин,*

Ich hab' seit Tagen nicht geschlafen

Я не спал много дней,

Bin ich verliebt

Я влюблен.

<i>Oder kommt das Herzrasen vielleicht</i>	<i>A, может, сердцебиение, от</i>
<i>doch vom vielen Speed?</i>	<i>скоростей?</i>
<i>Die Platte voller Blei, egal</i>	<i>Пластина со свинцом — не имеет</i>
<i>Ab in die Bong</i>	<i>значения,</i>
<i>Ich knall mir alles rein, was mir in die</i>	<i>Кладу в бонг все, что в руки попадает</i>
<i>Finger kommt</i>	<i>по назначению</i>

Текст этой песни обладает прагматическим потенциалом, но ориентированным преимущественно на молодых людей, и построен так, что его можно понять, даже не зная немецкого языка: обозначения наркотических веществ MDMA, Amphetamin, Speed являются интернационализмами, которые встречаются во всех европейских языках.

В текстах рок-групп находим много терминов для названия наркотиков: *die Platte* (пластина гашиша), *die Bong* (курительное приспособление), вместо глаголов *essen* или *trinken*, чаще в неформальной среде, употребляются возвратные глаголы *sich etwas reinziehen, reindrücken, reintun, reinhauen, reindröhnen, reinknallen, reinpfeifen*.

<i>Zu viel geflogen</i>	<i>Много летал,</i>
<i>Zu viel gezogen</i>	<i>Много вдыхал,</i>
<i>Ein bitterer Geschmack</i>	<i>Горький вкус</i>
<i>Läuft den Rachen hinab</i>	<i>Бежит по горлу</i>

Данное предложение содержит закондированную информацию, потому что смысл очевиден лишь в определенном контексте: описываются состояния измененного сознания.

<i>30 Grad im Schatten</i>	<i>30 градусов в тени</i>
<i>Aber alles voller Schnee.</i>	<i>Но все полно снега.</i>

В данном контексте лексема Schnee выступает в качестве эвфемизма слова кокаин.

В песне «Liebe zu Dritt» фронтмен Kraftklub с сарказмом описывает изменения в обществе и настрой на ЗОЖ (здоровый образа жизни), который автор высмеивает как пропаганду вреда.

Bloß kein Stress

Нет стресса

Kein Koks oder Crack

Нет кокса или крэка,

Tod dem Exzess!

А смерть в избытке!

Концепт Drogen представлен следующими лексическими единицами: *Speed* (скорость), *Weed* (травка), *Kokain* (кокаин), *MDMA* (МДМА), *Amphetamin* (амфетамин), *die Bong* (бонг), *auf Entzug sein* (сойти с путей, сорваться), *Ziehen* (тяга), *Dealer* (дилер), *Crack* (крэк). *Koks* и *Crack* — обозначения тяжелых наркотических веществ, вызывающих сильную эйфорию, но и сильную зависимость.

3.1.8. Концепт-система «Политика и политические реалии»

ПОЛИТИКА И ПОЛИТИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ («POLITIK»)

Жизнь современного общества характеризуется высоким уровнем политизации. Люди высказывают свои позиции на митингах, в транспорте, на работе, в интернет-пространстве социальных сетей и сообществ, в комментариях к новостям и живых журналах — везде, где есть люди и СМИ. Если говорить о творчестве, то заинтересованность в обсуждении социально-политических проблем проявляют активнее других представители различных субкультур. Рок- и хип-хоп-культура относятся к одним из самых политизированных субкультур, при этом интерес к социальным и политическим проблемам может быть как протестным, так и поддерживающим власть. Поэтому тексты выше упомянутых музыкальных направлений могут рассматриваться также как политический дискурс. С филологической точки зрения, такие тексты анализируются как любой другой текст, но с учетом фона политических и идеологических концепций, характерных для мира автора-интерпретатора [Фролова 2015].

Концепт «политика» встречается в 11 из 100 текстов, что является высоким показателем и подтверждает положение о высоком уровне политизированности текстов рок-лирики.

Проблема описания политизации рок-текстов песен и лексических средств ее выражения довольно слабо разработана, что в дальнейшем может стать отдельной темой исследований, и политизированные тексты представляют особый интерес [Розен 1975]. Исследование данного концепта затрагивает социально-политическую позицию. Под социально-политической позицией понимается отражение общественно-значимых событий и явлений с точки зрения автора текстов.

Мы проведем анализ текста трека «El Presidente» немецкого исполнителя Мартена Ласини (Marten Laciný), который выступает под псевдонимом Marteria. Трек посвящен президентским выборам в США в 2017 году, в результате которых президентом стал Дональд Трамп.

<i>Stewardess mit Flugangst, depressiver</i>	<i>Стюардесса с аэрофобией,</i>
<i>Clown</i>	<i>депрессивный клоун,</i>
<i>Stehst unter Strom, doch pinkelst gegen</i>	<i>Ты мочишься на провода под</i>
<i>diesen Zaun</i>	<i>электронапряжением;</i>
<i>Hebamme mit Kinderhass, Öko mit</i>	<i>Акушерка с ненавистью к детям;</i>
<i>Monster-Trucks</i>	<i>эколог с грузовиками-монстрами,</i>
<i>Spiderman mit Spinn'nphobie, 'ne Nadel,</i>	<i>Человек-паук с арахнофобией; стрелка,</i>
<i>die kein'n Kompass hat</i>	<i>у которой нет компаса,</i>
<i>Friedensaktivist und Bordsteinschläger</i>	<i>Борец за мир и мятежник,</i>
	<i>разрушающий мир;</i>
<i>Ein vom Pech verfolgter Schornsteinfeger</i>	<i>Трубочист, приносящий неудачу,</i>
<i>Deutsche-Bahn-Chef ist pünktlich beim</i>	<i>Начальник Немецкой железной дороги,</i>
<i>Privatjet</i>	<i>не опаздывающий на свой частный</i>
	<i>самолет,</i>
<i>Füllt Champagner ab in Portweingläser</i>	<i>Наполняет шампанским бокалы для</i>

портвейна;

<i>Fensterputzer -- deine Brille ist verdreckt</i>	<i>Мойщик окон, твои очки заляпаны,</i>
<i>Sagst, dass du meditierst, doch die Stille</i>	<i>Ты говоришь, медитируешь, но</i>
<i>ist nicht echt</i>	<i>тишина ненастоящая;</i>
<i>King Kong ohne Hochhaus, vom</i>	<i>Кинг-Конг без небоскреба, от</i>
<i>Milliardär zur Klofrau</i>	<i>миллиардера к уборщице туалета;</i>
<i>Egal wie schön das Wort, bei deiner</i>	<i>Не важно, насколько хороши слова,</i>
<i>Stimme wird mir schlecht</i>	<i>мне плохо от твоего голоса</i>

Этот текст настолько самодостаточен, что его анализ даже без соотнесения с музыкой и видеорядом позволяет определить особенности политизации музыкальных текстов на нарративном уровне.

Название трека «El Presidente» дает подсказку: имя человека не вызывает сомнений — это Дональд Трамп, хотя имя не названо. Испанское слово написано по правилам немецкой орфографии — с прописной буквы. Заимствование из испанского языка несет негативную коннотацию в отношении Трампа: это аллюзия на заявление Трампа о строительстве стены между США и Мексикой.

Композиционный строй — обращение — позволяет Marteria транслировать определенную систему ценностей и дает больше возможностей для выражения критики важных событий или серьезных социальных и политических проблем.

Текст песни «El Presidente» может рассматриваться как политический дискурс и представлен широким спектром лексических оборотов. «Выступления и действия участников президентской кампании зачастую носят агрессивный, жесткий, антагонистический характер, так как направлены на критику, умаление достоинств политических оппонентов» [Собянина 2015: 225]. Благодаря контент-анализу можно выявить роли успешного политического деятеля или неудачного политика [Глушак 2017]. Используя символы, заимствованные из выступлений противников политики Трампа и его оппонентов по выборной кампании, автор имплицитно создает образ с негативной коннотацией.

«El Presidente» отражает обеспокоенность многих молодых и активных немцев тем, что огромной страной управляет человек, у которого нет необходимых знаний и умений. Фактически ряд словосочетаний, представленный в треке, превращается в синонимический ряд с подразумеваемой доминантой «политический неудачник».

Marteria смело использует оксюмороны как основной прием в анализируемой композиции, средство характеристики социально-общественной ситуации. Автор смотрит на немецкое общество через призму фигуры президента США, вскрывает проблемы, ярко и смело используя антонимы и оксюморонные сочетания.

Friedensaktivist und Bordsteinschläger

Friedensaktivist — борец за мир и его антипод — Bordsteinschläger — радикал-революционер, разрушитель. Это антонимическая пара. Показывая оба качества, характерные для поведения американского политика, автор проводит параллель и подводит к мысли о непримиримом расколе немецкого общества на два лагеря: с одной стороны, Ангела Меркель со своей миграционной политикой, с другой — партия Альтернатива для Германии, выступающая с радикальными лозунгами, но в защиту немцев.

Припев композиции интересен тем, что автор, используя ту же манеру обращения, переходит к обвинению Трампа в попытке лишить Германию финансовой самостоятельности.

El Presidente — Werd' doch einfach

Президент! будь просто

Präsident

президентом;

*El Presidente — Regier doch gleich die
ganze Welt*

*Президент! управляй же
всем миром;*

*El Presidente — Du hast dafür genug
Talent*

*Президент! у тебя хватит
таланта;*

Druck dein Gesicht auf unser Geld

Напечатай свое лицо на наших деньгах

На долларах США изображены портреты некоторых президентов США. «*Druck dein Gesicht auf unser Geld*» — это сарказм, и текст обладает прагматическим потенциалом. Это не только утверждение о том, что Трамп захочет, чтобы его портрет красовался на долларах, но и обвинение Трампа в желании лишить Германию экономической свободы и политической воли. Интереснее иносказательный образ — портрет американского президента на купюрах Евросоюза как символ потери свободы Германией.

<i>Von Butterfly zum Schmetterlingszüchter</i>	<i>От бабочки до энтомолога;</i>
<i>Betrachtest deine Schnapsfässer ganz nüchtern</i>	<i>Смотри, твои пивные бочки совсем пусты;</i>
<i>Nimmst das schwarze Weiß, dein Meisterwerk heißt Zebraherden</i>	<i>Возьми черную белизну, чей шедевр называется зеброй;</i>
<i>Bist Asthmatiker, doch willst eigentlich Trompeter werden</i>	<i>Ты — астматик, желающий играть на трубе;</i>
<i>Sternzeichen: Elefant, die Welt aus Porzellan</i>	<i>Знак зодиака — слон в мире фарфора;</i>
<i>Ein Briefträger ohne Postleitzahl'n</i>	<i>Почтальон без почты;</i>
<i>Ein Baumfäller mit Nagelfeile</i>	<i>Лесоруб с пилкой для ногтей</i>
<i>Kannst nicht schwimmen, doch wohnst am Kap der guten Hoffnung und bist Bademeister</i>	<i>Не умеешь плавать, но живешь у мыса Доброй Надежды И работаешь спасателем</i>

Быть спасателем на Мысе Доброй Надежды и не уметь плавать — возможно, представляет попытку своеобразного предостережения Трампа от вмешательства в политику других стран. Данный пример также обладает прагматическим потенциалом. (Более подробно языковые средства из этой области, в частности, оксюморон, рассмотрены в разделе 3.2.2.)

<i>Sternzeichen: Elefant, die Welt aus Porzellan</i>	<i>Знак зодиака — слон в мире фарфора</i>
--	---

Более правильно будет перевести эту строчку так: «Слон в посудной лавке». Это не только намек на неуклюжее и эгоистичное поведение Трампа на политической международной сцене. Слон — это еще и символ республиканской партии США, а Трамп — республиканец [URL: <https://iz.ru/news/342040>]. «Политический дискурс ... часто тяготеет к использованию метафорических единиц для различных целей, главной из которых является создание (концептуализация) некоего фрагмента действительности» [Собянина 2015: 225].

Подводя итоги, следует отметить, что Marteria довольно свободно, с большим творческим потенциалом использует систему ярких, емких образов и сравнений для отображения социально-политических проблем и описания позиционирования собственного отношения к этой проблематике. В композиции «El Presidente» нет ни одного политического имени, ни одного названия страны — только образы и сравнения, но понятно, о ком и о чем идет речь, потому что лингвопрагматический потенциал этой песни высок. Подход автора имплицитен, и детальный анализ лексических единиц позволяет понять, к каким политическим именам и государствам апеллирует автор.

В настоящее время существует необходимость изучения отображения политических реалий в языке как неотъемлемого компонента коммуникации немецкоязычного общества. Без изучения такого пласта невозможно полноценно воспринимать социально-языковую данность современного немецкоязычного общества. Актуальность исследования обусловлена отношением немцев к современным политическим реалиям и популярностью рок- и хип-хоп культуры. Следует обратить внимание на то, что последние музыкальные тенденции свидетельствуют о корреляции обоих музыкальных направлений. Многие современные исполнители создают музыку на стыке разных стилей, что делает восприятие рок-контента более интеллектуальным.

Концепт «Политика» имеет следующие языковые репрезентации: *Präsident* (президент), *Regieren* (правительство), *die ganze Welt* (весь мир), *Geld* (деньги),

Friedensaktivist (борцы за мир), *Bordsteinschlaeger* (уличный боевик), *der Milliardär* (миллиардер), *die Macht* (власть), *die Wahl* (выбор).

Некоторые лексемы не могут ассоциироваться с концептом «политика» за рамками текста, в котором они были использованы, но их характеристика свидетельствует о «нестандартном осмыслении действительности и стремлении выйти за пределы стандартной номинации, поиске предельно адекватного отображения окружающей действительности и внутреннего мира человека посредством языка» [Курегян 2007: 22].

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что в современной немецкой музыке можно выделить достаточно много концептов и концепт-систем, посвященных извечным вопросам бытия. Можно говорить о концептуальности многих аспектов. Музыкальная культура представляет собой особый целостный мир, обладающий своими лингвистическими и экстралингвистическими особенностями. Основной экстралингвистической характеристикой музыкальной культуры является, прежде всего, ее отнесенность к господствующей системе ценностей, обуславливающая все остальные особенности не только самой музыки, но и ее текстов. Необходимо заметить, что подобно другим субкультурам, рок-культура характеризуется обращением к подсознательному, чувственному, эмоциональному началу в человеке. Примеры из текстов подтверждают предположение о том, что рок-музыка является видом музыкально-поэтического жанра с форсированными интонациями, при которых музыка — не единственное содержание рока, а нравственная позиция носит экзистенциальный характер.

Было установлено, что разные немецкие группы затрагивают в своих песнях похожие темы и проблемы: свобода (Freiheit); любовь (Liebe); море (Meer); дружба (Freundschaft); смерть (Tod); потусторонний мир (Jenseits); ненависть (Hass); война (Krieg); жизнь (Leben); правда (Wahrheit); мир (Frieden); наркотические вещества (Drogen); политика и политические реалии (Politik).

Рок-тексты часто характеризуются юношеским максимализмом, поэтому некоторые ассоциируют рок-культуру с пубертатным периодом: «Jugendliche zogen mit speziellen Verhaltensmustern und einem typischen Habitus, mit Jeans, langen Haaren und kurzen Röcken, einen scharfen Trennstrich zur Welt der Erwachsenen» [Rauhut 2002: 21] (Подростки с особыми моделями поведения и типичными привычками, с джинсами, длинными волосами и короткими юбками, пытаются попасть в мир взрослых). Рок-музыку, особенно это касается коммерческих проектов, пишут взрослые люди, но затрагиваемые темы и способы их реализации в текстах могут свидетельствовать о молодости души большинства рок-авторов, с одной стороны, и высоком деловом профессионализме музыкантов и продюсеров, с другой.

Рок-лирика разнообразна, и музыкальные стилевые различия связаны напрямую с лексическими. В рок-музыке пересекается множество музыкальных направлений, в каждом музыкальном стиле есть свои лексические особенности, и нет четких стилевых границ. Но для всех направлений внутренний импульс и энергетика остается самым главным элементом рока.

«Innerhalb der Rockmusik gibt unzählige verschiedene Strömungen, die alle unter dem Oberbegriff «Rock» zusammengefasst werden können. Im Hard-rock gibt es z.B. Melodic Rock, Heavy Metal, Speed-, Thrash-, White-, Nu-, usw.-Metal. Es gibt Elektro-Pop, Soft-Pop, Disco-Pop, Dancefloor, House, Hip-Hop, Techno, Grunge, Core, Ska, Folk-Rock, Latin-Rock, Fusion (Jazz-Rock), Experimental-, Progressive- und Independent-Rock, um nur einige zu nennen» [Sprecht 2009: 234].

Выявленные концепты позволяют охарактеризовать рок-лирику в целом: лирика свободолюбивая, пацифистски настроенная, политизированная, философски пониманием концептов «любовь», «смерть», «жизнь».

Концепты, входящие в концептосферу, вступают в системные отношения сходства с другими концептами, поэтому можно выстроить новые концепт-системы: «свобода» — «правда», «любовь» — «жизнь» — «смерть», «море» —

«смерть» — «жизнь», «война» — «жизнь» — «смерть», «мир» — «жизнь» — «любовь» и другие.

Все основные концепты рок-лирики связаны между собой и образуют единую концептосферу. Мы считаем, что уместно говорить о концептосфере рок-культуры, и этой теме должно быть посвящено отдельное исследование.

3.2. Лексико-прагматический и стилистический анализ немецких рок-текстов

3.2.1. Метафора и другие средства образности

Von allen Musenkünsten hat nur die Musik den Namen geerbt, und von den dichterischen Gattungen trägt nur eine den Namen Gedicht

Franz Vonessen

Важнейшую роль в художественной речи играют тропы — «bildl. Ausdruck, poet. Wendung, poet. Bild; Sy Tropos, zu grch. Tropos «Wendung, Wechsel» [Wahrig 1986: 1299] — слова и выражения, употребленные не в прямом, а в переносном значении. Тропы создают в произведении иносказательную образность, когда образ возникает из сближения одного предмета или явления с другим. «Отражая реальный мир, метафора отражает и отдельные черты менталитета народа, репрезентирует мировоззрение и миропонимание носителей языка, активно участвует в построении картины мира» [Собянина 2015: 224]. Количество тропов — их множественность, малочисленность или даже полное отсутствие в каком-либо тексте — не является показателем его художественности. Однако характер тропов, их частотность у любого автора существенны для изучения художественного мышления, так как тропы составляют особенности его поэтики.

В исследованном материале, корпус которого составил около 100 текстов, были зафиксированы метафоры, сравнения, оксюмороны и другие тропы, но наиболее частотным оказалась метафора: нами было найдено около 110 случаев употребления метафоры.

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» под редакцией В.Н. Ярцевой Н.Д. Арутюнова определяет метафору как «троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному, в каком-либо отношении» [Арутюнова 1990: 296].

Метафора в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой стилистически определяется как «троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии» [Ахманова 1966: 223].

В последние десятилетия центр тяжести в изучении метафоры переместился из филологии (риторики, стилистики, литературной критики), в которой преобладали анализ и оценка поэтической метафоры, в область изучения практической речи и в те сферы, которые обращены к мышлению, познанию и сознанию, к концептуальным системам [Shibles 1971].

Н.Д. Арутюнова выделяет несколько «типов языковых метафор: 1) *номинативная* метафора (собственно перенос названия), состоящая в замене одного ... значения другим, 2) *образная* метафора, рождающаяся вследствие перехода идентифицирующего ... значения в предикатное и служащая развитию фигуральных значений и синонимических средств языка, 3) *когнитивная* метафора, возникающая в результате сдвига сочетаемости предикативных слов ... и создающая полисемию, 4) *генерализующая* метафора, стирающая в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующая возникновение логической полисемии» [Арутюнова 1999: 366].

Наличие литературных тропов в тексте свидетельствует об их художественной ценности, что представляет особый интерес с научной точки зрения. Крайне важно различать тропы общеязыковые, которые вошли в систему языка и употребляются всеми его носителями, и тропы авторские, которые однократно употреблены писателем или поэтом в конкретной ситуации. Только

тропы второй группы способны создавать поэтическую образность. Общеязыковые тропы от частого и повсеместного употребления теряют свою образную выразительность, воспринимаются как штамп и в силу этого функционально тождественны лексике без всякого переносного значения. В корпусе исследуемых текстов были выявлены многочисленные примеры авторских тропов, в основном, метафор.

Приведем некоторые примеры метафор:

Мораль: *trotzdem finden beide Platz im selben Bett; und wird Moral zum Feind von Freiheit; Spot und Hohn als des Daseins Lohn; des Fleisches Lust ist dein Heim.*

Ложь: *gefangen in einem Lügennetz; im Dschungel der Lüge; die Lüge ist einfach zu tragen.*

Правда: *sie Wahrheit ist ein Chor aus Wind; die Wahrheit ist wie ein Gewitter; Realität schlägt auf den Magen.*

Любовь: *tief schwarze Nacht wird zum Freund; Gottes Liebe.*

Жизнь: *durch das Meer des Lebens ziehen, des Lebens Pracht.*

Свобода: *wird Moral zum Feind von Freiheit; der Freiheit süßer Duft.*

Несчастье: *bis sich des Unheils Welle staut; die Braut des Untergangs.*

Глупость: *Blind vertrauen wir der Elite; keine Tassen mehr im Schrank.*

Эмоции: *ich bin brennendes Benzin; erbarmungslos saugt der Seelendieb.*

Зло: *schwarze Seelen; Entmenscht trocknet dein schönes Wesen.*

Победа: *reitest du das Pferd oder das Pferd dich.*

Обыденность: *das feige graue Heer von müden Allesfressern.*

Опасность: *ein Ritt auf Messers Schneide.*

Радость: *Balsam für die Seele.*

Скука: *ein armes Herz daran erfroren stumpf der Geist.*

Методом метафорического моделирования метафоры были распределены по когнитивным системам с выделением центральных фреймов, большинство из которых совпадает с концептами рок-текстов: правда, свобода, любовь, жизнь, ложь. Это доказывает метафорическую природу концептов. Метафорические

концепты объединяются в метафорические концептуальные системы, имеющие структурный характер: один и тот же метафорический концепт может быть определен разными метафорами. Например, *этическая модель*. Сфера-источник «мораль» с концептуальной репрезентацией: *die Hure* (шлюха), *der Feind von Freiheit* (враг свободы), *die Lust* (похоть).

Этот вывод подтверждает идеи Дж. Лакоффа о концептуальном характере метафор. Ученый не проводил параллели между концептами и семантическими центрами метафор, но считал, «что человеческая концептуализация (а, следовательно, и языковая семантика) носит главным образом метафорический характер, то есть осмысление более или менее сложных объектов и явлений человеком основывается на переосмыслении базисных понятий человеческого опыта (физических, сенсо-моторных, анатомических и т.д.)» [Олешков 2006: 26]. И почти все концепты, кроме концептов «наркотики» и «потусторонний мир», актуализируются при помощи концептуальных метафор.

Разнообразие и богатство метафор в рок-лирике свидетельствует о том, что метафора — излюбленный троп рокеров. Подобная тенденция позволяет определить высокую литературную ценность текстов. Можно говорить о концепте рок-лирики: это разрушает стереотипы о ее примитивности.

Например, у Die Apokalyptischen Reiter в песне «Es Wird Schlimmer» есть интересная метафора правды:

<i>Die Wahrheit wissen wollen wir nicht</i>	<i>Мы не желаем правды знать,</i>
<i>Die Lüge ist einfach zu tragen,</i>	<i>А ложь легко переносить,</i>
<i>Realität schlägt auf den Magen</i>	<i>Реальность больно бьет под дых</i>

«*Realität schlägt auf den Magen*» — образная и емкая метафора.

В «Seemann» есть словосочетания с абсолютно положительной коннотацией. Метафора «*in allen Winden tanzt mein Herz*» является убедительным примером. Сердце моряка танцует, когда корабль мчится на полных парусах. Данный пример также является и частным случаем использования метафоры.

<i>Mit vollem Segel werd</i>	На полных парусах
------------------------------	-------------------

Ich durch das Meer des Lebens ziehen Иду по морю жизни

«Всадники» метафорой «на полных парусах по морю жизни» описывают жизнь моряка в композиции «Wenn ich träume».

Многие культурологи и музыкальные критики недооценивают рок-поэзию, говоря о низкой культурной ценности как музыки, так и текстов. Метафоры, которые были выявлены в исследуемых нами текстах, противоречат выводам таких исследований, потому что они обладают неповторимой силой и являются мощнейшим средством для создания прагматического потенциала:

Durch das Meer des Lebens ziehen *Пройти под парусом по морю жизни;*

Tiefschwarze Nacht wird zum Freund *Темная ночь становится другом;*

Die Braut des Untergangs *Невеста смерти*

Композиция «Riders On The Storm» состоит из многочисленных образных метафор, и называть такой текст примитивным невозможно:

Nun naht der letzte Sturm *Теперь приближается последний шторм,*

Die Braut des Untergangs *Невеста обречена,*

Und dunkle Reiter sprengen durch blutig *И темные всадники взорвались кровавыми брызгами*
Gischt heran

Метафоры — самый распространенный троп, который встречается в рок-лирике, но помимо метафор в текстах были отмечены и другие тропы.

Moral ist eine Hure und wechselt gern *Мораль — шлюха и любит менять*
das Kleid *платье*

Der Wahnsinn ist der Bock der sie *Безумие — это козел, который иногда*
zuweil'n besteigt *восходит (на трон),*

Der Wahnsinn ist die Freiheit die Hure *Безумие — свобода диктатуры шлюхи,*
Diktatur

Sie dient auch mal dem Wahnsinn der *Она также служит безумию*
Führernatur *предводителя*

Это пример метафоры-сравнения, которое выполняет оценочную и эмоциональную функции в композиции «Moral & Wahnsinn». Авторы сравнивают свободу с безумием, а мораль с проституткой, которая навязывает свою диктатуру. Образ непростой и эмоциональный. Цель сравнения: попытка выявить общие признаки, которые характерны для описания морали и безумия. Заключение поэта: мораль служит сумасшествию — властвующей натуре. Слово *Führernatur* можно трактовать по-разному: у многих возникнут определенные ассоциации, принимая во внимание тот факт, что на обложке изображен эсэсовец с посохом. Несмотря на это, музыканты не пытались провести какую-то аналогию. С определенной долей уверенности можно говорить о маркированности слова *Führernatur* именно в немецкоязычной среде. Слово *Führer* стараются не употреблять в современном немецком языке, так как оно вызывает устойчивые ассоциации с предводителем нацистской Германии.

«Терпеть бремя жизни» в композиции «*Es wird schlimmer*» — одновременно и метафора и эпитет. Метафорический прием, используемый тут, сочетание «*des Lebens Bürde*», напоминает название романа Ремарка «*Der Funke Leben*». В стихах и прозе часто употребляется грамматическая форма родительного падежа, что эксплицитно и при помощи аллитерации придает выражениям дополнительную эмоциональность и выделяет словосочетания в контексте как визуально, так и акустически. Призыв не просто к терпению, а к терпению с достоинством — «*aufrecht und mit Würde*», — несомненно, обладает прагматическим потенциалом. Рекомендация, как идти по жизни, — это не призыв к смирению, но надежда на выдержку и умение выстоять в трудное время.

Herzen schlagen im gleichen Takt — пример фразеологизма «сердца бьются в унисон».

Meines Lebens Licht — «свет моей жизни».

Группы Die Apokalyptischen Reiter и Rammstein сравнивают любовь с *ein sanfter Schein, ein heißer Schrei, das Feuer*. Любовь может вспыхнуть мгновенно или разгораться постепенно, как пламя костра.

Самыми многочисленными тропами, отмеченными нами, являются метафоры. Попытка семантической систематизации метафор не дала возможности создать четкой классификации. Применить чисто концептуальный метод классификации в рамках этой работы мы не сочли возможным.

При классификации метафор для концептуализации единиц с положительной и отрицательной коннотацией в бинарной оппозиции был использован метод метафорического моделирования [Будаев 2006]. Одни группы метафор имеют и положительную, и отрицательную оценку, за другими закрепляется только положительная или только отрицательная окраска.

3.2.1.1. Метафоры с пейоративной оценочностью

Метафоры, относящиеся к этой группе, являются примером лексики с негативной коннотацией. В некоторых метафорах данной группы присутствуют пейоративы «*Verschlechterung der Bedeutung eines Wortes*» (снижение значения слова) [Wahrig 1986: 977], которые придают речи образно-экспрессивную окраску, сочетающуюся с аффективностью. Также некоторые слова приобретают негативную коннотацию в контексте.

Примеры: *im Dschungel der Lüge; Erbarmungslos saugt der Seelendieb; entmenscht trocknet dein schönes Wesen; wird Moral zum Feind von Freiheit; Wahnsinn ist Phantasie - Moral ein trockener Schoss; Moral ist eine Hure -Und wechselt gern das Kleid; Ein Ritt auf Messers Schneide; Spot und Hohn als des Daseins Lohn; Versiegelt wird die edle Haut; bis sich des Unheils Welle staut; die Lüge ist einfach zu tragen; Realität schlägt auf den Magen; das feige graue Heer von müden Allesfressern; Blind vertrauen wir der Elite; Man hält nicht ein, man holt heraus allen Schatz aus Mutters Bauch; schwarze Seelen, weiße Teufel.*

Метафоры-пейоративы относятся к темам смерти, войны, лжи, голода, дискриминации, насилия, страха, угнетения, отчуждения. В эту группу входят

слова, принадлежащие к различным частям речи, и обладающие негативной коннотацией. Прилагательные: *feig, grau, entmenscht, erbarmungslos, blind, wahnsinnig, tod, krank, müde, versiegelt, schwarz, trockener*. Существительные: *die Lüge, der Seelendieb, der Feind, Spot und Hohn, das Unheil, Allesfresser, Teufel*.

Verlorene Liebe, sein Herz verlieren — пример реализованной метафоры, предполагает оперирование метафорическим выражением без учета его фигурального характера, например, если бы метафора имела прямое значение. Словосочетания *wahnsinnig sein vor Liebe, verrückt nach jemandem sein* демонстрируют художественное обособление понятий с помощью конкретных представлений. Любовь сравнивают с болезнью (*die Krankheit*) и насекомым-паразитом (*ein Insekt*). Автор испытывает чувство мучения. Любовь приносит страдания, а не радость. Подобные образы часто встречаются в лирике Rammstein.

У Böhse Onkelz в композиции «Heilige Lieder» (1992 г.) есть такая экспрессивная метафора:

Wahre Worte im Dschungel der Lüge *Истинные слова в джунглях лжи*

Образ правды является олицетворением последнего героя, пробирающегося через джунгли. Основная идея заключается в том, что правда в современном мире стала большой редкостью и даром.

Автор текстов и фронтмен группы Штефан Вайднер во время путешествия по Мексике проникся творчеством Карлоса Кастанеды, поэтому в композициях начала 1990-х годов можно отметить сильное влияние творчества американского писателя: метафоричные образы придали лирике Böhse Onkelz определенный концептуализм. «Eine wichtige Inspiration für die Texte war das Buch Die Lehren des Don Juan...Des Weiteren spielte auch die berausende Wirkung von psilocybinhaltigen Pilzen eine Rolle bei der Ideenfindung» (важным вдохновением для текстов была книга «Учение дона Хуана»...Кроме того, опьяняющее действие псилоцибиновых грибов сыграло свою роль в мозговом штурме) [Hartsch 1997: 179].

Группа Die Apokalyptischen Reiter в песне «Revolution» призывает слушателя к революционным настроениям души и переменам в жизни. Это не призыв к вооруженному восстанию, а к борьбе с самим собой, это попытка изменить себя, напоминание о необходимости духовного роста. В припеве называются причины необходимости «личной революции»:

<i>Fühle nur wie alles flieht</i>	<i>Почувствуй, как все ускользает,</i>
<i>Erbarungslos saugt der Seelendieb</i>	<i>Безжалостно вор высасывает душу,</i>
<i>Entmenschet trocknet</i>	<i>Бесчеловечно высыхает</i>
<i>Dein schönes Wesen</i>	<i>Твое прекрасное существо.</i>
<i>Ich kann aus dir die Zukunft lessen</i>	<i>Я могу заставить читать будущее</i>

Время быстротечно, тот, кто забывает о духовном развитии и деградирует, постепенно исчезает, засыхает: *Entmenschet trocknet dein schönes Wesen* (лишенная духовности прекрасная душа засыхает). Это пример полифункциональной метафоры, которая выполняет роль метонимии. Такие человеческие пороки, как алчность, жадность, лицемерие, зависть, высасывают душу: *erbarungslos saugt der Seelendieb*. Здесь встречается сложный неологизм *der Seelendieb* — вор душ, состоящий из двух слов *die Seele* и *der Dieb*. В русском языке нет точного аналога этому слову, потому что русское слово душегуб, например, имеет несколько другую коннотацию и этимологию. Наречия *erbarungslos*, *entmenschet* усиливают негативную эмоциональность.

Пример из композиции Die Apokalyptischen Reiter «Moral & Wahnsinn» показывает переход из конкретной категории в категорию абстрактности, а также может рассматриваться как сравнение и олицетворение.

Und wird Moral zum Feind von Freiheit *Мораль становится врагом свободы*

Авторы выстраивают параллель «мораль» — «свобода» и показывают, насколько антагоничны эти понятия. Мораль кодифицирует и закрепляет ограничения, уничтожая в своем стремлении само явление безграничной свободы.

Wahnsinn ist Phantasie — *Безумие это фантазия* —

Moral ein trockener Schoss

Мораль сухой выстрел

Противостояние морали и свободы выразилось в метафоре «мораль — росток», который только начал пробиваться сквозь почву к солнцу и тут же засох. В истории человечества существует много примеров изменений моральных кодексов: то, что считалось много веков аморальным, в современном мире допускается, как норма, и наоборот. Аллегория *Trotzdem finden beide Platz im selben Bett* проводит аналогию с людьми, которые, несмотря на различия в характере, вероисповедании, мировоззрении, все же уживаются вместе. Этот контекст имеет сексуальную подоплеку со значением развращенности (*der Wahnsinn — die Moral*). Сумасшествие развращает мораль, делает ее слабой и продажной, несмотря на то, что она заключена в *eisernes Korsett* (железный корсет — аллюзия на орудие пыток как пример средневековой морали).

Moral ist eine Hure —

Мораль шлюха

Und wechselt gern das Kleid

И любит менять платья

Der Wahnsinn ist der Bock,

Безумие — это козел,

Der sie zu weil besteigt.

Которй ее седлает.

Правила морали меняются. Мораль сравнивается с проституткой, которая меняет наряды. Это пример полифункциональной метафоры с аддитивными функциями метонимии и олицетворения. Разбираемая метафора имеет оценочный, а также выразительно-эмоциональный характер. Лексема *Hure* относится к стилистически-маркированной лексике и не вписывается в общую концепцию кодифицированного языка. Лексико-стилистическая маркированность этого слова резко вырывает его из контекстного полотна песни, обозначая авторскую позицию к морали, которая постоянно меняется в зависимости от обстоятельств, являя собой противоречивый клубок правил. Безумие сравнивается с козлом, седлающим мораль. Конструкция *zu weil* переводится в данном контексте «в то время как, пока». Данное слово является архаизмом и не употребляется в современном немецком языке.

Die Lüge ist einfach zu tragen,

А ложь легко переносить,

Realität schlägt auf den Magen.

Реальность больно бьет под дых.

«Ложь легко держать в себе, в то время как реальность бьет под дых!»
Пример «злой» метафоры, обладающей оценочно-экспрессивной функцией. Всадники с сарказмом отмечают, как замечательна жизнь-обман, но реальность-правда все равно настигнет лжеца. Идею *Realität schlägt auf den Magen* можно интерпретировать и так: «совесть, которая все равно дает о себе знать».

А у Rammstein своя «правда»: *die Wahrheit ist wie ein Gewitter*. Правда, как и гроза, — внезапная и громкая.

Das feige graue Heer von müden Трусливая серая армия усталых
Allesfressern. *всеядных*

Данное выражение содержит стилистически маркированную лексику. Серая масса называется трусливой, уставшей, готовой на самообман. Словосочетание *das feige graue Heer* (трусливое серое племя) лишь усиливает негативные эмоции слушателя к «*Allesfresser*», жрущему все подряд, уставшему от жизни. Проводимая параллель между людьми и животными подчеркивает определенную эстетику высказывания, свойственную риторическому пафосу. Это высказывание обладает определенным прагматическим потенциалом.

Blind vertrauen wir der Elite

Слепо верим мы элите

Словосочетание *blind vertrauen* имеет негативную коннотацию. Слепая вера в авторитеты подразумевает отсутствие критики и сомнений, а также консерватизм мышления. Автор призывает слушателя отказаться от догм, которые делают людей безрассудными, слепыми рабами.

Об этом же поет и Chefket в песне «*Fliegen*», в которой используется метафорический образ людей, попавших в сети лжи.

Wir sind alle gefangen in einem Мы все в ловушке

Lügensnetz

сети лжи

Und haben Angst, dass irgendwann alles И боимся, что со временем наступит
dunkel wird *темнота*

Словосочетание «попасть в сети» обладает негативной коннотацией.

3.2.1.2. Метафоры с мелиоративной оценочностью

Метафоры-мелиоративы характеризуется положительной коннотацией, нужно заметить, что некоторые слова приобретают контекстуальную положительную коннотацию только в определенном контексте.

Примеры: *Prinzen des Friedens; tief schwarze Nacht wird zum Freund; Balsam für die Seele, der Freiheit süßer Duft, Gottes Liebe; durch das Meer des Lebens ziehen; die Braut des Untergangs, auf jemanden stehen, auf Wolken schweben, gemeinsam in die Zukunft gehen, von jemandem verzaubert sein, im Gleichklang mit jemandem stehen, Herzen schlagen im gleichen Takt.*

Böhse Onkelz характеризуют себя как *Prinzen des Friedens* — принцы мира. Но Böhse Onkelz не всегда поднимали в своем творчестве тему мира и добра. На раннем этапе музыкального пути группа придерживалась ультраправых взглядов. По истечении некоторого времени музыканты резко изменили свои радикальные взгляды, и в текстах стал появляться конструктивизм.

Tief schwarze Nacht wird zum Freund *Глубокая черная ночь станет другом,*
Wenn sich am Tage das Leben aufbäumt *Когда днем просыпается жизнь*

Метафора, описывающая ночь, выполняет выразительно-эмоциональную функцию, создает образ тишины, покоя и противопоставляет ночь сумасшедшему дню.

Метафора *Balsam für die Seele* имеет аналог-фразеологизм в русском языке — «бальзам на душу» или «бальзам на сердце». В песне группы Frei. Wild пелось о Родине (немецкоязычные музыканты родом из Южного Тироля). Именно Родина для музыкантов этой группы является бальзамом на сердце. В данном контексте речь идет о патриотизме (тема, которая не так часто встречается в современных немецких текстах из-за исторических причин, а особенно в рок-поэзии, характеризуется сильными пацифистскими тенденциями).

В другом примере очевидна связь с библейскими мотивами.

Dein Leib ist das Brot *Твоя жизнь — хлеб*

Несмотря на то, что панк-рок и деф-метал агитировали против христианства, в рок-текстах менее агрессивных направлений встречаются аллюзии на библейские темы. Проводятся различные параллели и сравнения. Многие музыканты обращаются в своих текстах к Богу: такие тексты похожи на молитву (выше упомянулся композиция «Im Namen der Freundschaft» группы Sportfreunde Stiller). Библейские мотивы воспринимаются естественно в классической культуре, в рок-поэзии такие мотивы воспринимаются неоднозначно.

Неожиданным является призыв Die Apokalyptischen Reiter к милосердию в композиции «Barmherzigkeit», потому что такое явление не является характерным в роке.

<i>Halte aus des Lebens Bürde,</i>	<i>Неси бремя жизни,</i>
<i>stehe aufrecht und mit Würde.</i>	<i>Стой прямо, с достоинством.</i>

Эта строфа доказывает, что еще один стереотип об абсолютно разрушительном начале рок-музыки может быть развенчан.

Другой пример метафоры выполняет экспрессивно-эмоциональную функцию:

Der Freiheit süßer Duft — сладкий запах свободы. Тема свободы, как уже было отмечено выше, — одна из самых важных в рок-музыке. В текстах встречаются следующие характеристики свободы: *wild, grenzenlos, gross*. Свободу сравнивают с такими понятиями, как *der Wahnsinn, die Phantasie, die Revolution, der Glück, die Hoffnung*. Свобода часто ассоциируется с явлениями природы и стихиями — *Frei wie der Wind*.

Auf Wolken schweben является фразеологизмом и аналогом русскому «витать/ парить в небесах» — испытывать чувство влюбленности.

<i>Die Wahrheit ist wie ein Gewitter</i>	<i>Правда подобна грозе</i>
<i>Die Wahrheit ist ein Chor aus Wind.</i>	<i>Правда — это хор ветра</i>

«Метафоры также обозначают различные действия, производимые людьми и природой, особенно производимые интенсивно, целеустремленно,

решительно» [Собянина 2015: 227]. Rammstein сравнивают правду, как и свободу, со стихией. Этот метафорический образ правды-грозы романтичен. Гроза, как правда, ослепляет, иногда приносит смерть. Перенос физических свойств грозы на характеристику мышления человека является ярким и запоминающимся.

Через метафорическое значение слов и словосочетаний авторы немецких рок-текстов не только усиливают зримость и наглядность изображаемого, но и передают неповторимость, индивидуальность предметов и явлений, проявляя при этом глубину и характер собственного ассоциативно-образного мышления, видения мира.

Языковое выражение вторичного смысла в немецких рок-текстах осуществляется с помощью единиц вторичной номинации, метафор. В немецкой рок-лирике встречаются многочисленные примеры авторских метафор, названных нами концептуальными, потому что они выходят за пределы языковых норм и не являются языковыми штампами. Концепты «любовь» и «ненависть», «жизнь» и «смерть», «дружба» и «вражда», «радость» и «горе», — все обладают метафорическим описанием. Данные наблюдения позволяют говорить о системе концептов и литературной ценности немецкой рок-лирики. Авторские метафоры, которые встречаются в рок-лирике, обладают поэтической образностью, что свидетельствует о высокой лексической ценности текста. Часто метафоры имеют концептуальный подтекст, который очевиден лишь при детальном анализе лирики. Каждая метафора интерпретируется в специфичном, уникальном коммуникативном контексте, и индивидуальные интерпретации могут значительно варьироваться.

3.2.2. Оксюмороны

Вторым по частоте употребления после метафоры тропом стал оксюморон. В рок-текстах довольно часто встречаются оксюмороны. Количество оксюморонов, которые мы отметили, превысило 60 случаев на 100 текстов. Это высокий показатель, и не только для рок-лирики.

Генезис оксюморона лежит в нарушении лексической сочетаемости, что всегда вызывает сильное впечатление. Любой сдвиг семантики из поля нейтральности нарушает статику в отношениях адресанта и реципиента, что определяет прагматический потенциал речевого акта.

Антонимия — смысловая база, на основе которой возникает оксюморон. Он выступает проекцией по отношению к антонимическому противопоставлению. «Оксюморон представляет собой знаковую сущность, которая соотносится с противоречивым денотатом и выражает целостное и сложное понятие» [Курегян 2007: 6]. Объединить разъединенное — использование противоречий для создания стилистического эффекта. В составе оксюморона компоненты-антонимы подвергаются лексико-грамматической или только грамматической трансформации одного из базовых компонентов [Курегян 2007: 47].

Для оксюморона характерно намеренное использование противоречия для создания стилистического эффекта. С психологической точки зрения, оксюморон представляет собой способ разрешения необъяснимой ситуации. С лингвистической точки зрения, данный стилистический прием является наиболее эффективным для описания противоречащих друг другу понятий.

Европейский символ — трубочист, приносящий удачу. Но Marteria использует оксюморонное выражение — трубочист, которого преследуют неудачи — *ein vom Pech verfolgter Schornsteinfeger*: оксюморон-разочарование, который можно сравнить с Дедом Морозом, не принесшим подарков.

Почти весь текст композиции «El Presidente» соткан из оксюморонов, ярких и неповторимых, заставляющих задуматься: это и стюардесса, боящаяся летать (*Stewardess mit Flugangst*); и акушерка, которая ненавидит детей (*Hebamme mit Kinderhass*); и экологи, которые разъезжают на огромных машинах, убивающих природу (*Ökös mit Monster-Trucks*), отчего сами становятся монстрами; депрессивный клоун (*Depressiver Clown*); Человек-паук, который боится пауков (*Spiderman mit Spinn'nphobie*); и компас без стрелки (*ne Nadel, die*

kein'n Kompass hat); лесоруб с пилкой для ногтей (*Ein Baumfäller mit Nagelfeile*); мойщик стекол с грязными стеклами в очках (*Fensterputzer — deine Brille ist verdreht*); почтальон без почты (*Ein Briefträger ohne Postleitzahl'n*); астматик, который хочет играть на трубе (*Asthmatiker, doch willst eigentlich Trompeter werden*).

Оксюморон — это новое средство, построенное на базе старого материала, где оба звена-понятия неразрывно связаны друг с другом. Авторские оксюмороны настолько необычны и окказиональны, что напоминают героев театра абсурда: смысла нет, но смысл обязательно есть, и тем глубже, чем ярче оксюморон.

В композиции «El Presidente» Marteria использует оксюмороны и антонимические словосочетания с большим творческим потенциалом для отображения социально-политических проблем и описания позиционирования собственного отношения к этой проблематике.

Все примеры оксюморонов, приведенных выше, — эпитеты Трампа: бесполезный, неудачник, непопулярный, незнающий, не умеющий любить, лживый. Эпитеты кажутся странными, но на самом деле они через призму образа Трампа описывают политическую ситуацию в Германии, стране, где живет Marteria. Это сублимация через оксюмороны. Marteria пытается показать, как ловко используются двойные стандарты в современном обществе: в одном понятии объединяется несовместимое. Данные образы приводятся для того, чтобы показать, насколько противоречивы стандарты общества, в особенности политические стандарты.

Авторские оксюмороны вряд ли выйдут за рамки текста, в котором они были использованы, но их количественная и качественная характеристика свидетельствует о нестандартном осмыслении действительности и стремлении выйти за пределы стандартной номинации, поиске предельно адекватного отображения окружающей действительности и внутреннего мира человека посредством языка [Курегян 2007].

3.2.3. Стилистически маркированная лексика, сленговые выражения и бранные слова

Молодежная субкультура существует в своем пространстве-эклектике урбанистической поп-культуры и лимитированной социально-мировоззренческой группы. Вторая характеристика определяет направление или принадлежность к одному из течений рок-культуры: рок-метал (rock-metal), деф-метал (death metal), хард-рок (hard rock), панк-рок (punk rock) и другие. Естественно, что коммуникативное поведение должно находить отражение в языковых моделях. И реально-речевое поведение характеризуется, как правило, субстандартными лексемами: стилистически маркированной и иногда обсценной лексикой.

Эти типы лексики, хотя они и сильно отличаются друг от друга, объединены в этом разделе работы, потому что находятся за пределами литературного, кодифицированного языка, языкового стандарта. Подробный анализ и классификация стилистически маркированной лексики не входит в компетенции и задачи нашей работы, но все же кратко сформулируем основные положения. Стилистически маркированную лексику делят на разговорную и просторечную; на диалектную по территориальному признаку или социальной принадлежности; подразделяют на три пласта: коллоквиализмы, сленгизмы (общий сленг и жаргонизмы) и вульгаризмы. Есть и другие классификации и точки зрения на эту языковую проблему. Сленговые выражения относятся к стилистически маркированной лексике и выделяются нами по причине их частотности. Бранная лексика, в которой некоторые лексикологи обсценную лексику выделяют в особую подгруппу, представляет собой пласт ненормативной лексики, включающей в себя грубейшие бранные слова и выражения.

Для наглядности разделим самые яркие примеры ненормативной лексики на две группы — *сленгизмы* и *бранную лексику*:

- *cool (besonders gut), fett (sehr gut), funky (sehr gut), geil (sehr gut), , höllisch (sehr gut), krass (sehr gut) (besonders gut), megageil (sehr sehr gut);*

- *drauf geschissen, fick dich, vom Schicksal gefickt sein, ficken, Scheiße fressen, Scheißangst, Scheißkram, Scheißkerl, Arschloch, Wixxer, Vollidiot, Hure, Schlampe.*

В исследуемых текстах было найдено около 100 сленгизмов; количество примеров бранной лексики не превысило 20 случаев (примерно 15% всех лексических единиц некодифицированного языка — НКЯ); случаев обсценной лексики было зафиксировано только 8 из 100 текстов (примерно 6% всех лексических единиц НКЯ).

Одной из важных трудностей при изучении любого иностранного языка является использование в речи сленгизмов. Сленг считается стилистически маркированной лексикой, но он широко используется как в разговорной, так и в художественной и публицистической литературе, особенно, как прием стилизации. «Современные фильмы, видеофильмы, радио и телепередачи, комиксы, реклама, различная печатная продукция способствуют распространению молодежного» сленга [Жаркова 2008].

Сленг в немецких рок-текстах — это атрибут субкультуры, без которой ее нельзя представить. Лингвистический анализ текстов обнажает проблему невысокой степени изученности немецкого сленга, непонимание и незнание которого влечет за собой потерю в образовании и изучении немецкого языка как иностранного. Поэтому изучение сленга представляет огромную практическую значимость с культурологической и образовательной точек зрения.

Сленгом называют открытую подсистему ненормативного разговорно-просторечного языка, эмоционально окрашенную речь, не совпадающую с нормативной лексикой, которую молодежь использует для общения между собой [Бардис 2017: 10].

Сленг — это особый речевой регистр, предназначенный для выражения усиленной экспрессии и особой оценочной окраски [Усольцева 2017: 95].

Сленгизмы могут представлять собой новые лексические единицы или нейтральные слова, которые приобретают экспрессивную окраску только в определенных ситуациях [Бардис 2017: 10].

Сленг — 1) «то же, что жаргон, преимущественно в англоязычных странах 2) «вариант разговорной речи (в т. ч. экспрессивно окрашенные элементы этой речи), не совпадающий с нормой литературного языка» [Гаврилова 2014: 42]; 3) «это слова и выражения, употребляемые лицами определенных профессий или социальных прослоек» [Розенталь 1976: Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/linguistic-terms/fc/slovar-209-2.htm#zag-1450>].

«В современной зарубежной лексикографии понятие «сленг» смешивается с такими понятиями как «диалектизм», «жаргонизм», «вульгаризм», «разговорная речь», «просторечие» и др» [Гальперин 1958: 86]. Но мы будем употреблять термин «сленгизмы» и «сленг».

Сленг является лакмусовой бумагой для наиболее острых социальных проблем, которые «находят отклик в молодежном языке с богатым стилистически окрашенным словарем» [Гаврилова 2014: 42]. «Важнейшей особенностью молодежной речевой культуры является широкое распространение сленга, который возникает часто как протест против словесных штампов, однообразия тусклой обыденной речи» [Жаркова 2008], а также служит для лаконичности выражения мысли [Волкова 2011: 411].

На сегодняшний день существует большое количество выражений, являющиеся по смыслу синонимами слов «очень хорошо», «отлично», «прекрасно», «великолепно». В немецких рок-текстах часто встречаются слова: *super, prima, klasse, toll, schau*, а также и следующие сленгизмы: *geil, megageil, cool, krass*. Ниже приводится куплет из песни «Autobahn» группы Ohrbooten.

Das war voll krass, wa?

Просто очень круто, да?

Und dann in Madagaskar

И потом на Мадагаскаре.

War'n Freak aus Alaska,

Был там один фрик с Аляски,

Der macht die beste Pasta...

Он делает самую лучшую пасту.

Basta! Krasse Sachen passieren jeden Tag *Баста! Каждый день происходит что-то обалденное,*
Doch mein Lachen ist noch am Start *И я только начинаю смеяться,*
Ick haltn Ball flach, da brauchste gar nich ran gehn *Все схвачено, мне некуда торопиться*

Лексема *krass* обозначала «яркий», «примечательный», «бросающийся в глаза», но с течением времени слово приобрело иное значение — «классный», «отличный», как *geil*. Первоначальное значение слова было «вульгарный», «пошлый». Таким образом, наблюдается тенденция приобретения словом положительной коннотации. Повсеместно встречающееся в молодежной среде выражение «*Das ist ein Hammer!*» означает, переводя дословно, «Это есть молоток!» В значении «прекрасно», «отлично». Так и в русском языке встречается слово «молоток» в переносном значении, так как оно образовано от слова «молодец». Глагол *hämmern* переводится, как владеть молотком, стучать, заколачивать. На языке сленга означает изрядно веселиться.

Und was wolln wa jetz noch machen? *Что делать будешь?*
Hm, lass ma überlegen *Дай-ка прикину.*
Ick fang ma an zu hämmern *Сначала оторвусь,*
und ick fang an zu sägen *А потом буду дрыхнуть*

Первое значение глагола *sägen* пилить что-либо. На языке сленга это выражение означает «спать и при этом громко храпеть». Употребление этих слов способствует межгрупповому конформизму или сепаратизации, самоотделению представителей этой группы общества от прочих и одновременно объединяет их в некоторую «свою» группу [Гаврилова 2014: 43]. Музыканты стремятся к нестандартной вербальной экспрессии, употребляя особые эмотивные слова и выражения [Там же; Розен 1975: 7-18].

Проведенный практический анализ текстов немецких музыкальных исполнителей позволяет выделить такую особенность молодежного

немецкоязычного сленга, как распространенность англицизмов: *Cash, Party, Star, Digital, Wellness* (англицизмам посвящена глава 3.2.5. — прим. И.С.).

Стоит обратить внимание на то, что далеко не все англицизмы, встречающиеся в немецких музыкальных текстах, являются примерами сленга и имеют разговорный характер. Но некоторые лексемы, как, например, «*Cash*» в значении «наличные деньги», приобрели в немецком языке маркированную окраску и широко распространено в неформальном общении.

Chefket во фразе *Hast du Cash oder Cash dich* (*Ты владеешь деньгами, либо они владеют тобой*) использует принцип морфологической стилистики, при этом существительное *Cash* употреблено в значении глагола с фонетически редуцированной формой. И только графическое отображение этого слова при написании с прописной буквы является визуальным маркером именной части речи. Вторая строка в этой же композиции Chefket строится по тому же принципу морфологического дублирования литературных форм языка:

Reitest du das Pferd oder das Pferd dich *Скачешь на коне или конь на тебе*

Существительное *Pferd* управляет личным местоимением так же, как и глагол *reiten*, с управлением местоимением *Du* в *Akkusativ*. Гибкость морфологических метаморфоз, попытка использовать в языке несуществующие глагольные грамматические категории для существительных, подчиняя их законам языка, употребление существительных в синтаксической роли глаголов — это интересный и смелый языковой опыт, показывающий новый взгляд на языковые ассоциации в рок-поэзии и определяющий новые инструменты для создания эмоциональных выразительных средств в языке.

<i>Überall nur gottverdammte Kneipen ohne Rauch</i>	<i>Везде проклятые пабы, где нельзя курить,</i>
<i>Und Sahne ohne Fett</i>	<i>Обезжиренные сливки,</i>
<i>Bier ohne Alkohol</i>	<i>Безалкогольное пиво,</i>
<i>Und digitaler Sex</i>	<i>Компьютерный секс,</i>
<i>Wellness Wochenende</i>	<i>Выходные по плану ЗОЖ (здоровый</i>

образ жизни)

Группа Kraftclub в композиции «Liebe zu Dritt» использует нецензурное выражение *gottverdammte Kneipen*. В данном случае слово *gottverdammmt* является примером ненормативной лексики, а также грубым ругательством. С точки зрения этимологии данное слово не должно выходить за рамки системы кодифицированного литературного языка. Данная лексема состоит из двух единиц: *Gott* и *verdammmt*, что дословно переводится, как «проклятый Богом». Но, принимая во внимание исторический опыт германцев, связанный с религиозными конфликтами, приходим к выводу о том, что данное выражение обладает сильным негативным потенциалом, и если раньше данная лексема являлась табу, то в современном немецком языке вошла в обиход ненормативной лексики и имеет резко негативную коннотацию.

Следует обратить внимание на выражения *Digitaler Sex*, *Wellness Wochenende*, в которых английские слова находятся в синтаксической связке с немецкими подлежащими. Таким образом, прилагательное *digital* склоняется и получает окончание мужского рода в единственном числе именительного падежа: *digitaler*. Иная ситуация с существительным *Wellness*, которое находится в связке со словом среднего рода в единственном числе *Wochenende*. Английские слова сочетаются с немецкими в соответствии с грамматическими нормами немецкого языка (грамматическая ассимиляция). Никаких синтаксических трансформаций не наблюдаются, кроме использования немецкой флексии у прилагательного английского происхождения: служебная морфема показывает, что английское слово *digital* принято системой языка немецкой рок-лирики.

<i>Du verdammte Hure, das ist dein Lied</i>	<i>Проклятая шлюха, это твоя песня,</i>
<i>Dein Lied ganz allein</i>	<i>Твоя песня одинока</i>

В песне «Dein Lied» автор крайне нелестно отзывается о своей бывшей девушке, называя ее *verdammte Hure*. Автор объясняет свое сложившееся отношение в силу определенных обстоятельств. Лексема *Hure* является бранным, крайне оскорбительным словом, и употребляется в отношении

Jugendspr. (молодежный сленг), как, например, в словарях издательства Duden. . Такие слова и выражения как *Bock haben — Lust haben; Null Bock (keinen Bock haben) — keine Lust» (keine Lust haben)* [Жаркова 2008] переводятся, как желание что-либо делать, чем-либо заниматься, но с отрицательным словом приобретает значение отсутствия желания. Данный афоризм восходит к слову *bokh*, что означает «голод». Лексема пришла из наречия кочевых племен Синти и Рома и позже закрепились в немецком воровском жаргоне *Rotwelsch*. Этимологический экскурс позволяет понять, как то или иное языковое явление закрепились в языке и приобрело другое значение, что и предопределяет функции языковых реалий.

<i>Du musst funktionieren</i>	<i>Ты должен жить и бороться,</i>
<i>Du musst konkurrieren</i>	<i>Но ты ничего не хочешь делать,</i>
<i>Du hast eigentlich kein Bock doch der Chip ist schon im Gehirn</i>	<i>Потому что твои мозги уже промыты,</i>
<i>Druck von allen Seiten</i>	<i>Печатай с обеих сторон,</i>
<i>Du musst was erreichen</i>	<i>Ты должен добиться чего-то,</i>
<i>Damit du sagen kannst keiner kann mir das Wasser reichen</i>	<i>Чтобы сказать, никто не может сравниться со мной</i>

Выражение *jemandem (nicht) das Wasser reichen können* является не только афоризмом, но и отображает интересную историческую реалию. В Средние века отношение к воде было совершенно другим. Перед трапезой основательно мыли руки, воду для умывания приносили в чашах, которые имел право приносить не просто хорошо знакомый человек, но и человек, которому доверяли. Со временем эта фраза вошла в обиход, нравы изменились, изменилось и значение. Сегодня этот афоризм обозначает «*быть на одной ступени с кем-либо*», «*быть равным*».

В рок-текстах встречаются конструкции с редукцией слов как проявление языковой экономии:

<i>Plakatives Klischee, wie ein Musiker lebt</i>	<i>Иллюстрированная картинка-клише,</i>
<i>Noch 'ne Kippe zu mei'm Cappuccino</i>	<i>как живет музыкант,</i>

<i>gedreht</i>	<i>Самокрутка и капучино.</i>
<i>Rede zu laut, es geht nur noch Berg auf</i>	<i>Скажи громко, что все хорошо,</i>
<i>Merk, wie mich diese Stadt wiederbelebt</i>	<i>Слушай, этот город меня бодрит</i>

Тенденция к употреблению редукции слов в немецких рок-текстах, например, *Noch 'ne Kippe zu mei'm Cappuccino gedreht* определяет стремление к лаконичному выражению мысли. Лексема *Kippe* обозначает самокрутку, небольшую сигарету. Многие молодые люди в Германии и других Европейских странах с хорошо развитой табачной культурой предпочитают покупать табак и бумагу для скручивания отдельно.

Es geht nur noch Berg auf — устойчивое выражение, аналогичное в русском языке — «идти в гору». На первый взгляд, семантика проста: «идти к успеху, достигать благополучия». В.В. Виноградов считал, что этимология выражения «идти в гору» восходит к терминам в карточных играх, одной из самых популярных в 18-19 веках была «горка». «Идти в гору» означало на арго картежников «выигрывать в этой игре» [Виноградов 1980: 176-203]. В немецком языке отсутствует параллель с карточной игрой, данное выражение имеет значение успешно развиваться, улучшаться, совершенствоваться.

В текстах песен группы Kraftclub часто встречаются слова в усеченной форме на -i: «*Wessi — Einwohner Westdeutschlands*»; «*Ossi — Einwohner der ehemaligen DDR*»; «*Asi — asoziale Menschen, Asozialer*»; «*Drogi — Drogensüchtiger, Drogenabhängiger*»; «*Prom[m]i — Prominenter*»; «*Multikulti — Multikulturalität*»; «*Krimi — Kriminalroman*»; «*Idi — Idiot*»; «*Poli — Polizei*»; «*Disko — Diskothek*»; «*Combo — Combination [kleine Besetzung in der Musik mit 5 oder 6 Instrumenten]*»; «*Alko — Alkohol*»; «*Klo — Klosett*».

Исследователи немецкого молодежного сленга считают, «что «для немецкой молодежи характерен вид условного языка, языка-шифра, в котором отдается предпочтение усеченной форме слов, укороченным словам на — i» [Орел 2013: 116-117; Гаврилова 2014: 46]. Для разговорной речи более характерны редукция неударных гласных и усечение конечных слогов —

апокопа. Редукционные границы апокопов, как правило, проходят после фонем [o] и [i], если такие есть в слове, что было показано выше в примерах.

Квантитативная характеристика апокопов свидетельствует о существовании четкой тенденции к неологизации языка молодежи, а, значит, и языка рок-культуры. Неологизмы-апокопы появляются в результате словообразовательной деривации. И это явление характерно на данный момент только для разговорного языка, к которому вольно отнесем язык чатов и социальных сетей как оппозиционный литературному языку.

<i>Alle sagen «andere andere»</i>	<i>И каждый сказал друг другу:</i>
<i>Doch ich hab kein Bock mehr, mein Kopf</i>	<i>«Больше не хочу, у меня болит голова».</i>
<i>schmerzt und der Schwabe sagt</i>	<i>И шваб сказал:</i>
<i>«I kann ne meh»</i>	<i>«Больше не могу»,</i>
<i>Und der Ami sagt</i>	<i>А американец:</i>
<i>«It's all about economy»/</i>	<i>«Все дело в экономике»</i>

Стоит обратить внимание на игру слов в предложении: *economy* и фразу *I kann ne meh*, которая означает *Ich kann nicht mehr*. Этот пример можно считать формой свободного аллофона, если мы говорим о реализации фонемы, точнее, о ее варианте, обусловленном конкретным фонетическим окружением. В этом случае речь идет о швабском диалекте, так как изречение относится к *der Schwabe*.

Пример диалектальной речи не является жаргонизмом, но представляет упрощенную форму, и также является примером редукции слов.

Оппонентом *der Schwabe* выступает *der Ami — Amerikaner*: «It's all about economy».

«Язык, «рожденный» в молодежной среде, с течением времени занимает свое место на разных уровнях общеупотребительного языка» [Гаврилова 2014: 49]. «Сленговая окраска ощущается, пока слово ново и не стало и не начало употребляться всеми. Как только оно становится общеизвестным и широко

употребляемым, к нему меняется отношение и оно начинает считаться нейтральным» [Гаврилова 2014: 49; Олейник 2007: 18].

Частотность употребления сленговых выражений в немецких музыкальных текстах довольно высока и обусловлена желанием музыкантов кастомизировать идеи и жизненные приоритеты, используя яркие языковые средства, понятные молодежи и ориентированные на нее. Сленг подсознательно воспринимается как маркированный язык, язык-шифр, по которому молодежь узнает своих, принадлежащих к их группе интересов других людей [Собянина 2001; Гаврилова 2014: 43].

Именно в этом заключается основная функция сленга в музыкальных текстах песен. Лаконичность мысли, скрытая в простой и доступной форме, хорошо понятна молодежи, чей язык подвержен постоянным трансформациям в силу разных факторов, таких, как глобализация, индустриализация общества, а также возрастающая роль социальных сетей. Подобной формой является сленг, который отражает культурный опыт прогрессивных людей, современных тенденций, а сленг-изменения свидетельствуют о стремительной динамике развития языка. Интересно, что сленг не загрязняет речь до тех пор, пока он употребляется в неформальной языковой среде, не обязывающей к соблюдению языкового этикета и норм субординации [Собянина 2001: 52-54]. «То же касается и языка художественной литературы: когда сленговые выражения входят в него как элементы речевой маски персонажа, это не вызывает никакого протеста, если делается с тактом и эстетически мотивированно» [Береговская 1996: 40-41].

Употребление сленговых выражений в немецких музыкальных текстах свидетельствуют о «возрастающей актуальности его изучения в условиях расширяющихся международных контактов, позволяет слушателям лучше представить особенности и своеобразие национальной картины мира, понять национально-специфические особенности менталитета. Понимание и знание

сленга приобщает слушателей к естественной языковой среде, способствует развитию их коммуникативной компетенции» [Гаврилова 2014: 42].

Частота использования нецензурных слов в рок-лирике, в целом, невысока. Подобные случаи были отмечены только в панк-текстах и в некоторых рок-композициях, как уже было отмечено выше в 8 текстах из 100 зафиксирована обсценная лексика. Такие данные позволяют сделать некоторые выводы.

Морфологические и синтаксические свойства немецкого мата в рок-текстах либо отсутствуют, либо проявляются неярко. В английском языке бранное слово из четырех букв заполнило все языковое пространство нецензурной лексики. В немецком языке наблюдается схожая тенденция со словом *Scheiße*. Возможно, это связано с тенденцией к упрощению языка. В панк-текстах встречаются производные слова от *Scheiße*: *Scheiße fressen*, *Scheißangst*, *Scheißkram*, *Scheißkerl*, *Scheißhaus*, *Drauf geschissen*, *scheißegal*.

Необходимо отметить, что префикс *scheiß-* выступает в данных примерах в качестве усилителя негативной оценки существительных и наречиях. В отличие от русского мата, которым можно выразить как отрицательные, так и положительные эмоции, немецким словом *Scheiße* и производными от него никаких положительных эмоций выразить невозможно.

Следует сделать краткий вывод о том, что нецензурная лексика не часто встречается в текстах песен немецких рок-музыкантов и ограничена, скорее, узконаправленным и социально-обособленным рок-трендом в субкультуре. Вышеприведенные примеры свидетельствуют о невысокой функциональности немецкой обсценной лексики.

3.2.4. Глаголы как особенность рок-текстов

Помимо тропов авторы рок-текстов широко используют глагольные единицы, которые обладают более высоким лингвопрагматическим потенциалом, чем имена, из-за особенностей грамматических категорий и семантических характеристик [Дементьева 2004: 5]. Глагол наиболее конструктивен [Виноградов 1938: 166], отличается доминирующим характером в

немецкоязычных рок-текстах и не противоречит вербоцентрической концепции Л. Теньера, согласно которой глагол является ядром предложения и организует его структуру. К тому же глагольные категории суггестивны, и использование глагольных форм увеличивает степень воздействия на адресата: «Глагол представляет собой лингвистическую категорию, которая идеально приспособлена системой языка для выполнения функций речевого воздействия» [Дементьева 2004: 6].

Другой причиной интенсивного обращения рок-авторов к глагольным выражениям стала их метафоричность: «вторичная образность глаголов связана с косвенной номинацией и в первую очередь с метафорой» [Чарыкова 2000: 4].

«Глагольная метафора наиболее полно отражает индивидуальную художественную картину мира, поскольку репрезентирует творческое видение экстралингвистической ситуации, специфику ее преломления в сознании художника, а потому играет особую роль в воплощении и восприятии идеи произведения» [Чарыкова 2000: 4].

Глаголы были распределены по фреймам, которые характеризуются «особыми унифицированными конструкциями знания» [Филлмор 1988: 52]. Поскольку фрейм может пониматься как «многокомпонентный концепт» [Попова 2007: 84], корреляция фреймов и концептов дана в таблице ниже.

Таблица 3. Фреймы и репрезентация концептов в глагольных словосочетаниях

Фрейм	Вербализация	Репрезентация концепта/ Кол-во %
Говорение	<i>ausführen</i> (выступать), <i>ausplaudern</i> (разбалтывать), <i>reden</i> (беседовать), <i>sagen</i> (говорить), <i>mitteilen</i> (передавать информацию)	«ОБЩЕНИЕ»/ 20% «речь», общение»
Выражение	<i>begehren</i> (желать), <i>streben</i>	«ЛЮБОВЬ»/ 20%

страсти, желания	(домогаться), <i>ersehnen</i> (страстно желать), <i>gieren</i> (испытывать похоть), <i>lechzen</i> (мучиться от желания)	«тоска», «страстное желание», «похоть»
Эмоциональная реакция	<i>widergeben</i> (обижаться), <i>hassen</i> (ненавидеть), <i>verachten</i> (презирать), <i>zürnen</i> (злиться), <i>grollen</i> (испытывать злобу)	«НЕНАВИСТЬ»/ 14% «ненависть»
Проявление уважения	<i>anschwärmen</i> (обожать), <i>hochschätzen</i> (высоко ценить), <i>huldigen</i> (преклоняться), <i>lieben</i> (любить)	«ЛЮБОВЬ»/ 13% «любовь»
Расставание	<i>fortfahren</i> (уезжать), <i>fortgehen</i> (уходить), <i>sterben</i> (умирать), <i>abstoßen</i> (отталкивать)	«СМЕРТЬ»/ 13% «расставание», «смерть», «ненависть»
Движение	<i>gehen</i> (идти), <i>herumgehen</i> (ходить вокруг), <i>herumstreifen</i> (бродить), <i>marschieren</i> (маршировать)	«ДВИЖЕНИЕ»/ 13% «ходьба», «движение»
Надежда и воображение	<i>erwarten</i> (ожидать), <i>träumen</i> (мечтать), <i>wünschen</i> (желать)	«ЛЮБОВЬ»/ 7% «надежда», «любовь»

Фреймы коррелируют с концептами «любовь», «смерть», «ненависть», которые входят в список частотных концептов рок-концептосферы.

В глагольных конструкциях рок-текстов встречаются стилистически маркированная лексика, агрессивный лексический сегмент, а также обценная и некодифицированная лексика: полученные результаты совпадают с теми, что были отмечены при анализе именных конструкций. По частотности употребления в немецкой рок-лирике лидируют слова, образованные от лексемы «*Scheiße*»: *scheißen*, *Scheiße fressen*, *beim Scheißen sein*, *drauf geschissen*, *Scheiße sein*. В корпусе анализируемых текстов было зафиксировано не более 10%

обсценной и неcodифицированной лексики, что свидетельствует о принятии норм социального общения и коммуникативных правилах поведения участниками рок-коммуникации.

Характеристики и особенности фреймов и их репрезентация в глагольных группах лексем

Фреймы расположены в Таблице 3 по частотности употребления от более частотных к менее частотным.

Фрейм «говорение» коррелирует с концептом «речь», «общение» и репрезентируется глагольными лексемами: *ausführen, ausplaudern, beschreiben, handeln von, mitteilen, reden, sagen, schildern, verbreiten, verraten, vortragen, wiedergeben, anvertrauen, sich auslassen, erzählen, bedeuten, bilden, charakterisieren, gelten, kennzeichnen, repräsentieren, sein, verkörpern, ausmachen, sich unterhalten.*

Глаголы: *charakterisieren, kennzeichnen, repräsentieren, verkörpern* выступают в качестве глаголов говорения с оценочной характеристикой в данной группе.

Фрейм «выражение страсти, желания» соотносится с концептом «любовь»: *begehren, sich verzehren, sich wünschen, sich zerreißen, streben, ersehnen, gieren, fiebern nach, lechzen, sich sehnen nach, benötigen, brauchen, fehlen, hapern, kränken, gebrechen, mangeln, vergehen vor, vermissen, verlangen.*

Глаголы этой группы описывают состояние любви во всех возможных ипостасях: от любви до ненависти, от счастья до трагедии. По частотности стоит выделить слова с приставкой *ver-*, которая в контексте означает интенсивность действия: *sich verzehren, versessensein, vergehen vor, vermissen, verlangen.*

Наряду с нейтральной лексикой используется иногда возвышенная, примером может служить глагол *lechzen* (испытывать жажду).

Фрейм «эмоциональная реакция» связан с концептом «ненависть»: *widerstehen, widersprechen, widergeben, hassen, dagegen sein, nicht ausstehen*

können, kämpfen, anfeinden, verachten, zürnen, grollen, gefressen haben, nicht leiden können, nicht riechen können, nicht sehen können.

К группе относятся устойчивые обороты, имеющие отношение к данной тематике: *feindselig sein, gesinnt sein, satt haben, nicht grün sein, Hass empfinden.*

В группе были выделены глаголы с приставкой *wider-* со значением противодействия: *widerstehen, widersprechen, widergeben.* Частица *nicht* употребляется с глаголами в значении отрицания как «нежелание» и смягчает негативную коннотацию: *nicht leiden können, nicht riechen können, nicht sehen können.* Негативная коннотация лексемы *-feind-* носит деривационный характер и значительно усиливает негативное значение языковых единиц: *feindseligsein, anfeinden.*

Фрейм «уважение»: *achten, anbeten, anhimmeln, anschwärmen, hoch schätzen, huldigen, lieben, schätzen, vergöttern, verherrlichen, verhimmeln, ehren, respektieren, verehren.* Эта группа вербализует концепт «любовь» в ипостаси уважения, почитания, преклонения.

Лексемы *vergöttern, verherrlichen, verhimmeln, anhimmeln* относятся к возвышенному стилю — *gehobene Rede*, а также имеют религиозный подтекст.

Фрейм «расставание» (Verben des Abschiedes): *auseinandergehen, fortfahren, fortgehen, sich beurlauben, sich empfehlen, sich verabschieden, sterben, verscheiden, abberufen, abmarschieren, abreisen, abrufen, aufgeben, abstoßen, scheiden.* Эти глаголы в немецкоязычных рок-текстах являются, в основном, вербализацией концепта «смерть».

Лексема *Abschied* в контекстном значении может употребляться не только для обозначения разлуки, расставания, прощания, но и смерти.

В данной группе встречаются слова с приставкой *ab-*, которая придает глаголам значение удаления откуда-либо или нахождения в отдалении от чего-либо («...weg; ausgehend von; beginnend mit; mehr als; vermindert um» [Wahrig 1986: 121]): *abmarschieren, abreisen, abrufen, abberufen, abstoßen.*

Фрейм «движение» коррелирует с концептом «ненависть»: *gehen, herumgehen, herumstreifen, herumziehen, marschieren, schreiten, schweifen, sich bewegen, sich fortbewegen, spazieren, stiefeln, streifen, trampen, umhergehen, wander.*

К этой группе относятся глаголы с префиксами *herum-*, *umher-*, которые употребляются с глаголами движения: *herumgehen, herumstreifen, herumziehen, umhergehen*. Префиксы *herum-*, *umher-* со значением «кругом, вокруг» придают глаголам значение постоянного движения. Словарь Варига дает следующее определение: «...her'um (in Zus. Mit Verben; umg.; oft nur verstärkend) um einen Mittelpunkt sich bewegend, befindlich, ständing, längere Zeit [u. sinnlos] etwas tun, z.B. sich herumbalgen, sich mit jmdm. herumärgern, herumstehen usw.» [Wahrig 1986: 637]. Эти глаголы связаны между собой общей идеей движения по кругу или в пределах расстояния, отмеряемого по отношению к центру круга.

Глагол *trampen* в переводе на русский язык обозначает «путешествовать автостопом». «Trampen — reisen, indem man auf den Landstrassen Autos anhält u. sich von ihnen mitnehmen lässt, per Anhalter reisen» [Wahrig 1986: 1289].

Фрейм «надежда и воображение» связан с концептной доминантой «любовь»: *erhoffen, erwarten, sich versprechen, wünschen, erträumen, harren, phantasieren, sich ausmalen, träumen, vertrauen, hoffen.*

Эта группа характеризуется наличием устойчивых оборотов, которые не часто встречаются в рок-текстах: *die Hoffnung hegen, der Hoffnung sein, den Mut nicht sinken lassen, mit dem Gedanken spielen.*

К группе относятся глаголы с приставкой *er-*, которая обозначает ожидание, стремление к достижению цели и придает лексемам значение завершенности действия: *erhoffen, erträumen, erwarten.*

Понятие *die Phantasie* в значении «надежда на любовь, мечта о любви» представлено глаголами и глагольными словосочетаниями: *phantasieren, mit dem Gedanken spielen, sich ausmalen, träumen, erträumen.*

Семантические доминанты глагольных конструкций свидетельствует о вербоцентризме немецкой рок-лирики и о том, что они иллюстрируют тенденции побудительно-информативного характера в немецком рок-контексте. Сложно выделить какую-либо одну музыкальную группу, в текстах которой встречается больше глаголов, но примерная компаративная статистика корреляции слов и количества используемых глаголов показывает, что таким коллективом может считаться *Unheilig*.

Исследуемые тексты отличаются умеренно-средней степенью фразеологизации, которая наряду с другими лексическими и стилистическими приемами создает определенно-потенциальные прагматические возможности и перспективы для рок-текстов.

Herzen schlagen im gleichen Takt — сердца бьются в унисон.

Auf Wolken schweben является фразеологизмом и аналогом русскому «витать/ парить в небесах» — испытывать чувство влюбленности.

Определение концепт-тенденций у глаголов позволило доказать, что выбранный концептуальный метод анализа верен: вне зависимости от части речи — и у субстантивных, и у глагольных единиц — наблюдается соблюдение частотности одних и тех же концептов. Глаголы, как и имена, подтверждают количественную характеристику концептов «любовь», «смерть», «ненависть». Разница проявляется в том, что рок-концептосфера, представленная субстантивами-вербализаторами, более яркая и многочленная, что, вероятно, связано, во-первых, с понятием абстрактности. Абстрактная семантика глаголов многоуровневая, поэтому определения концептов у этой части речи — процесс более сложный. Во-вторых, субстантивных слов в языке больше, чем глагольных.

3.2.5. Англицизмы в немецких рок-текстах

В нашей работе под термином *англицизмы* будем понимать лексемы или словосочетания, которые свойственны английскому языку, но приведены в другом языке. Большинство англицизмов проникли в немецкий язык после

оккупации Германии в 1945 году. В первую очередь, это относилось к западному блоку, на который оказывали огромное влияние США. Сильное влияние английского языка и культуры привело к появлению такого понятия как «денглиш» (Deutsch + English), который стал привычной реальностью в странах ГАШ (Германия, Австрия, Швейцария) и завоевывает новые сферы жизни: для понимания немецкого языка необходимо владение английским языком на начальном уровне. Данное явление можно понимать как немецкий язык с массовым включением английской лексики. Многие английские слова имеют множество значений. Иногда английское слово полностью меняет свое значение, например, слово *handy* в английском языке означает «доступный, удобный», а в немецком языке *Handy* — сотовый телефон. Часто значение того или иного англицизма в немецком языке не имеет никакой связи со значением английского слова. Слово *Handy* ученые иногда называют псевдоанглицизмом, возникшим по сходству с английским словом.

Таблица 4. Классификация англицизмов в рок-текстах

Классификация англицизмов	Примеры
В немецком языке есть эквиваленты, но англицизмы звучат более современно	<i>Underground, Mainstream, ok, great, cool, top</i>
Англицизмы используются вместо немецких лексем при отсутствии необходимости	<i>Manager, unfair, war, unfair, peace, Cash, Party, Star, Digital, Wellness</i>
Нет точного аналога в немецком языке	<i>Coca-Cola, Clown, Zombie, Whisky, Tattoo, Punk</i>
Тема наркотиков	<i>Heroin, Joint, Junkie</i>
Музыкальная тематика	<i>Keyboard, Sound, Voice, Singer, Single</i>

Примерная статистика использования англицизмов в рок-текстах — около 7%. Англицизмы охватывают много сфер жизни. В рок-текстах ярко выраженное тематическое употребление англицизмов отмечается в группе музыкальной

терминологии и названиях наркотических веществ. Есть англицизмы, которые вытесняют немецкие аналоги из языка. Использование слов, ставших международными из-за отсутствия эквивалентов в немецком языке, характеризуется, как правило, сохранением английской орфографии.

Песня «Amerika» является пятнадцатым по счету синглом группы Rammstein. В тексте в иронично-сатирической форме высмеивается часто навязываемая идея о том, что весь мир принадлежит США. Текст песни передает недовольство музыкантов сложившейся в мире ситуацией, а также констатирует факт: глобализация уничтожает самобытность каждой культуры. Группа с сарказмом заявляет:

We're all living in Amerika

Мы все живем в Америке

Amerika ist wunderbar.

Америка — чудесная страна

На песню «Amerika» был снят видеоклип, который зло высмеивает глобализацию, насильственное навязывание американской культуры в другие самобытные культуры и их постепенное уничтожение. Мир сходит с ума: небольшое племя африканцев ест пиццу, буддисты давятся гамбургерами и кока-колой, бедуин снимает кроссовки перед молитвенным ковриком и молится в сторону газосжигательного факела нефтедобывающей установки, индеец закуривает Lucky Strike. Все они при этом не забывают смотреть один из общемировых телевизионных каналов, где Rammstein в костюмах астронавтов на Луне исполняют песню. Все показанные в клипе телезрители со счастливыми лицами поют: «Мы все живем в Америке». Это единственная песня группы, в которой используются англоязычные слова и выражения, за исключением кавер-версии на песню «Stripped», текстов группы Depeche Mode.

Другие примеры употребления англицизмов были зафиксированы в немецкоязычных рок-текстах: *Coca-Cola, Clown, Zombie, Junkie, Whisky, Heroin, Joint, Keyboard, Manager, Punk, relaxen, Sound, Sorry, Show, Tattoo, Trick, Top, fair, unfair, war, underground, mainstream.*

Многие слова, относящиеся к данной группе, не имеют точного аналога в немецком языке. Например, *Tattoo*, *Whisky*, *Coca-Cola*, *Zombie*, *Junkie* (героиновый наркоман), *Clown*, *Show*, *Manager*, *Punk* стали интернационализмами, так как употребляются одинаково во всех языках [Багана, Трещева 2009]. Большинство таких англицизмов морфологически ассимилированы, в большей степени это относится к субстантивным и адъективным единицам, глагольных единиц меньше: *der Whisky*, *das Coca-Cola*, *relaxen*, *dancen*. Эти слова принимаются системой языка и получают категорию склонения или спряжения, как в немецком языке. Результатом такой тенденции и стал «Denglisch», о котором было написано выше.

Лексемы *Keyboard*, *Sound* относятся к музыкальной терминологии; *Coca-Cola*, *Whisky* — к названию напитков; *Heroin*, *Joint* — обозначение наркотических веществ. В рок-текстах англицизмы выполняют номинативную функцию.

Преференция в использовании англицизмов бессознательно склоняется к более коротким английским эквивалентам, что объясняется компрессирующей функцией англицизмов.

Об этом писал Дж. Хэйман, декларируя принцип экономии языка: «Much of the arbitrariness of grammatical structure arises where equally plausible motivations such as iconicity and economy are, in effect, competing for expression on the same linguistic dimension» [Haiman 1983: 781]. М.Ю. Олешков перевел эту идею так: «Произвольность грамматической структуры по большей части обусловлена существованием равновероятных мотиваций, таких, как иконизм и экономия, которые находятся в отношении конкуренции за выражение в рамках одной и той же языковой оси» [Олешков 2006: 6].

Экономия языковых средств в современном мире актуальна, потому что более короткие, но хорошо понятные слова, экономят время и доносят информацию быстрее, а, следовательно, делают коммуникацию более активной, легкой для понимания, более эффективной и результативной.

В немецком языке существует потребность в экономии языковых средств. Для этого используются или англицизмы или приемы немецкого словообразования для сокращения длинных немецких лексем (Kurzwort — сокращенное слово, усечение): *Uni, Ami, Klo* и другие.

Заимствования из английского языка стали лингвистическим мусором и убийцей других национальных языков. Германия — не исключение, потому что немецкий язык сигнификативно восприимчив к англо-американским заимствованиям по многим причинам: лингвистическим, геополитическим, социальным. Рок-музыканты, чьи тексты стали предметом анализа, «считают английский язык более привлекательным, более престижным в молодежной среде. Англицизмы вносят новизну, определяют речевой портрет молодого человека, но они часто затрудняют понимание» [Гаврилова 2014: 44]. Осуществляется ничем не оправданное англо-американское засилье даже в обыденной речи [Там же]. И пример из текста песни Chefkett являются тому подтверждением.

Hast du Cash oder Cash dich

Ты имеешь деньги, деньги имеют тебя.

Reitest du das Pferd oder das Pferd dich

Ты на коне или под конем

(ты или победитель или побежденный)

Увеличение и интенсивное пополнение немецкого активного словаря за счет англицизмов стало значимой тенденцией. Одной из причин, почему англицизмов становится все больше, может быть, дань моде среди молодежи. Но очевиднее всего, «англицизмомания» — это результат глобализации, которая пронизывает все больше и активнее все сферы жизни.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

В немецких рок-текстах были выделены следующие самые частотные концепты (расположенные в порядке убывания по количественному употреблению): «любовь» (Liebe), «море» (Meer), «дружба» (Freundschaft), «смерть» (Tod), «потусторонний мир» (Jenseits), «ненависть» (Hass), «война» (Krieg), «жизнь» (Leben), «правда» (Wahrheit), «мир» (Frieden), «ложь» (Lüge), «наркотические вещества» (Drogen), «политика и политические реалии» (Politik).

Сравнение концепт-систем и их вербальных репрезентаций выявило, что концепты, члены более крупных концепт-систем, могут образовывать линейные концепт-системы по синонимичным и антонимичным противопоставлениям: «свобода» — «правда», «любовь» — «жизнь» — «смерть», «море» — «смерть» — «жизнь», «война» — «жизнь» — «смерть», «мир» — «жизнь» — «любовь», «война» — «мир» — «любовь», «война» — «ненависть», «политика» — «война» — «смерть» и другие. Эти концепты можно объединить в многочленные концепт-системы, которые образуют концептосферу рок-культуры.

Концепт-системы раскрывают лингвокультурологические особенности немецкой рок-лирики и объясняют природу их возникновения в межъязыковом пространстве: немецкая рок-концептосфера ориентирована на общечеловеческие ценности. Анализ концепт-систем добавляет характеристики рок-концептосферы: ориентированность на общечеловеческие ценности, такие как мир, правда, дружба. Понимание жизни, смерти, свободы в системе рок-культуры часто отличается глубокими философскими трактовками.

«Свобода» (Freiheit), «любовь» (Liebe), «море» (Meer), «дружба» (Freundschaft) имеют высокий показатель частотности и обладают положительной коннотацией. Концепты связаны друг с другом и образуют микроконцептосферу основных и важнейших понятий для рок-музыки с концептуальными доминантами «свобода» и «любовь»: они актуализируются при помощи концептуальных метафор: «свобода» — стихия, нигилизм,

смелость, смерть, рай, блаженство, жизнь, революция, борьба; «любовь» — огонь, желание, зверь, стихия, безумие, жизнь.

Частотность лексических репрезентаций концептов отражает приоритеты в системе ценностей рок-музыкантов.

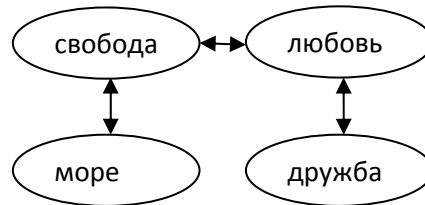


Рисунок 1. Миниконцептосфера «свобода» — «любовь»

Свобода в роке представляется как безграничная независимость и жизнь без обязательств. Абсолютная свобода вдохновляет рок-творцов на творчество, способствует появлению новых идей и форм, приводит к энтропии и новым формам свободы. «Любовь» — важная константа всех национальных концептосфер и один из самых эмоциональных концептов, который связан с сильнейшим чувством, со страстью и является источником творческого импульса. Концепты «любовь» и «свобода» в рок-культуре не тождественны друг другу, но они пересекаются, образуя миниконцептосферу «свобода» — «любовь».

Некоторые концепт-системы могут быть социально обусловлены. Например, концепт «жизнь» имеет, в основном, положительную коннотацию, и только в текстах панк-рока и нескольких композиций других групп встречается отрицательная эмоциональная характеристика данного концепта.

Данные анализа рок-текстов опровергают мнение о том, что рок-культура является асоциальной. Примером может служить не только общая пацифистская направленность немецкой рок-лирики, но и эмоциональное отображение темы войны: такие тексты создаются здравомыслящими людьми, людьми с огромным творческим, позитивным и созидательным началом, при этом такое понимание данного концепта отличает все направления рока: панк-, хэви-, хард-рок или другое — все рокеры являются единомышленниками в этом вопросе.

Результаты исследования рок-концептосферы позволили сделать выводы, которые во многом отличны от сложившихся стереотипов о рок-культуре.

Рок-культура представляет собой особый целостный мир, обладающий своими лингвистическими особенностями. Основной характеристикой немецких рок-текстов является их соотнесенность с господствующей системой ценностей, одним из способов эмоциональной оценки которой у слушателя достигается за счет использования различных языковых средств образности и эмоционального воздействия.

Описание немецкоязычной рок-концептосферы раскрывает представление о целостном мире субкультуры рока, а интенсивное использование различных языковых средств образности (многочисленные авторские метафоры, оксюмороны и др.) определяет высокий лингвопрагматический потенциал рок-текстов.

Концептуальность немецкой рок-лирики подтверждается многочисленными примерами полифункциональных *авторских метафор* — индивидуальных метафор, созданных авторами текстов, необычных образных употреблений слов, не ставших общелитературными и кодифицированными в языке.

Метафоры методом метафорического моделирования были распределены по когнитивным системам с выделением центральных фреймов, большинство из которых совпадает с концептами рок-текстов, что свидетельствует в пользу метафоричной природы концептов. Метафорические концепты объединяются в метафорические концептуальные системы и имеют системный характер: один и тот же метафорический концепт может быть определен разными метафорами.

Метод метафорического моделирования также был использован для анализа метафор с положительной и отрицательной коннотацией в бинарной оппозиции. Одни группы метафор имеют и положительную, и отрицательную оценку, за другими закрепляется только положительная или только отрицательная окраска.

Для метафор-пейоративов характерны темы смерти, войны, лжи, голода, дискриминации, насилия, страха, угнетения, отчуждения: *Moral ist eine Hure - Und wechselt gern das Kleid Erbarmungslos saugt der Seelendie Wahnsinn ist Phantasie — Moral ein trockener Schoss; Realität schlägt auf den Magen; Wahre Worteim Dschungel der Lüge.* Концепты «война» и «ложь» имеют абсолютно негативную коннотацию.

Концептуальный метод при анализе метафорических бинарных оппозиций используется комплементарно и раскрывает особенности мышления, вербального поведения и оценок действительности представителями немецкого рока.

Метафоры-мелиоративы — метафоры, характеризующиеся позитивной коннотацией, некоторые слова и словосочетания могут получить контекстуальную положительную коннотацию только в определенном контексте. Вне зависимости от контекста метафоры, обозначающие абсолютно положительные категории, будут положительно заряженными: «радость», «правда» — *Balsam für die Seele, der Freiheit süßer Duft, Gottes Liebe; durch das Meer des Lebens ziehen.*

В силу того, что язык рок-текстов наполнен метафорами и поэтической образностью, поэтому обладает высокой степенью эмоционально-экспрессивного воздействия на слушателя. Более 90% всех метафор являются авторскими, что делает почти все тексты уникальными и неповторимыми: *die Braut des Untergangs; tief schwarze Nacht wird zum Freund.* Авторские метафоры в исследуемом корпусе рок-текстов становятся характерной чертой речевого поведения в рок-культуре: тексты с авторскими метафорами будут отличаться высокой степенью эмоциональности до тех пор, пока они не кодифицируются системой языка. Интенсивность лингвопрагматического потенциала напрямую зависит от индивидуальности авторских метафор.

Вторым по частотности использования после метафоры стал оксюморон, генезис которого лежит в нарушении лексической сочетаемости, что всегда

производит сильное впечатление. Любой сдвиг семантики из поля нейтральности нарушает статику в отношениях адресанта и реципиента, что определяет прагматический потенциал речевого акта. С точки зрения психологии, оксюморон представляет собой интеллектуальный способ разрешения противоречивой ситуации и мощный инструмент воздействия, что объясняет высокий процент частотности оксюморонов в текстах.

Помимо тропов авторы рок-текстов широко используют глагольные единицы, которые обладают более высоким лингвопрагматическим потенциалом, чем имена, из-за особенностей в выражении грамматических категорий и семантических характеристик единиц [Дементьева 2004: 5]. «Глагол наиболее конструктивен по сравнению со всеми другими классами слов» [Виноградов 1938: 166], отличается доминирующим характером в немецкоязычных рок-текстах, что не противоречит вербоцентрической концепции Л. Теньера, согласно которой глагол является ядром предложения и организует его структуру.

Другой причиной интенсивного обращения рок-авторов к глагольным выражениям стала их метафоричность: вторичная образность глаголов «связана с косвенной номинацией и в первую очередь с метафорой» [Чарыкова 2000: 4].

Лингвопрагматический потенциал глаголов реализуется в определенных функциональных и семантических группах.

К средствам создания прагматического потенциала относятся англицизмы, которые нередко встречаются в рок-текстах. Использование английских слов обусловлено номинативной функцией — называние предметов и явлений, у некоторых из них нет немецкого аналога, и тогда лексема принимается системой языка. При этом композиции используют англицизмы наряду с немецкими словами.

Частотность англицизмов может быть объяснена тем, что они имеют более краткую форму по сравнению с аналогами в немецком языке. Компрессирующая функция англицизмов иллюстрирует тенденцию в немецком языке к

использованию сокращенных форм слов, чем авторы эффективно пользуются для написания стихотворных форм.

Лексические группы в музыкальных рок-текстах, которые характеризуются высокой частотностью употребления англицизмов, связаны с реалиями и передают понятия, связанные с музыкой, шоу-бизнесом, музыкальная терминология и инструменты, наркотические вещества.

Стремление рок-культуры к стилистически маркированной лексике встречается не часто в рок-текстах: в немецкой рок-лирике лидируют слова, образованные от лексемы *Scheiße*. Примеров обсценной лексики было зафиксировано 8 на 100 текстов (около 6%), что свидетельствует о соблюдении принципов социального общения. Это ломает стереотип о рокерах, согласно которому в рок-культуре существует только три истины: sex, drugs, rock'n'roll.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Реферирование трудов по теории лингвопрагматики позволило выработать системный подход к изучению прагматики с использованием теории речевых актов и оперированием понятием «прагматика текста» в качестве единой целой системы «адресант — текст — адресат». Теоретический анализ научной литературы позволил на практике рассмотреть вопросы, связанные с различной степенью и целью инференции в результате коммуникативного процесса и с использованием различных языковых импликаций в зависимости от целей коммуникации. Сила коммуникативно-прагматического воздействия определяет прагматический потенциал текста, которым обладает любой текст, а лингвопрагматический потенциал рок-текстов, как было выяснено в данной работе, характеризуется довольно высокой степенью коммуникативного влияния. Прагматическое воздействие текста, выраженное средствами языка, носит дифференцированный характер и определяется набором своего лингвистического инструментария, который отличает рок-тексты от художественных текстов другой жанровой направленности.

В настоящей работе проведено комплексное исследование немецких рок-текстов с позиций прагматики и лингвокультурологии.

Результаты исследования подтвердили, что прагматический смысл формируется в речи в реальной коммуникативной ситуации. Изучение языковых средств позволило определить, что прагматические значения образуются в тексте рок-поэзии на лексическом, фразеологическом и стилистическом уровнях.

В концептосфере рок-поэзии основные концепты и концепт-системы находят отражение и фиксируются у всех авторов в глагольных и именных конструкциях. Самыми частотными концептами стали: «свобода», «любовь», «море», «дружба», «смерть», «потусторонний мир», «ненависть», «война», «жизнь», «правда», «мир», «ложь», «наркотические вещества», «политика и политические реалии».

Эти концепты отражают психологическую направленность немецкоязычной рок-поэзии и обусловлены возрастающей степенью глобализации. Маркированность языка с тематикой «наркотики» позволяет делить людей на «своих» и «чужих». Политический аспект жизни начал непредсказуемо и стохастически управлять умами людей.

Рок-концептосфера может быть описана семью концепт-системами, образованными по бинарному концептуальному признаку синонимичности и антонимичности, как логические цепочки. Было выявлено, что эти первичные параллельные концепт-цепочки могут пересекаться и образовывать другие концепт-системы: «свобода» — «правда», «любовь» — «жизнь» — «смерть», «море» — «смерть» — «жизнь», «война» — «жизнь» — «смерть», «мир» — «жизнь» — «любовь», «война» — «мир» — «любовь», «война» — «ненависть», «политика» — «война» — «смерть» и другие. Эти частотные концепты объединяются в многочленную концепт-систему, которая и образует концептосферу рок-культуры. Результаты исследования подтверждаются данными, полученными при анализе композиций всех рок-групп.

Анализ рок-текстов доказывает, что рок-культура характеризуется устойчивым набором концептов, т.е. имеет константные признаки концептосферы, что определяет рок-поэзию как отдельный, самостоятельный жанр и доказывает гипотезу, выдвинутую нами. А каждая из концепт-систем раскрывает лингвокультурологические особенности немецкой рок-лирики.

Некоторые концепты имеют только положительную коннотацию — «правда», «мир», или только отрицательную коннотацию — «война», «ложь», «ненависть». Вариативность вербальной реализации каждого концепта свидетельствует о высоком прагматическом потенциале текстов, основанном на оригинальности, которая проявляется на уровне средств выразительности и воздействия.

Немецкая рок-лирика характеризуется обращением к подсознательному, чувственному, эмоциональному началу в человеке. Примеры из текстов

подтверждают это предположение. Нравственная позиция немецкой рок-музыки имеет экзистенциальный характер. Следует отметить, что немецкая рок-лирика обладает «сюжетно-мотивной организацией и комплексом изобразительно-выразительных средств» [Лисица 2009: 8], а также наличием вторичных смыслов и индивидуальностью авторского стиля.

На лексическом уровне самыми мощными языковыми средствами воздействия на реципиента стали метафора и оксюморон, которые оказывают суггестивное воздействие на аудиторию.

Оксюморон, который определен нами как интеллектуальное средство воздействия языка, несет в себе большую степень диалогизации, потому что его эмоциональный потенциал, основанный на нарушении лексической сочетаемости, предполагает диалог и реакцию обоих участников коммуникативного акта. Оксюморон заключает в себе имплицитно императив, нацеленный на эмоциональное движение, на эмоциональный отклик, и создает прецедент диалога автора и адресата.

Согласно проведенному анализу было установлено, что лексические доминанты метафор часто совпадают с концептами, выделенными в рок-текстах. При этом сохраняется та же коннотация. Выделение семантических метафор подтвердило объективность концептуального подхода к анализу текста и открыло возможную перспективу дальнейшей разработки этой темы.

Методом метафорического моделирования метафоры были распределены по когнитивным системам с выделением центральных фреймов, большинство из которых совпадает с концептами рок-текстов, что доказывает метафоричную природу концептов. Метафорические концепты объединяются в метафорические концептуальные системы и имеют системный характер: один и тот же метафорический концепт может быть определен разными метафорами.

Результаты исследования свидетельствуют о том, рок-тексты характеризуются как высокохудожественные, исполненные поэтической образности и обладающие высокой степенью эмоционально-экспрессивного

воздействия на слушателя. Более 90% всех метафор являются авторскими, такой высокий показатель доказывает, что рок-тексты обладают уникальной неповторимостью. Об этом же свидетельствуют многочисленные примеры оксюморонов в текстах. Другие лексические средства (гипербола, сравнение, сленгизмы, стилистически-маркированная лексика и др.), выражающие авторскую позицию, передают эмоционально-экспрессивную оценку изображаемого, дают его характеристику.

Один из важнейших выводов, который можно сделать, касается разрушения стереотипов, которые существовали в отношении рок-текстов. Рок-тексты не могут считаться примитивными, асоциальными, нарушающими этику.

Практический анализ рок-текстов показал, что: 1) немецкая рок-лирика наполнена вторичными смыслами, раскрытие которых требует знаний определенных реалий; 2) в рок-текстах немецких групп проявляется категория абсурда, основной целью оперирования которой является эпатаж и привлечение внимания к своему творчеству; 3) поэтическая зашифрованность рок-текстов, к которой прибегают авторы, рассчитана на деление аудитории на «своих» и «чужих».

Выражение вторичного смысла в рок-текстах проявляется при использовании метафор (единиц вторичной номинации), сленга субкультуры (социальной группы), а также разговорных единиц, при этом восприятие рок-текста — обязательное условие понимания смысла текста, обращенного к слушателям.

В основу классификации культурологически маркированной лексики легли различные критерии: собственно лингвистические и экстралингвистические. Результаты проведенного анализа подтверждают значимость лингвокультурологического потенциала рок-текстов.

Лингвострановедческий анализ показывал неразрывную связь языка и культуры, способность лексики отражать материальную и духовную сферы жизнь носителей языка, позволяет понять, как и в чем проявляется национально-

культурная специфика, определить ассоциации, которые легли в их основу, описать их коннотации.

Подводя итоги, следует отметить, что настоящее комплексное исследование языка немецкоязычного рока с точки зрения описания функциональной лингвопрагматики и с использованием опыта смежных дисциплин позволило решить задачи, перечисленные ранее. Нам представлялось важным найти подход к прагматическому описанию рок-текстов, выявить языковые средства создания прагматического потенциала, установить основные концепты, составляющие концептосферу немецкого рока. В работе было доказано, что лирика немецкоязычного рока — пласт языка, требующий особого внимания и изучения.

Гипотеза о том, что лингвопрагматический потенциал немецкоязычных рок-текстов обладает высокой степенью эксплицитности и является комплексным феноменом, включающим в себя лингвистические, лингвокультурологические, лингвокогнитивные и лингвофилософские параметры, была доказана. Иллюстрации примеров наглядно демонстрируют особенности языка немецкой рок-культуры, которые имеют определенный набор тематических предпочтений, концептов и концепт-систем, семантических и стилистических особенностей, которые могут определять прагматику рок-текстов.

Перспективы дальнейшего изучения проблемы мы видим в систематизированном анализе концептуальной метафоры в дискурсе немецкой рок-лирики и более комплексном изучении предмета настоящей работы с использованием интердисциплинарного подхода как одной из форм организации кросс-дисциплинарных научных исследований, направленных на преодоление дисциплинарной ограниченности в изучении текстов субкультур.

Эти задачи могут быть обозначены так:

1. Определение более широкого списка концептов, входящих в концептосферу рок-музыки, отношения между ними.

2. Характеристика взаимодействия между членами пересекающихся концепт-систем, которые не вошли для рассмотрения в нашу работу.

3. Исследование концептуального метода применительно к метафоре и, возможно, к другим средствам выразительности и воздействия в языке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамьянц Т.З. Концепции понимания в коммуникации: в поисках платформы для взаимопонимания [Текст] / Т.З. Адамьянц // *Общественные науки и современность*. — 2014. — № 4. — С. 121-131.
2. Азнаурова, Э.С. Прагматика художественного слова [Текст] / Э.С. Азнаурова. — Ташкент: Фан, 1988. — 119 с.
3. Алексеев, И.С. Рок-культура в публичном пространстве Санкт-Петербурга 1990-х годов [Текст]: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / Алексеев Илья Сергеевич. — СПб., 2003. — 24 с.
4. Алексина, Т.А. Время и культура мира [Текст] / Т.А. Алексина // *Вестник РУДН*. — 2002. — № 2. — С. 21-23.
5. Алефиренко, Н.Ф. Фразеологическое значение и концепт [Текст] / Н.Ф. Алефиренко // *Когнитивная семантика: Материалы Второй Международной школы-семинара по когнитивной лингвистике, 11-14 сентября 2000 г.* — Тамбов: Издательство ТГУ, 2000. — № 2. — С. 33-36.
6. Апетян, С.Г. Англицизмы в структуре масс-медийного и официально-делового дискурсов: лексико-семантический и когнитивно-прагматический аспекты [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Апетян Светлана Геннадьевна. — Краснодар, 2011. — 23 с.
7. Апресян, Ю.Д. Избранные труды в 2 томах [Текст] / Ю.Д. Апресян. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. — Т. 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка). — VIII с., 472 с.
8. Апресян, Ю.Д. Прагматическая информация для толкового словаря [Текст] / Ю.Д. Апресян // *Прагматика и проблемы интенциональности. Институт языкознания АН СССР. Проблемная группа Логический анализ языка*. — М.: Наука, 1988. — С.7-44; Избранные труды в 2 томах [Текст] / Ю.Д. Апресян. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. — Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. — С. 135-155.

9. Арто, А. Манифесты, драматургия, лекции, философия театра [Текст] / Антонен Арто. — СПб.: Симпозиум, 2000. — 442 с.
10. Арто, А. Театр и его двойник [Текст] / Антонен Арто. — М.: Мартис, 1993. — 191 с.
11. Арутюнова, Н.Д. Введение [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Ментальные действия. — М.: Наука, 1993. — С. 3-6.
12. Арутюнова, Н.Д. Истоки, проблемы и категории прагматики [Текст] / Н.Д. Арутюнова, Е.В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. — 1985. — Вып. 16. — С. 21-38.
13. Арутюнова, Н. Д. Лингвистические проблемы референции [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Новое в зарубежной лингвистике. Логика и лингвистика : (Проблемы референции). — 1982. — Вып. 13 :— С. 5-40.
14. Арутюнова, Н. Д. Метафора [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцевой. — М.: СЭ, 1990. — 688 с.
15. Арутюнова, Н.Д. Фактор адресата [Текст] / Н.Д.Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. — 1981. — Т. 40. — № 4. — С. 356-357.
16. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д. Арутюнова. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 895 с.
17. Афанасьева, О.Ю. Семантическая глагольная инкорпорация: экономия vs избыточность (на материале английского, немецкого и французского языков) [Текст] / О.Ю. Афанасьева, Е. Н. Азначеева, Л. А. Нефедова // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. — 2016. — № 12 (394). — Вып. 103. — С. 7--12.
18. Ахманова, О.С. Прагматическая лингвистика, прагмалингвистика и лингвистическая прагматика [Текст] / О.С. Ахманова, И.М. Магидова // Вопросы языкознания. — 1978. — № 3. — С. 43-48.
19. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности Филология

[Текст] / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. — Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000. — 532 с.

20. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для студентов филологических специальностей вузов [Текст] / Л.Г. Бабенко. — М.: Академический ; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. — 462 с.

21. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка [Текст] / А.П. Бабушкин. — Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 1996. — 104 с.

22. Багана, Ж. К вопросу о неизменяемых англицизмах [Электронный ресурс] / Ж. Багана, Н.В. Трещева // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. — 2009. — № 6 (61), Вып. 3. — С. 32-38. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/k-voprosu-o-neizmenyaemyh-anglitsizmah>.

23. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка [Текст] / Ш. Балли. — М.: Издательство иностранной литературы, 1955. — 416 с.

24. Баранов, А.Н. Предисловие редактора. Когнитивная теория метафоры: почти двадцать пять лет назад [Текст] / А.Н. Баранов // Дж. Лакофф, М. Джонсон. — Метафоры, которыми мы живем. — М.: URSS, 2004. — С. 7-21.

25. Бардис, О. Речевой портрет немецкой молодежи [Электронный ресурс] / О. Бардис, М.В. Безрукавая // Творчество молодых. Вестник студенческого научно-творческого общества КСЭИ: материалы 20 Международной межвузовской студенческой конференции 18 апреля 2017 г. — 2017. — Вып. 124. — С. 10-14. — Режим доступа: http://ksei.ru/netcat_files/userfiles/NAUKA/journals/tm/TM-124.pdf.

26. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода) [Текст] / Л.С. Бархударов. — М.: Международные отношения, 1975. — 240 с.

27. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
28. Беляева, Е.И. Грамматика и прагматика побуждения: английский язык [Текст] / Е.И. Беляева. — Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1992. — 167 с.
29. Береговская, Э.М. Молодежный сленг: формирование и функционирование [Электронный ресурс] / Э.М. Береговская // Вопросы языкознания. — М.: Наука, 1996. — №3. — С. 32-41. — Режим доступа: http://issuesinlinguistics.ru/pubfiles/1996-3_beregovskaja_32-41.pdf.
30. Бим, И.Л. Теория и практика обучения немецкому языку в средней школе [Текст] / И.Л. Бим. — М.: Просвещение, 1988. — 256 с.
31. Бирюкова, Е.В. Немецкие и русские зависимые инфинитивы [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Бирюкова Евгения Викторовна. — М., 1996. — 24 с.
32. Бирюкова, Е.В. Немецкие и русские зависимые инфинитивы [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Бирюкова Евгения Викторовна. — М., 1996. — 170 с.
33. Блэк, М. Метафора [Текст] / Макс Блэк // Теория метафоры. Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой. — М.: Прогресс, 1990. — С. 153-172.
34. Богданов, А.В. Лингвокультурные характеристики афроамериканского рэп-дискурса : диссер. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Богданов Антон Валерьевич. -- Москва, 2007. — 290 с.
35. Богданов, А.В. Лингвокультурные характеристики афроамериканского рэп-дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Богданов Антон Валерьевич. — Волгоград, 2007. — 16 с.
36. Болдырев, Н.Н. Концепт и значение слова [Текст] / Н.Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. — Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. — С. 25-36.

37. Борисова, Е.Г. Алгоритмы воздействия [Текст] / Е.Г. Борисова. — М.: Междунар. ин-т рекламы: Московия, 2005. — 138 с.
38. Борходоева, Л.А. Прагматический текст как средство формирования социокультурной компетенции студентов языкового вуза [Текст]: автореф. дис. ... канд. педагог. наук: 13.00.02 / Борходоева Лариса Анатольевна. — Улан-Удэ, 2002. — 24 с.
39. Бронник, Л.В. Когнитивно-синергетический подход к языку [Текст]: автореф. дис. ... док. философ. наук: 09.00.08 / Бронник Лариса Васильевна. — Ростов-на-Дону, 2013. — 51 с.
40. Будаев, Э.В. Метафора в педагогическом дискурсе: современные зарубежные исследования [Электронный ресурс] / Э.В. Будаев, А.П. Чудинов // Политическая лингвистика. — 2007. — Вып. 21(1). — С. 69-75. — Режим доступа: <http://politlinguist.ru/materials/pl/21.pdf>.
41. Будаев, Э.В. Метафорическое моделирование постсоветской действительности в российском и британском политическом дискурсе [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Будаев Эдуард Владимирович — Екатеринбург, 2006. — 220 с.
42. Будаев, Э.В. Сопоставительная политическая метафорология [Текст] / Э.В. Будаев. — Нижний Тагил: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 2011. — 359 с.
43. Булыгина, Т.В. О границах и содержании прагматики [Текст] / Т.В. Булыгина // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. — 1981. — Т.40, № 4. — С. 333-342.
44. Быкова, Л.В. Немецкоязычная культура как сфера-источник прецедентных феноменов в современных российских печатных СМИ [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Быкова Людмила Владимировна. — Екатеринбург, 2009. — 23 с.

45. Быкова, О.И. Этноконнотация как вид культурной коннотации: (на материале номинативных единиц немецкого языка) [Текст] / О.И. Быкова. — Воронеж: Воронежский государственный университет, 2005. — . 277 с.
46. Васильева, А.А. Российская рок-музыка 1970-х — 1980-х гг. как социокультурное явление: Опыт культурологического анализа [Текст]: дис. ... канд. культур. наук: 24.00.01 / Васильева Анастасия Аркадьевна. — Челябинск, 1999. — 234 с.
47. Вежбицкая, А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики [Текст] / Анна Вежбицкая. — М.: Язык славянской культуры, 2001. — 272 с.
48. Викулова, Л.Г. Основы теории коммуникации: практикум: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030602 (350400) Связи с общественностью [Текст] / Л.Г. Викулова, А.И. Шарунов. — Москва: АСТ: Восток-Запад, 2008. — 316 с.
49. Виноградов, В.В. Математический расчет и кабалистика игры как художественные темы. Избранные труды. О языке художественной прозы [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1980, — Т. 5. — С. 176-203.
50. Виноградов, В.В. Современный русский язык. Грамматическое учение о слове [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Учпедгиз, 1938. — 2 т. — Вып. 2. — 590 с.
51. Винокур, Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения [Текст] / Т.Г. Винокур. — М.: Наука, 1993. — 172 с.
52. Власова, Г.Б. Рок-культура феномен XX века [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / Г.Б. Власова. — Ростов н/Д, 2001. — 26 с.
53. Волкова, В. Молодежный сленг в системе немецкого языка [Электронный ресурс] / В. Волкова // 4-я Международная научно-практическая конференция учащихся и студентов 11-12 февраля. — Протвино, 2011. — Ч.2. — С. 411-413. — Режим доступа:

http://www.iiorao.ru/iio/pages/konf_ob/archive_nauch_conferences/nauch_conf_2011/portvino_2011.

54. Волохова, В.В. Особенности разговорного языка немецкой и российской молодежи [Электронный ресурс] / В.В. Волохова. — Режим доступа: http://www.rusnauka.com/8_NMIW_2012/Philologia/7_104588.doc.htm.

55. Габец, АА. Прагмалингвистический потенциал речевых характеристик персонажей в произведениях Джека Керуака [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Габец Анна Александровна. — Москва, 2012. — 28 с.

56. Гаврилова, Т.И. Сленг как социолингвистическое явление в современном немецком языке [Электронный ресурс] / Т.И. Гаврилова, С.И. Гальченко / Известия Юго-Западного государственного университета. Серия Лингвистика и педагогика. — 2014. — Вып. 2. — С. 42-50. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_21686975_57449624.pdf.

57. Гальперин, И.Р. О термине сленг [Текст] / И.Р. Гальперин // Вопросы языкознания. — 1956. — №6. — С. 107--114.

58. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. — М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 459с.

59. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. — М.: КомКнига, 2006. — 144 с.

60. Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования [Текст] / Б.М. Гаспаров. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 352 с.

61. Глушак, В.М. Концептуальная структура имиджа политика во время избирательной кампании (на материале выступлений претендентов на пост президента США в 2004 году) [Текст] / В.М.Глушак // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2017. — № 12 (78), Ч. 2. -- С. 93-97.

62. Глушак, В.М. Речевое поведение коммуникантов в ситуациях повседневного общения [Текст] В. М. Глушак. — Новосибирск: ЦРНС, 2009. — 163 с.
63. Гловинская, М.Я. Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов [Текст] / М.Я. Гловинская // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. — М.: Наука, 1993. — С. 158 -218.
64. Голубев, В.А Музыка в сфере молодежного досуга: Методическое пособие [Текст] / В.А. Голубев, Ю.Е. Цыбин. — М.: ВНИЦПТО, 1991. — 70 с.
65. Гончарова, Н.Б. Специфика социализации подростков современного крупного города: вхождение в рок-культуру [Текст]: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / Гончарова Наталия Борисовна.. — Ростов н/Д, 2002. — 26 с.
66. Грайс, Г.П. Логика и речевое общение [Текст] / Г.П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. — 1985. — Вып. 16. — С. 217 - 237.
67. Грушевская, Т.М. Модулярный подход к анализу текста /дискурса: вклад женеvской лингвистической школы [Электронный ресурс] / Т.М. Грушевская, Н.Ю. Фанян // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Лингвистика. — 2012. — Вып. 3. — С. 199-203. — Режим доступа: http://vestnik.adygnet.ru/files/2012.3/2021/grushevskaya2012_3.pdf.
68. Гуляева, Г.Е. Концептуализация неба и небесных тел в рок-поэзии: на материале текстов К. Кинчева и В. Цоя [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Гуляева Галина Евгеньевна. -- Екатеринбург, 2009. -- 23 с.
69. Давыдов, Д.М. О статусе и границах русской рок-культуры и о месте рок-поэзии в ней [Текст] / Д.М. Давыдов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2002. — Вып. 6. — С. 130-138.

70. Давыдов, Д.М. Статус автора в русской рок-культуре [Текст] / Д.М. Давыдов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 1999. -- Вып. 2. -- С. 15-21.
71. Девкин, В.Д. Диалог. Немецкая разговорная речь. (Немецкая разговорная речь в сопоставлении с русской) [Текст] / В.Д. Девкин. — М.: Высшая школа, 1981. — 160 с.
72. Дейк, ван Т.А. Вопросы прагматики текста [Текст] / Т.А. ван Дейк // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. — 1978. — Вып. 8. — С. 259 - 336.
73. Дейк, ван Т.А. Стратегии понимания связного текста [Электронный ресурс] / Т.А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. — Вып. 23. — 1988. — С. 153-211. — Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/novoelingv/text.pdf>.
74. Дейк, ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация [Текст] / Т.А. ван Дейк. — М.: Прогресс, 1989. — 312 с.
75. Демьянков, В.З. Когнитивная система [Электронный ресурс] / В.З. Демьянков. // Краткий словарь когнитивных терминов (под общ. ред. Е. С. Кубряковой). — М.: Филол. фак. МГУ, 1996. — С.74-76. — Режим доступа: <http://www.infolex.ru/Cs10.html>.
76. Демьянков, В.З. Рецензия на: Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка [Электронный ресурс] / В.З. Демьянков // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. — 1999. — № 4. — С.232-238. — Режим доступа: <http://www.infolex.ru/P111.html>.
77. Дементьева, Е.Ю. Глагол в рекламном тексте [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Дементьева Елена Юрьевна. — Воронеж, 2004. — 20с.
78. Деррида, Ж. Письмо и различие [Текст] / Ж. Деррида. — М.: Академический проект, 2007. — 494 с.
79. Доманский, Ю.В. Русская рок-поэзия: текст и контекст [Текст] / Ю.В. Доманский. — М.: Intrada — Издательство Кулагиной, 2010. — 228 с.

80. Домбровская, М.В. Концепты и методы их описания [Текст] / М.В. Домбровская // Картина мира: язык, философия, наука. — Томск: Томский государственный университет, 2001. — С. 28 -- 30.

81. Дорджиева, Е.В. Языковые средства создания прагматического потенциала английского художественного текста [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Дорджиева Елена. Вавлерьевна. — Пятигорск, 2005. — 179 с.

82. Дубских, А.И. Реализация коммуникативной стратегии самопрезентации личности в масс-медиаальном дискурсе: на материале звездных интервью [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Дубских Ангелина Ивановна. — Челябинск, 2014. — 24 с.

83. Дюжева, М.Б. Лингвокультурологические аспекты англоязычных названий музыкальных групп [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Дюжева Мария Борисовна. — Владивосток, 2007. — 22 с.

84. Ефимов, А.И. Стилистика русского языка [Текст] / А.И. Ефимов. — М.: Просвещение, 1969. — 262 с.

85. Жаркова, Т.И. Сленг современной немецкой молодежи как средство развития коммуникативной компетенции студентов [Электронный ресурс] / Т.И. Жаркова // Фестиваль педагогических идей Открытый урок. — М.: ИД Первое сентября. — 2008/2009. — Режим доступа: <http://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn--p1ai/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/500187/>.

86. Зализняк, А.А. Константы и переменные русской языковой картины мира [Текст] / А.А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев. — М.: Языки славянских культур, 2012. — 691 с.

87. Задворная, Е.Г. Прагматика текста [Электронный ресурс] / Е.Г. Задворная // Постмодернизм. Энциклопедия. — Минск: Интерпрессервис Книжный Дом, 2001. — 1040 с. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_Index.php.

88. Залевская, А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта [Текст] / А.А.Залевская // Методологические проблемы когнитивной

лингвистики -- Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. — С. 36-44.

89. Золотова, Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса [Текст] / Г.А. Золотова. — М.: Наука, 1982. — 368 с.

90. Иванов, Д.И. Синтетическая языковая личность в русской рок-культуре: генезис, типология, структура, межкультурные связи [Текст] / Д.И. Иванов. — Иваново: ПресСто, 2016. — 383 с.

91. Иванова, К.А. Стратегии в речевой коммуникации: теоретический аспект [Текст] / К.А. Иванова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. — 2017. — Вып. 1(192). — С. 39-44.

92. Иссерс, О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи [Текст] / О.С. Иссерс. — М.: ЛКИ, 2008. — 288 с.

93. Калинин, К.Е. Коммуникативные стратегии убеждения в англоязычном политическом дискурсе [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Калинин Кирилл Евгеньевич. — Нижний Новгород, 2009. — 20 с.

94. Кара-Мурза, С.Г. Манипуляция сознанием [Электронный ресурс] / С.Г. Кара-Мурза. — М.: Алгоритм, 2000. — 681 с. — Режим доступа: http://www.karamurza.ru/books/manipul/manipul_content.htm.

95. Карасик, В.И. Базовые характеристики концептов в лингвокультурной концептологии [Электронный ресурс] / В.И.Карасик, Г.Г.Слышкин // Антология концептов. — Волгоград: Парадигма, 2005. — Т.1. — С. 13-15. — Режим доступа: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_1.pdf.

96. Карасик, В.И. Культурные доминанты в языке [Текст] / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. — Волгоград: Архангельск: Перемена, 1996. — С. 3-16.

97. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.

98. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю.Н. Караулов. — М.: КомКнига, 2006. — 261 с.

99. Касьянова, Е.В. Рок-культура в контексте современной культуры [Текст]: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Касьянова Екатерина Викторовна. — СПб, 2003. — 162 с.

100. Квятковский, Г.Ю. Рок-культура как объект социологического анализа [Текст]: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06 / Квятковский Георгий Юрьевич. — Екатеринбург, 2002. — 19 с.

101. Кемаева, И.А. Метафорические концепты в языке английской и американской поэзии [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. — Москва, 2003. — 192 с.

102. Ким, С.Ю. Проблема влияния рок-музыки на религиозное сознание современного общества (на примере творчества немецкой рок-группы Rammstein) [Электронный ресурс] / С.Ю. Ким // Вестник Челябинского государственного университета. — 2010. — №29 (210). — С. 78-81. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_16353545_17849404.pdf.

103. Ким, С.Ю. Реализация концепта насилия в песенном дискурсе (на материале песен рок-группы Rammstein) [Электронный ресурс] / С.Ю. Ким // Вестник Челябинского государственного университета. — 2009. — №27 (165). — С. 49-51. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_12891539_69603249.pdf.

104. Ключева, Н.Н. Метрико-ритмическая организация русской рок-поэзии 1980-х годов [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ключева Наталья Николаевна. — М., 2008. — 22 с.

105. Кнабе, Г.С. Феномен рока и контркультура [Текст] / Г.С. Кнабе // Вопросы философии. — 1990. -- № 8. — С. 39--61.

106. Ковальчук, И.В. Влияние рок-музыки на формирование стиля жизни российской молодежи [Текст]: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.01 / Ковальчук Инна Валерьевна. — М., 2002. — 27 с.

107. Колшанский, Г.В. Коммуникативная функция и структура языка [Текст] / Г.В. Колшанский. — М.: URSS, 2005. — 173 с.

108. Комиссаров, В.Н. Теория перевода. (лингвистические аспекты) [Текст] / В.Н. Комиссаров. — М.: Высшая школа, 1990. — 253 с.

109. Конен, В.Д. Очерки по истории зарубежной музыки [Текст] / В.Д. Конен. — М.: Музыка, 1997. — 639 с.

110. Конюхов, Е.А. Языковые средства выражения эмоций в современном русском и немецком песенных дискурсах (на материале песен групп DDT и Rammstein) [Текст] / Е.А. Конюхов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 2 (32), Ч. 2. -- С. 107-110.

111. Кропп, В. Молодежный жаргон [Текст] / Вильгельм Кропп. — М.: Чистые пруды, 2006. — 30 с.

112. Крысин, Л.П. Социолингвистическое исследование вариантов современного русского литературного языка [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Крысин Леонид Петрович. — М., 1979. — 329 с.

113. Кубрякова, Е.С. Концепт [Текст] / Е.С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов (под общ. ред. Е. С. Кубряковой). — М.: Филол. фак. МГУ, 1996. — С. 90-93.

114. Кубрякова, Е.С. Концептуализация [Текст] / Е.С.Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов (под общ. ред. Е. С. Кубряковой). — М.: Филол. фак. МГУ, 1996. — С. 93.

115. Кубрякова, Е.С. О тексте и критериях его определения [Электронный ресурс] / Е.С.Кубрякова // Текст. Структура и семантика. — М.: СпортАкадемПресс, 2001. — Т.1. — С. 72-81. — Режим доступа: <http://philology.ru/linguistics1/kubryakova-01.htm>.

116. Кузнецова, Ю.А. Экзистенциальный германо-немецкий этноним в архаичном, старом и новом дискурсах [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Кузнецова Юлия Аркадьевна. — Барнаул, 2007. — 20 с.

117. Кузуб, Т.И. Музыкальная культура XX века как феномен эпохи глобализации [Текст]: автореф. дис. ... канд. культур.: 24.00.01 / Кузуб Татьяна Игоревна. — Екатеринбург, 2010. — 24 с.

118. Кулемина, К.В. Прагматическое воздействие текста (на примере стихотворения В.В. Маяковского) [Текст] / К.В. Кулемина // Вестник Астраханского государственного технического университета. Сер.: Языкознание. — 2006. — №5 (34). — С. 178-183.

119. Кульчицкая, Л.В. Теория концептуальной метафоры в обучении переводу [Текст] / Л.В. Кульчицкая // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. — 2016. — № 4. — С. 118-126.

120. Курегян, Г.Г. Лингвопрагматический статус оксюморона (на материале русского языка) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Курегян Гаянэ Гургеновна. — Пятигорск, 2007. — 155 с.

121. Лакофф, Д. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Д. Лакофф, М.Джонсон. — М.: URSS, 2004. — 252 с.

122. Левикова, С.И. Молодежная субкультура. — М.: Гранд: Фаир-пресс, 2004. — 607 с.

123. Левицкий, Ю.А. Лингвистика текста [Текст] / Ю. А. Левицкий. — М.: Высшая школа, 2006. — 207 с.

124. Левковская, Н.А. В чем различие между сверхфразовым единством и абзацем? [Текст] / Н.А. Левковская // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. — 1980. — № 1. — С. 79-81.

125. Левковская, Н.А. Прагматическая установка текста и прагматическая установка адресанта [Текст] / Н.А. Левковская // Коммуникативные единицы языка: структурные, семантические, прагматические аспекты. — М.: МГЛУ, 1990. — С. 125-130.

126. Лекторский, В.А. Проблема субъекта и объекта в классической и современной буржуазной философии [Текст] / В.А. Лекторский. — М.: Высшая школа, 1965. — 122 с.

127. Лепухова, Н.И. Прагматические отношения и перевод [Электронный ресурс] / Н.И. Лепухова // Актуальные вопросы современной науки. — 2014. — №34. — С. 222-231. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_21562813_98944985.pdf.

128. Лепухова, Н.И. Прагматический аспект перевода [Электронный ресурс] / Н.И. Лепухова // Молодой вчений. Филологические науки. — 2015. — №5 (20), Ч.2. — С. 160-164. — Режим доступа: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/5/77.pdf>.

129. Лисица, И.В. Вторичные смыслы в британской рок-поэзии 1960-1970-х годов и их языковое выражение [Текст] /И.В. Лисица // Известия Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. — 2008. — №76 (1). — С. 221-227.

130. Лисица, И.В. Рок-поэзия Великобритании: прагматический и лингвокультурологический аспекты (на материале текстов рок-групп 1960-1970-х годов) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Лисица Инна Валерьевна. — Новосибирск, 2008. — 165 с.

131. Лисица, И.В. Рок-поэзия Великобритании: прагматический и лингвокультурологический аспекты (на материале текстов рок-групп 1960-1970-х годов) [Текст]: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Лисица Инна Валерьевна. — Иркутск, 2009. — 21 с.

132. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д.С.Лихачев // Известия РАН. Сер.: Литература и язык. — 1993. — Т. 52. — № 1. — С. 3-9.

133. Логачева, Т.Е. Русская рок-поэзия 1970-х-1990-х гг. в социокультурном контексте [Текст]: автореф. дис. .канд. филол. наук: 10.01.01 / Логачева Татьяна Евгеньевна. — М., 1997. — 25 с.

134. Лук, А.Н. Мышление и творчество [Текст] / А. Н. Лук. — М.: Политиздат, 1976. — 144 с.
135. Лукашевич, Е.В. Когнитивная семантика: эволюционно-прогностический аспект [Текст] / Е.В. Лукашевич. — М. — Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2002. — 234 с.
136. Лурия, А.Р. Язык и сознание [Электронный ресурс] / А.Р. Лурия. — М.: МГУ, 1979. — 320 с. — Режим доступа: <http://www.klex.ru/v8>.
137. Мазяр, Е.И. Термин концепт как разновидность когнитивной метафоры в научном дискурсе [Текст] / Е.И. Мазяр // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2012. — № 5 (1). — с. 304--306.
138. Матарыкина, Н.Д. Неологизмы немецкого молодежного сленга на рубеже XX-XXI веков [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Матарыкина Наталья Дмитриевна. — М., 2005. — 214 с.
139. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие [Текст] / В. А. Маслова. — М.: Флинта: Наука, 2008. — 293 с.
140. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика [Текст] / В.А. Маслова. — Минск: ТетраСистемс, 2004. -- 256 с.
141. Маслова, В.А. Лингвокультурология [Текст] / В.А. Маслова.-- М.: Академия, 2010. — 208 с.
142. Маслова, В.А. Социальные понятия и отношения — свобода, воля, дружба, война [Текст] / В.А. Маслова // Когнитивная лингвистика. — Минск: ТетраСистемс, 2004. -- С. 163-206.
143. Матвеева, Г.Г. Актуализация прагматического аспекта научного текста [Текст] / Г.Г. Матвеева. — Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1984. — 131 с.
144. Меликян, В.Ю. Внутренняя антонимия и способы ее выражения в языке [Текст] / В.Ю. Меликян // Русский язык в школе. — 1998. — № 2. — С. 82-88.
145. Мельникова, О.А. Интердискурсивность как коммуникативный феномен: на материале поздних альбомов Pink Floyd [Текст]: автореф. дис. ...

канд. филол. наук: 10.02.19 / Мельникова Олеся Александровна. — Тверь, 2004. — 15 с.

146. Миллер, Е.Н. Природа лексической и фразеологической антонимии [Текст] / Е.Н. Миллер. — Саратов: Издательство Саратовского университета, 1990. — 221 с.

147. Михайлов, В.А. Генезис антонимических оппозиций (антонимия и отрицание) [Текст] / В.А. Михайлов. — Л.: Издательство ЛГУ, 1987. — 168 с.

148. Михайлова, А.И. Речевая агрессия в текстах рок-музыки: к постановке проблемы. [Текст] / А.И. Михайлова // Наука о человеке. Гуманитарные исследования. Раздел 1. Филологические науки. — 2016. — №24, июнь. — С. 86-91.

149. Моррис, Ч.У. Основания теории знаков [Текст] / Ч.У. Моррис // Семиотика (сборник под редакцией Ю.С. Степанова). — М.: Радуга, 1983. — С. 37-89.

150. Мурзин, Л.Н. Язык, текст и культура [Текст] / Л.Н.Мурзин // Человек — текст — культура. — Екатеринбург: Полиграфист, 1994. — С. 160-169.

151. Набок, И.Л. Рок-культура как эстетический феномен [Текст]: дис. д-ра филос. наук: 09.00.04 / Набок Игорь Леонтьевич. — М., 1993. — 423 с.

152. Наер, В.Л. Прагматика текста и ее составляющие [Текст] / В.Л. Наер // Прагматика и стилистика. — М.: МГПИИЯ. — 1986. — Вып. 245. — С. 4-13.

153. Наер, В.Л. Прагматический аспект английского газетного текста [Текст] / В.Л. Наер // Коммуникативные особенности текстов различных жанров. — М.: МГПИИЯ, 1981. — Вып. 178. -- С. 106-115.

154. Наумов, В.В. Лингвистическая идентификация личности [Текст] / В.В. Наумов. — М.: URSS, 2006. — 237 с.

155. Нефедов, И.В. Языковые средства выражения категории определенности-неопределенности и их стилистические функции в отечественной рок-поэзии [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Нефедов Игорь Владиславович. — Ростов-на-Дону, 2004. — 22 с.

156. Никитина, О.А. Словотворчество как проявление лингвокреативности современной немецкой языковой личности [Электронный ресурс] / О.А. Никитина // Филология и человек. — 2015. — № 1. — С. 47-57. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_23068948_90812356.pdf.

157. Никишина, И.Ю. Лингвистика. Понятие концепт в когнитивной лингвистике [Текст] / И.Ю. Никишина // Язык, сознание, коммуникаци. — М.: МАКС Пресс, 2002. — Вып. 21. — С. 5-7.

158. Николаева, Т.М. Текст [Электронный источник] / Т.М. Николаева // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: СЭ, 1990. — 507 с. — Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/index.html>.

159. Никонова, Ж.В. Когнитивные основы иллокутивного дейксиса: на материале современного немецкого языка [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филологических наук: 10.02.19, 10.02.04 / Никонова Жанна Викторовна. — Тамбов, 2016. — 40 с.

160. Никонова, Ж.В. Фреймовый анализ речевых актов: на материале современного немецкого языка [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Никонова Жанна Викторовна. — Нижний Новгород, 2009. — 41 с.

161. Новикова, Ю.В. Бард-рок культура в аспекте языковой картины мира: на материале бард-рок текстов [Текст]: автореф. дис. ... канд. филологических наук: 10.02.01 / Новикова Юлия Владимировна. — Томск, 2010. — 26 с.

162. Олейник, О.В. Немецкие сленгизмы в свете неологической теории [Текст]: автореф.: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Олейник Ольга Викторовна. — Самара, 2007. — 22 с.

163. Олешков, М.Ю. Основы функциональной лингвистики: дискурсивный аспект [Электронный ресурс] / М.Ю. Олешков. -- Нижний Тагил: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 2006. -- 146 с. — Режим доступа: http://pedlib.ru/Books/4/0465/index.shtml?from_page=47.

164. Орел, И.В. Студенческий сленг в германии [Электронный ресурс] / И.А. Орел // Современные тенденции в преподавании иностранных языков в

неязыковом вузе. — 2013. — №7. — С. 114-118. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_22560811_28616006.pdf.

165. Остин, Дж. Слово как действие [Электронный ресурс] / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. — 1986. — Вып. 17. — С. 22—129. — Режим доступа: https://classes.ru/grammar/159.new-in-linguistics-17/source/worddocuments/_1.htm.

166. Падучева, Е.В. Статьи разных лет [Текст] / Е.В. Падучева. М.: Языки славянских культур, 2009. — 733 с.

167. Петров, Д.В. Молодежные субкультуры [Текст] / Д.В. Петров. — Саратов: СГТУ, 1996. — 14 с.

168. Пилюте, Ю.Э. Немецкоязычная и русскоязычная рок-поэзия: проблемы типологии [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03, 10.01.01 / Пилюте Юрате Эдуардовна. — Калининград, 2010. — 24 с.

169. Пименова, М.В. Введение в когнитивную лингвистику [Текст] / М.В. Пименова, О.Н. Кондратьева // Концептуальные исследования. — Кемерово: ИПК Графика, 2004. — Вып.4. — С. 130-178.

170. Питолина, Н.В. Концептуальные метафоры стихии огня как способ категоризации мира [Текст] / Н.В. Питолина, А.А. Кузьмиченко // Когнитивные исследования языка. — 2017. — №31. — С. 105-111.

171. Плотницкий, Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса [Текст]: автореф. дис. ... канд. филологических наук: 10.02.04 / Плотницкий Юрий Евгеньевич. — Самара, 2005. — 21 с.

172. Полякова, Е.С. Лингвопрагматический потенциал этических кодексов российских банков и компаний [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Полякова Елена Семеновна. — Белгород, 2009. — 22 с.

173. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. — 227 с.

174. Попова, Л.Г. Прагматика воспроизведения внутренней и внешней речи в немецких и русских художественных текстах [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.20 / Попова Лариса Георгиевна. — Мичуринск, 2002. — 482 с.

175. Потебня, А.А. Мысль и язык [Текст] // А.А. Потебня // Эстетика и поэтика. — М.: Лабиринт, 2007. — 248 с.

176. Почепцов, Г.Г. Коммуникативные технологии двадцатого века [Текст] / Г.Г. Почепцов. — М.: Рефл-бук: Ваклер, 1999. — 348 с.

177. Приходько, О.Е. Особенности концептосферы англоязычного песенного метал-дискурса: на примере репрезентации концепта смерть [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Приходько Оксана Евгеньевна. — Уфа, 2011. — 19 с.

178. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта [Текст] / Ю. Е. Прохоров. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 176 с.

179. Пушкарева, Т.В. Рок-культура [Электронный ресурс] / Т.В. Пушкарева, И.В.Смирнов // Культурология XX век: Энциклопедия. — СПб.: Университетская книга, 1998. — 446с. — Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/625/%D0%A0%D0%9E%D0%9A.

180. Розен, Е.В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке: книга для учителя [Текст] / Е.В. Розен. — М.: Просвещение, 1991. — 189с.

181. Розен, Е.В. Подростково-молодежный словесный репертуар (на материале современного немецкого языка) [Текст] / Е.В.Розен // Иностранные языки в школе. — 1975. — № 2. — С. 7-18.

182. Россихина, М.Ю. Молодежный жаргон в русской и немецкой лексикографии XIX-XXI вв. [Текст]: дис ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / Россихина Мария Юрьевна. — Брянск, 2009. — 281 с.

183. Россихина, М.Ю. Немецко-русский и русско-немецкий словарь пословиц и поговорок [Текст] / М.Ю. Россихина. — Брянск: РИО БГУ, 2016. — С. 159.

184. Рыбакова, Е.А. Лингвистические аспекты игры слов в языке современной немецкой молодежи [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Рыбакова Елена Александровна. — М., 2015. — 31 с.

185. Рыжова, Л.П. Французская прагматика [Текст] / Л.П. Рыжова. — М.: URSS, 2007. — 236 с.

186. Савицкая, Е.А. Принципы стилеобразования в рок-музыке: На материале зарубежного хард- и арт-рока 60-70-х годов [Текст]: автореф. дис....канд. искусств.: 17.00.02 / Савицкая Елена Александровна. — М., 1999. — 24 с.

187. Сазонова, В.А. Антонимы как средство выражения контраста в языке и художественной речи: на материале прозы А.П. Чехова [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Сазонова Вера Александровна. — Красноярск, 2011. — 22 с.

188. Семенова, Н.В. Фразеология молодежного сленга: на материале немецкого языка [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Семенова Наталья Вячеславовна. — Владимир, 2006. — 194 с.

189. Серль, Дж. Что такое речевой акт? [Электронный ресурс] / Дж. Серль// Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. — 1986 . — Вып. 17 . — С. 151-169. — Режим доступа: <http://philology.ru/linguistics1/searle-86.htm>.

190. Селиверстова, О.Н. Когнитивная и концептуальная лингвистика: их соотношение [Текст] / О.Н. Селиверстова // Язык и культура. Факты и ценности: К 70-летию Ю.С. Степанова. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — С. 293-307.

191. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык [Текст] / И.С.Скоропанова. — СПб.: Невский простор, 2002. — 415 с.

192. Смирнов, И.В. Время колокольчиков. Жизнь и смерть русского рока [Электронный ресурс] / Илья Смирнов / М.: ИНТО, 1994. — 264 с. — Режим доступа: https://royallib.com/read/smirnov_ilya/vremya_kolokolchikov.html#0.

193. Собянина, В.А. Взаимодействие терминологической и обиходно-разговорной лексики в немецком языке [Текст] / В. А. Собянина. — М.: Компания Спутник+, 2004. — 243 с.

194. Собянина, В.А. Использование военной метафоры в различных видах немецкоязычного дискурса [Электронный ресурс] / В.А.Собянина // Новое слово в науке: перспективы развития: материалы V международной научно-практической конференции (г. Чебоксары, 21 августа 2015 г.). — Чебоксары: ЦНС Интерактив плюс, 2015. — № 3 [5]. — С. 223-227. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_24039115_24928719.pdf.

195. Собянина, В.А. Особенности функционирования молодежного жаргона в немецкой разговорной речи [Текст] / В.А. Собянина // Многомерность языка и науки о языке: материалы всероссийской научной конференции (2-3 июня 2001 г.): в 2-х ч. — Бирск: Бирский государственный педагогический институт, 2001. — Ч. 1. — С. 52- 54.

196. Соколова, О.В. Категория фрейма в когнитивной лингвистике [Текст] / О.В. Соколова // Вестник Алтайского государственного технического университета. Гуманитарные науки. — 2007. — № 1 (36). — С. 236-239.

197. Солодова, М.А. Рок-культура: взгляд изнутри и извне (опыт лингвистического эксперимента) [Текст] / М.А.Солодова, Е.Н.Попова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2005. -- Вып. 8. — С. 164-171.

198. Солодова, М.А. Языковые личности носителей рок-культуры в зеркале фоносемантики [Текст] / М.А. Солодова, Е.Н. Попова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2007. — Вып. 9. — С. 79-86.

199. Солсо, Р. Когнитивная психология [Текст] / Р. Солсо. — М.: Тривола: Либерея, 2002. — 598 с.

200. Стеванович, С.В. Особенности репрезентации концепта свобода (на материале текстов русских рок-групп) [Электронный ресурс] / С.В. Стеванович, Е.Н. Чуева // Вестник Кемеровского государственного университета. Филология. — 2008. — № 2. — С. 193-196. — Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-reprezentatsii-kontsepta-svoboda-na-materiale-tekstov-russkih-rok-grupp>.

201. Степанов, В.Н. Жанрово-стилистические признаки рэп-батла [Электронный ресурс] / В.Н. Степанов, С.К. Болотова, А.Р. Леонова // Верхневолжский филологический вестник. — 2018. — № 3. — С. 204-210. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_35660055_30309274.pdf.

202. Степанов, В.Н. Об энтропии понятия «концепт» в современной лингвистике [Текст] / В.Н. Степанов, О.А. Кирияк // Иностранные языки в высшей школе. — 2009. — №3 (10). — С. 34-42.

203. Степанов, В.Н. Прагматические способы номинации речевой интенции говорящего: На материале спонтан. публич. речи [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Степанов Валентин Николаевич. — Ярославль, 1998. — 213 с.

204. Степанов, В.Н. Провокативный дискурс массовой коммуникации [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10 / Степанов Валентин Николаевич. — СПб., 2005. — 380 с.

205. Степанов, Ю.С. Из недавней предыстории Нового реализма. В поисках прагматики (проблема субъекта) [Текст] / Ю.С. Степанов // Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. — С. 698-708.

206. Степанов, Ю.С. Семиотика [Электронный ресурс] / Ю.С.Степанов // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: СЭ, 1990. — С. 440—442. — Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/440c.html>.

207. Стросон, П.. Грамматика и философия [Электронный ресурс] / П. Стросон // Новое в зарубежной лингвистике. Логический анализ естественного языка. — 1986. — Вып. 18. — С. 160-172. — Режим доступа: <http://abuss.narod.ru/Biblio/strawson.html?opr=1>.

208. Сулейманова, О.А. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий. Комплексный анализ переводческого процесса

[Текст]/ О. А. Сулейманова, К.С. Карданова-Бирюкова, Н.В. Лягушкина, Н.Н. Беклемешева, Н.С. Трухановская. — Москва: URSS: Ленанд. — 2014. — 262 с.

209. Сулейманова, О.А. Практикум по культуре речевого общения. Т. 1 English communication perspectives: учебник для студентов, обучающихся по направлению подготовки дипломированных бакалавров Лингвистика: в 2 т. [Текст] / О.А. Сулейманова, К.С. Карданова-Бирюкова, Н.В. Лягушкина, Н.Н. Беклемешева; В.И. Яремное. — Москва: Академия, 2013. — 237 с.

210. Суминова, Т.Н. Художественная культура как информационная система (мировоззренческие и теоретико-методологические основания) [Текст]: автореф. дис. ... д-ра философ. наук : 24.00.01 / Татьяна Николаевна Суминова. — Москва, 2006. — 40 с.

211. Сусов, И.П. Введение в языкознание [Электронный ресурс] / И.П. Сусов. — М.: Восток-Запад, 2006. — 382 с. — Режим доступа: <http://homepages.tversu.ru/~ips/LingFak1.htm>.

212. Сусов, И.П. История языкознания [Электронный ресурс] / И.П. Сусов. — М.: Восток-Запад, 2006. — 295 с. — Режим доступа: <http://lib.ru/ТЕХТВООКС/yazykoznanie.txt>.

213. Сыров, В.Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к третьей музыке [Текст]: автореф. дис...д-ра искусств.: 17.00.02 / Сыров Валерий Николаевич. — М.:, 1998. . — 42 с.

214. Таратынова, Т.В. Метафорическое моделирование российских и американских президентских выборов в немецких СМИ (2008 г.) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Таратынова Татьяна Вячеславовна. — Екатеринбург, 2012. — 22 с.

215. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц [Текст] / В.Н. Телия. — М.: Наука, 1986. — 141 с.

216. Телия, В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты [Текст] / В.Н. Телия. — М.: Школа Языки русской культуры, 1996. — 284 с.

217. Темнова, Е.В. Функционально-прагматическая роль метафоры в публицистическом дискурсе: На материале английского языка [Текст]: дис...канд. филол. наук: 10.02.04 / Темнова Елена Владимировна. — М., 2004. — 212 с.

218. Теньер, Л. Основы структурного синтаксиса [Текст] / Л. Теньер. — М.: Прогресс, 1988. — 656 с.

219. Тесленко, А.Н. Поп-музыка в пространстве молодежной культуры [Электронный ресурс] / А.Н. Тесленко // Современные проблемы социально-гуманитарных наук. — 2016. — Вып. 6 (8). — С. 76-88. — Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_27810020_39282357.pdf.

220. Тимиргалеева, А.Р. Иноязычная лексика немецкого происхождения в русском языке новейшего периода [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Тимиргалеева Айгюль Ренатовна. — Казань, 2006. — 25 с.

221. Тимофиевич, М.И. Молодежный сленг как форма современной коммуникации [Текст] / М.И. Тимофиевич, И.С. Фокина // Личность в контексте межкультурного взаимодействия. Труды Томского государственного университета. Серия психолого-педагогическая. — 2011. — Том 278. — 55-56 с.

222. Ткаченко, В.В. Проблемы рок-оперы: на примере музыкально-сценических сочинений А. Рыбникова [Текст]: автореф. дис. . канд. искусств.: 17.00.02 / Ткаченко Виктория Владимировна. — М., 1993. — 22 с.

223. Томахин, Г.Д. Перевод как межкультурная коммуникация [Текст] / Г.Д. Томахин // Перевод и коммуникация. — М.: РАН, 1997. — С. 129--137.

224. Тугушева, А.Р. Философско-культурологический аспект анализа молодежной рок-культуры [Текст]: автореф. дис...канд. филос. наук: 24.00.01 / Тугушева Алиса Рашидовна. — Саратов, 2006. — 26 с.

225. Урумашвили, Е.В. Прагматические аспекты анализа художественного текста [Текст] / Е.В. Урумашвили // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. Современная теория языка, 2010. — № 2 (46). — С. 40-44.

226. Усольцева, Ю.А. Языковая игра как способ заимствования англицизмов в молодежном сленге современного русского языка [Электронный ресурс] / Ю.А. Усольцева // Инновации. Интеллект. Культура. 1-я Международная научно-практическая конференция молодых ученых и студентов (посвященная Году экологии). — Тюмень, 2017. — С. 95-98. — Режим доступа: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017037213>.

227. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода [Текст] / А.В.Федоров. — М.: Филология Три, 2002. — 416 с.

228. Федосеева, Е.В. Когнитивные механизмы дискурсивного конструирования действительности в медиадискурсе : на материале статей о России в современных англоязычных средствах массовой информации [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Федосеева Елена Викторовна. — Иркутск, 2016. — 190 с.

229. Филлмор, Ч. Фреймы и семантика понимания [Текст]/ Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике XX века. — М., 1988. — Вып. 22. — С. 52–93.

230. Фролова, Е.В. Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009-2013 гг.). [Электронный ресурс] / Е.В. Фролова. — М.: ВШЭ, 2015. — 52 с. — Режим доступа: <https://www.hse.ru/edu/vkr/126202474>.

231. Фрумкина, Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? [Текст] / Р.М. Фрумкина // Язык и наука конца 20 века: сб. статей под ред Ю.С. Степанова. — М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1995. — С. 74-117.

232. Хомский, Н. Язык и мышление [Текст] / Н. Хомский. — М.: МГУ, 1972. — 126 с.

233. Хомякова, Е.Г. Информационно-когнитивная система и ее актуализация в языке [Электронный ресурс] / Е.Г. Хомякова // Коммуникация и образование: сб. статей. под ред. С.И. Дудника. — СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. — С.180-197. — Режим доступа:

<http://anthropology.ru/ru/text/homyakova-eg/informacionnaya-kognitivnaya-sistema-i-ee-aktualizaciya-v-yazyke>.

234. Хохлова, С.Н. Концепт Рок (муз.) в прагмалингвистическом аспекте: влияние фактора адресата на репрезентацию концепта [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Хохлова Светлана Николаевна. — Омск, 2016. — 21 с.

235. Храковский, В.С. Истоки вербоцентрической концепции предложения в русском языкознании [Текст] / В.С. Храковский // Вопросы языкознания, 1983. — № 3. — С. 110-117.

236. Чарыкова, О.Н. Роль глагола в репрезентации индивидуально-авторской модели мира в художественном тексте [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Чарыкова Ольга Николаевна. — Воронеж, 2000. — 39 с.

237. Чижова, А.И. Рок-музыка как культурно-исторический феномен [Текст]: дис ... канд. искусств.: 17.00.02. / Чижова Ирина Александровна. — М.:, 1993. — 153 с.

238. Чудинов, А.П. Прагматический потенциал метафоры в педагогической коммуникации [Текст] / А.П. Чудинов // Педагогическое образование в России. — 2011. — №5. — С. 167-175.

239. Чурушкина, А.Н. Прагмалингвистические характеристики маскулинного дискурса: на материале текстов рэперов Германии [Текст]: дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.04. / Чурушкина Антонина Николаевна. — Астрахань, 2012. — 248 с.

240. Чурушкина, А.Н. Прагмалингвистические характеристики маскулинного дискурса: на материале текстов рэперов Германии [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Чурушкина Антонина Николаевна. — Москва, 2012. — 22 с.

241. Шаповалов, С.В. Динамика социокультурных ценностей рок-музыки [Текст]: дис.... канд. филос. наук: 24.00.01 / Шаповалов Сергей Викторович.. — Ростов-на-Дону, 2010. — 166 с.

242. Шаталов, Д.Г. Метафорические концепты и выражения: взаимодействие компонентов [Текст] / Д.Г. Шаталов // Вопросы когнитивной лингвистики: научный журнал. — 2009. — № 1. — С. 53-61.

243. Шаховский, В.И. Лингвистическая теория эмоции [Текст] / В.И. Шаховской. — М.: Гнозис, 2008. — 414 с.

244. Швейцер, А.Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты) [Электронный ресурс] / А.Д. Швейцер. — М.: Наука, 1988. — 216 с. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/shveyz/index.php.

245. Шемчук, Ю.М. Модернизация существующей лексики современного немецкого языка [Текст]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Шемчук Юлия Михайловна. — М., 2006. — С. 422.

246. Шемчук, Ю.М. Переименование в современной лексике немецкого обиходного языка [Текст] / Ю.М. Шемчук. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 201 с.

247. Шенкнехт, Т.В. Прагматический потенциал референциального блока антропонимов в коммуникативном пространстве современного немецкого языка [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Шенкнехт Татьяна Валерьевна — Барнаул, 2002. — 20 с.

248. Шингарева, М.Ю. Определение метафоры с точки зрения основных исследовательских концепций. [Электронный ресурс] / М.Ю.Шингарева // Руснаука. Образование и наука 21 века. Филологические науки. — 2013. — Режим доступа: http://www.rusnauka.com/30_OINXXI_2013/Philologia/7_147255.doc.htm.

249. Шмелев, Д.Н. Слово и образ [Текст] / Д.Н.Шмелев. — М.: Наука, 1964. — 120 с.

250. Ярко, А.Н. Вариативность рок-поэзии: на материале творчества Александра Башлачева [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Ярко Александра Николаевна. — Тверь, 2008. — 22 с.

251. Adorno T.W. Einleitung in Die Musiksoziologie Zwölf Theoretische Vorlesungen [Text] / Theodor W. Adorno. — Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag AG, 1975. — 269 S.

252. Alt A. Roots of Rock [Electronic resource] / Andreas Alt. — 1. Auflage. Bielefeld: CLV, 2005. — 96 S. — URL: <https://clv.de/clv-server.de/wwwroot/pdf/255549.pdf>.

253. de Beaugrande R.-A, Dressler W.U. Einführung in die Textlinguistik [Electronic resource] / Robert-Alain de Beaugrande, Wolfgang Ulrich Dressler. — Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1981. — 292 S. — URL: https://books.google.ru/books?id=8mvkHf7_bE4C&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

254. Bähr J., Göbler D. Rockmusik und Rechtsradikalismus, Materialien zu verschiedenen Aspekten des Rechts-Rock [Text] / Johannes Bähr, Dorothee Göbler. — Frankfurt am Main: Staatliche Landesbildstelle Hessen, 1993. — 159 S.

255. Bepalova, E. Natur-Objekte WALD/JIEC und ihre Konzeptualisierung im Deutschen und Russischen [Electronic resource] // E. Bepalova // Colloquia Germanica Stetinensia. — 2016. — № 25. — P. 285-298. — URL: <https://wnus.edu.pl/cgs/en/issue/13/article/2500/>.

256. van Dijk T.A. Studies in the Pragmatics of Discourse [Text] / Teun Adrianus van Dijk. — The Hague: Mouton, 1981. — 331 p.

257. Ehnert G., Kinsler D. Rock in Deutschland. Lexikon deutscher Rockgruppen und Interpreten [Text] / Günter Ehnert, Detlef Kinsler. — Hamburg: Taurus Press, 1984. — 434 S.

258. Foucault M. Die Ordnung des Diskurses [Electronic resource] / Michel Foucault. — Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1998. — 94 S. — URL: <https://archive.org/details/FoucaultDieOrdnungDesDiskurses>.

259. Haiman J. Iconic and Economic Motivation [Electronic resource] / John Haiman // Linguistic Society of America Bulletin. Language. — 1983. — Vol. 59, №

4. — P. 781-819. — URL: https://www.eva.mpg.de/lingua/conference/10-CompetingMotivations/pdf/Haiman_1983_Iconic_economic_motivation.pdf.

260. Hartsch E. Böhse Onkelz, Danke für nichts [Text] / Edmund Hartsch. — a.M.: BO-Management, 1997. — 276 S.

261. Hörnigk T., Stephan A. Jeans, Rock und Vietnam (Amerikanische Kultur in der DDR) [Text] / Therese Hörnigk, Alexander Stephan. — Berlin: Theater der Zeit, Recherchen 14, 2002. — 220 S.

262. Kneif T. Texte zur Musiksoziologie [Text] / Tibor Kneif. — Köln: Arno Volk Verlag, 1975. — 274 S.

263. Kostrova, O. Das Konzept Meer in der deutschen und russischen Linqukultur [Electronic resource] / O. Kostrova, E. Bepalova // Sprache und Meer / und mehr. — Hamburg: Kovač, 2015. — Band 6. — P. 59-70. — URL:https://www.researchgate.net/publication/281834400_Das_Konzept_MEER_in_der_deutschen_und_russischen.

264. Laufenberg F., Hake I. Rock- und Pop-Lexikon [Text] / Frank Laufenberg, Ingrid Hake. —Düsseldorf: ECON-Sachbuch, 1994. — B. 1 — 857 S; B. 2 — 857-1714 S.

265. Leech G.N. Principles of Pragmatics [Microfilm] / Geoffrey N. Leech. — СПб.: Российская национальная библиотека, 1995.

266. Lyotard J.F. Das postmoderne Wissen: Ein Bericht [Text] / Jean-François Lyotard. — Wien: Passagen-Verlag, 2012. — 192 S.

267. Mayr F. W. Die Subkultur der Hippies: Eine Gegenbewegung zur Moderne. [Text] / Franz Wilhelm Mayr. — Linz: Edition promente, 2000. — 143 S.

268. Miller S. Sex, drugs, rock & roll, and musicals [Text] / Scott Miller. — University Press of New England, 2011. — 280 p.

269. Müller-Jacquier B. Linguistic Awareness of Cultures: Grundlagen eines Trainingsmoduls [Электронный ресурс] / Bernd Müller-Jacquier // Studien zur internationalen Unternehmenskommunikation: mit Häufigkeitslisten des deutschen Unternehmenswortschatzes. — Leipzig: Popp, 2000. — S. 20-52. — URL:

https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/1424/ssoar-2000-muller-jacquier-linguistic_awareness_of_cultures_grundlagen.pdf?sequence=1.

270. Müller-Jacquier B. Erstkontakte. Zur Behandlung kommunikativer Gattungen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht [Electronic resource] / B. Müller-Jacquier // ... in Sachen Deutsch als Fremdsprache. — Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2002. — S. 397- 407. — URL: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/1422/ssoar-2002-muller-jacquier-erstkontakte_zur_behandlung_kommunikativer_gattungen.pdf.

271. Rauhut M. Rock in der DDR 1964 bis 1989 [Text] / Michael Rauhut. — Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002. — S. 147.

272. Roden I. Rock'n'Brands: Wege zur akustischen Markenführung am Beispiel des Audio Branding und Musiksponsoring [Text] / Ingo Roden. — Saarbrücken: VDM Müller, 2009. — 164 S.

273. Scaruffi P. A History of Rock Music, 1951-2000 [Electronic resource] / Piero Scaruffi. — Bloomington: IUUniverse, 2003. — 566 p. — URL: <http://www.scaruffi.com>.

274. Searle J. Speech acts: an essay in the philosophy of language [Text] / John Rogers Searle. — Cambridge, 1969. — 203 p.

275. Shibles W. Metaphor: An annotated bibliography and history [Text] / Warren A. Shibles. — Whitewater, WI: The Language Press, 1971. — 414 p.

276. Sprecht C. Das Neue Deutsche Musical: Musikalische Einflüsse der Rockmusik auf das Neue Deutsche Musical (Potsdamer Forschungen zur Musik und Kulturgeschichte) [Text] / Christoph Sprecht. — Berlin: Frank & Timme, 2009. — 266 S.

277. Vendler Z. Res Cogitans: An Essay in Rational Psychology [Text] / Zeno Vendler. — Ithaca, NY: Cornell University Press, 1972. — 170 p.

278. Vonessen F. Metapher als Methode. Studien zu Platon [Text] / Franz Vonessen. — Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001. — 200 S.

279. Yule G. Pragmatics [Electronic resource] / George Yule. — Oxford: Oxford University Press, 1996. — 140 p. — URL: <https://ru.scribd.com/doc/11637500/Yule-George-Pragmatics>.

280. Ziegenrucker W, Wicke P. Rock, Pop, Jazz, Folk. Handbuch der popularen Musik/ Wieland Ziegenrucker, Peter Wicke. — Leipzig: VEB Deutscher Verlag fur Musik, 1987. — 584 S.

СПРАВОЧНО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

281. Александрова, Т.С. Новые слова в XXI веке. Немецко-русский словарь = Neue wörter im 21. jahrhundert deutsch-russisches wörterbuch [Текст] / Т.С. Александрова, И.Б. Пригоникер. — Москва: Астрель, 2007 (Ульяновск: Ульяновский Дом печати). — С. 286.

282. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2005. — Т. 1. — 352 с.
— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_1.pdf.

283. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2005. — Т. 2. — 356 с.
— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_2.pdf.

284. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2006. — Т. 3. — 381 с.
— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_2.pdf.

285. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2005. — Т. 2. — 356 с.
— Режим доступа

http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_3.pdf.

286. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2006. — Т. 4. — 358 с.

— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_4.pdf.

287. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2007. — Т. 5. — 349 с.

— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_5.pdf.

288. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2008. — Т. 6. — 332 с.

— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_6.pdf.

289. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2009. — Т. 7. — 334 с.

— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_7.pdf.

290. Антология концептов: [Словарь. Электронный ресурс] / [науч. ред. В.И. Карасик, И.А. Стернин]. — Волгоград: Парадигма, 2011. — Т. 8. — 328 с.

— Режим доступа
http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Antologija_konceptov/Antologia_8.pdf.

291. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — 608 с.

292. Девкин, В.Д. Немецко-русский словарь разговорной лексики [Текст] / В.Д. Девкин. — М.: Русский язык, 1994. — 768 с.

293. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд. [Текст] / Т.В. Жеребило. — Назрань: Пилигрим, 2010. — 486с. — URL: https://lingvistics_dictionary.academic.ru/3008.

294. Захарова, Л. А. Словарь молодежного сленга (на материале лексикона студентов томского государственного университета). [Текст] / Л.А. Захарова, А.В. Шуваева. — Томск: Издательский Дом ТГУ, 2014. — С. 126.

295. Королев, О.К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: Термины и понятия [Текст] / О.К. Королев. — М.: Музыка, 2006. — 166 с.

296. Кубрякова, Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов [Текст] / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. — М.: Филол. фак. МГУ, 1996. — 245 с.

297. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. -- М.: Русский язык, 1987. — 795с.

298. Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов [Электронный ресурс] / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. — М.: Просвещение, 1976. -- 543 с. — Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/linguistic-terms/index.htm#209>.

299. Россихина, М.Ю. Немецко-русский словарь молодежного языка =: Deutsch-russisches Wörterbuch der Jugendsprache. [Текст] / М.Ю. Россихина. — Брянск: РИО БГУ, 2010. — С. 147.

300. Словарь Ожегова онлайн [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.ozhegov.com>.

301. Собянина, В.А. Словарь специальной и обиходно-разговорной лексики немецкого языка: аспект взаимодействия [Текст] / В. А. Собянина. — М.: Компания Спутник+, 2005. — 158 с.

302. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры [Текст] / Ю.С. Степанов. — М.: Академический Проект, 2004. — 992 с.
303. Шанский, Н.М. Учебный фразеологический словарь [Текст] / Н.М. Шанский, Е.А. Быстрова, А.П. Окунева. — М.: Назрань: АСТ, 1998. — 289 с.
304. Энциклопедия культурологии [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_culture.
305. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / В.Н. Ярцева. — М.: СЭ, 1990. — 688 с.
306. Buchner, G. Musiklexikon: Allgemeine Musiklehre, Formen- und Harmonielehre, Musikgeschichte, Instrumentenkunde, Komponisten und Interpreten der E- und U-Musik von A-Z [Text] / Gerhard Buchner. — München: Humboldt-Taschenbuchverl. Jacobi, 1987. — 255 S.
307. Duden Deutsches Universalwörterbuch [Text]. — Mannheim u.a.: Dudenverlag, 2006. — 2016 S.
308. Duden Stilwörterbuch der deutschen Sprache. -- Mannheim: Bibliograph. Inst., 1956 — 780 S.
309. Duden On-Line [Electronic resource]. — URL: <https://www.duden.de/Duden-Open/Der-Wettbewerb>.
310. Halbscheffel B., Kneif T. Sachlexikon Rockmusik: Instrumente, Stile, Techniken, Industrie und Geschichte / Bernward Halbscheffel, Tibor Kneif. — Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1992. — 464 S.
311. Langenscheidts Grosswörterbuch Deutsch als Fremdsprache. — Berlin etc.: Langenscheidt, 2003. — 1344 S.
312. Steffens, D. Deutsch-russisches Neologismenwörterbuch. Neuer Wortschatz im Deutschen, 1991-2010 [Electronic resource] / Doris Steffens, Olga Nikitina. — Bd. 1-2 (A-Z). — Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, 2016. — Bd. 1 (A-L) / Bd. 2 (M-Z). — 328 S. (Bd. 1); S. 329-598 (Bd. 2). — URL: <https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/3333>.

313. Wahrig, G. Lexikon der deutschen Sprachlehre / Gerhard Wahrig. -- München: Mosaik-Verl., 1986. — 1493 S.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ

Melody Maker

314. URL: <http://www.rocklistmusic.co.uk/mmpage.html>

New Musical Express

315. URL: <http://www.nme.com>

Rolling Stone

316. URL: <http://www.rollingstone.com>

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ГРУППЫ

Jim Morrison

317. URL: <http://jimmorrison.ru/citaty-jima-morrisona>

Amon Düül II

318. URL: <http://www.amonduul.de>

319. URL: <https://www.songtexte.de/musiker/amon-duul-ii-55458.html>

Böhse Onkelz

320. URL: <http://www.onkelz.de>

321. URL: https://de.lyrsense.com/boehse_onkelz

Can

322. URL: <https://www.spoonrecords.com>

323. URL: <https://www.songtexte.de/musiker/can-226709.html>

Chefket

324. URL: <https://www.chefket-allesliebe.de>

325. URL: <https://www.songtexte.de/musiker/chefket-560784.html>

Die Apokalyptischen Reiter

326. URL: <http://www.reitermania.de>

327. URL: https://de.lyrsense.com/die_apokalyptischen_reiter

Die Ärzte

328. URL: <http://bademeister.com/mitdeminternetnachpolenwarumrene>

329. URL: https://de.lyrsense.com/die_arzte

Einstürzende Neubauten

330. URL: <http://www.neubauten.org>

231. URL: https://de.lyrsense.com/einstuerzende_neubauten

Frei.Wild

332. URL: <https://www.frei-wild.net>

333. URL: <https://de.lyrsense.com/freiwild>

Guru Guru

334. URL: <http://mani-neumeier.de/guruguru/index.htm>

335. URL: <https://www.songtexte.de/musiker/guru-882117.html>

Knorkator

336. URL: <http://www.knorkator.de>

337. URL: <https://de.lyrsense.com/knorkator>

Kraftclub

338. URL: <http://www.kraftklub.to>

339. URL: <https://de.lyrsense.com/kraftklub>

Kraftwerk

340. URL: <http://www.kraftwerk.com>

341. URL: <https://de.lyrsense.com/kraftwerk>

Lacrimosa

342. URL: <http://www.lacrimosa.ch>

343. URL: <https://de.lyrsense.com/lacrimosa>

Marteria

344. URL: <http://www.marteria.com>

345. URL: <https://www.songtexte.de/musiker/marteria-2291908.html>

Megahertz

346. URL: <https://www.megahertz.de>

347. URL: <https://de.lyrsense.com/megahertz>

Ohrbooten

348. URL: <http://www.ohrbooten.de>

349. URL: <https://www.songtexte.de/musiker/ohrbooten-2490537.html>

Oomph

350. URL: <https://www.oomph.de>

351. URL: <https://de.lyrsense.com/oomph>

Rammstein

352. URL: <http://www.rammstein.de>

353. URL: <https://de.lyrsense.com/rammstein>

Silbermond

354. URL: <https://www.silbermond.de>

355. URL: <https://de.lyrsense.com/silbermond>

Sportfreunde Stiller

356. URL: <http://www.sportfreunde-stiller.de>

357. URL: https://de.lyrsense.com/sportfreunde_stiller

Subway to Sally

358. URL: <http://www.subwaytosally.com>

359. URL: https://de.lyrsense.com/subway_to_sally

Tanzwut

360. URL: <http://www.tanzwut.com>

361. URL: <https://de.lyrsense.com/tanzwut>

Unheilig

362. URL: <http://www.unheiliges.de>

363. URL: <https://de.lyrsense.com/unheilig>

Wir sind Helden

364. URL: <http://www.wirsindhelden.com>

365. URL: https://de.lyrsense.com/wir_sind_helden

ПРИЛОЖЕНИЕ ТЕКСТЫ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ РОК-ГРУПП

ГРУППА DIE APOKALYPTISCHEN REITER

MORAL & WAHNSINN

*Im Vergleich mit der Moral
 Wird der Wahnsinn mir bewusst
 Der da so beharrlich
 In mir lauern muss
 Denn von Innen her betrachtet,
 Sieht's eben anders aus
 Und wird Moral zum Feind von Freiheit,
 Geb' ich sie auf
 Wahnsinn ist Phantasie
 Moral ein trockener Schoss
 Sie will ihn bezwingen
 Doch er ist grenzenlos
 Trotzdem finden beide
 Platz im selben Bett
 Und er öffnet leise
 Ihr eisernes Korsett
 Moral ist eine Hure
 Und wechselt gern das Kleid
 Der Wahnsinn ist der Bock,
 Der sie zu weil besteigt
 Der Wahnsinn ist die Freiheit,
 Die Hure Diktatur
 Sie dient auch mal dem Wahnsinn,
 Der Führernatur*

ES WIRD SCHLIMMER

*Halte aus mein Freund das Sein, denn morgen kann's noch schlimmer sein
 Halte aus des Lebens Bürde, stehe aufrecht und mit Würde
 Folge einer Stimme nur, die der eigenen Natur
 Trotze hart dem Mittelmaß, Genügsamkeit bringt keinen Spass.
 [Ref.:]
 Es wird schlimmer [schlimmer] als es ist, doch wir werden besser,
 [besser] als das feige graue Heer von müden Allesfressern.
 Es wird schlimmer [schlimmer] als es ist, doch wir werden besser,
 und wenn wie Zeit [die Zeit] gekommen ist, dann wetzen wir die Messer.
 Blind vertrauen wir der Elite, bis einer kommt der noch mehr bietet
 Schöne Märchen uns verspricht, die Wahrheit wissen wollen wir nicht
 Die Lüge ist einfach zu tragen, Realität schlägt auf den Magen
 Drum üben wir uns in Verzicht und hetzen weiter klagend mit.
 [Ref.:]
 Es wird schlimmer [schlimmer] als es ist, doch wir werden besser,*

*[besser] als das feige graue Heer von müden Allesfressern.
Es wird schlimmer [schlimmer] als es ist, doch wir werden besser,
und wenn wie Zeit [die Zeit] gekommen ist, dann wetzen wir die Messer.*

REVOLUTION

*Träume süß des Nächtens wieder von Heldentaten hohen Liedern
wolltest einst die Welt erobern und dein eigen Glück einfordern
Fühle nur wie alles flieht
erbarmungslos saugt der Seelendieb
entmenschet trocknet dein schönes Wesen
ich kann aus dir die Zukunft lesen
Komm wir nehmen uns bei der Hand führen uns in ein neues Land
mit kindlichem Gemüt und einer Illusion fangen wir jetzt an mit der Revolution
Des Fleisches Lust ist dein Heim, dein Ozean gefüllt mit Wein
fahl stolperst du durch den Wahnsinn er ist aller Flucht Gewinn
Gleichmut verpflichtet Tag für Tag Jahr um Jahr bis an dein Grab
knüpft die Schnur die Atem nimmt traure weiter Unschuldsding
Komm wir nehmen uns bei der Hand führen uns in ein neues Land
mit kindlichem Gemüt und einer Illusion fangen wir jetzt an mit der Revolution
Tief schwarze Nacht wird zum Freund wenn sich am tage das leben Aufbäumt
als Hort aller Trauergeister wohnt in der Flasche ein tröstlich Freudenmeister
Spot und Hohn als des daseins Lohn? So das ein armes Herz daran erfroren
stumpf der Geist und kläglich der Leib siehst du deine Welt ohne Barmherzigkeit
Komm wir nehmen uns bei der Hand führen uns in ein neues Land
mit kindlichem Gemüt und einer Illusion fangen wir jetzt an mit der Revolution.*

WIR HOFFEN

*Die Erde ist sehr stark erregt,
ihre Wut wird gut gepflegt.
Man nährend sie mit Gift und Tod,
durch Kälte, Feuer und Hungersnot.
Tiefe Wunden schlägt man ihr
und rauft verächtlich das Getier.
Versiegelt wird die edle Haut,
bis sich des Unheils Welle staut.
[Ref.:]
Und wir hoffen, dass die Welt sich ewig weiter dreht.
Wir hoffen auf die Wende vor dem Ende.
Wir hoffen, dass ihr Unbehagen sich bald wieder legt.
Wir hoffen, dass sie's nicht an uns verschwende.
Gut verteilt sind ihre Gaben,
es gibt nur wenige die viel haben.
Man hält nicht ein, man holt heraus
allen Schatz aus Mutters Bauch.
Bald ist sie öd und aufgebraucht
und kein Gott der Schöpfung haucht.*

*Doch die Natur in ihrem Lauf,
hält doch kein Menschlein auf.*

[Ref.:]

Und wir hoffen, dass die Welt sich ewig weiter dreht.

Wir hoffen auf die Wende vor dem Ende.

Wir hoffen, dass ihr Unbehagen sich bald wieder legt.

Wir hoffen, dass sie's nicht an uns verschwende

ADRENALIN

Die Brust hebt und senkt sich schneller. Der Schweiss flutet tiefe Täler

Ein Sturme tobt mir im Gebein, mich zwingt's zu Schrein

Des Lebenssaft kocht in den Adern, ein Lavastrom beginnt zu wandern

Das Herzlein springt im rasend Tackt, ich ersehne den okkulten Akt

[Ref.:]

Adrenalin - Ich bin der, der nicht nach hinten schaut

Adrenalin - Kommt doch mit, wenn ihr euch traut

Das Leid fleiht, ein Quell an Kraft, Die aus dem Schaf den Wolfe macht

Ich fress das Grausen bis zum Rausch, komm doch mit wenn du dich traust

Heute soll's kein morgen geben, Ich will geil nicht ewig leben

Im Wagnis ist Lust verborgen, wird mir jetzt neuen Stoff besorgen.

Vier Reiter

Ich kenne nichts erbärmlicheres als euch Menschen -

Schöpfungskrone zur Produktion verdammt

Gestaltet ihr eure täglich Pein

in gar kümmerlichem Dasein

Seid angetreten im Kampf gegen euch selbst,

als einzig würdig Gegner

Gehetzt vom Egoismus als euerm stärkstem Trieb,

jagd ihr dem Leben doch vergebens hinterher

Und Vier Reiter stehen bereit, es kommt die Zeit

Und Vier Reiter stehen bereit, uns bindet ein mächtiger Treueeid

Ihr möget die Grenzen mit Völkerhass vermauern,

Mit feindlichem Stahl und Gas auf den Tag der Vergeltung lauern

Ihr haltet die Geschichte nicht auf.

Es kommt die Zeit da treten wir über die Grenzen

Und wir kommen nicht mit offenen Händen,

wir werden unseren Zorn an euch verschwenden

Uns bindet ein mächtiger Treueeid - und vier Reiter stehen bereit.

Und Vier Reiter stehen bereit, es kommt die Zeit

Und Vier Reiter stehen bereit, uns bindet ein mächtiger Treueeid

BARMHERZIGKEIT

Ich träume von einem Land

In dem du mein Bruder bist

Wo eine Hand die andere greift

Und niemand Hilfe vermisst.

*Wo die Lüge keine Schwäche ziert
 Und Mitgefühl ein Herz regiert
 Wo sich Freude nicht an Neid verliert
 Und der Güte Geste über den Hass triumphiert.
 Ich träume von einem Land
 In dem du ein König bist
 Aufrecht stehend, festen Blickes
 Einer Zukunft gewiss.
 Wo ein Jeder gleiches Wertes
 Und dient als er Selbst
 Wo die Geißel deiner Ängste
 Dich nicht vom Leben hält.
 Vergeben sind all deine Fehler
 Nun gieß mit deiner banger Seele
 Den Treueid.
 Vergeben sind all deine Fehler
 Nun schließ wonach dein Herz schreit
 Barmherzigkeit*

AUF DIE LIEBE

*Komm, lass uns tanzen, uns erheben!
 Der Trübsal werden wir heut kein Lehn geben.
 Komm, lass uns träumen die ganze Nacht!
 Den Gedanken nicht versäumen,
 der uns zu Helden macht.
 Heute wollen wir trinken,
 auf dass ein Leben lang
 die Müh und die Not
 sich woanders tummeln kann!
 Heute wollen wir lieben
 jede freie Maid
 und morgen gehen wir streiten
 für eine neue Zeit!
 Auf die Liebe, die Freude,
 das Leben heben wir an,
 um Hass, Neiden und Zagen
 für heut aus dem Herzen zu bannen!
 Und sind die Zeiten hart
 und das Glück scheint weit,
 heute trägt nicht einer ein altes Trauerkleid!
 Denn bevor wir enden,
 fangen wir mit Leben an,
 heut regiert das Jetzt,
 es gibt kein Irgendwann!
 Soldaten Dieser Erde*

*Ihr nähret die erde mit eurem Blut
 und wähnt das eure Wahrheit absolut
 gesammelt aus Armut Einsamkeit und Not
 als Spielball der Gewalten bringt und geht ihr in den Tod
 Soldaten dieser erde streckt die Waffen - auf das ihr zu Menschen werdet
 Soldaten dieser erde - ich harre das der Tag kommt an dem Blut zu Wasser
 werde*

*ihr seid eurem Gegner doch näher als dem Herrn
 euer Schicksal ist das gleiche ihr opfert euch gern
 für kapital, Geltung, Gemeinschaft, Religion
 funktioniert ihr gnadenlos als Bilanz der Mutation
 Soldaten dieser erde last eure Weiber für den nächsten Krieg gebären
 Soldaten dieser erde damit auch eure sÖhne zu Kanonenfutter werden
 ihr wägt das euer gegenüber niederer wärt als ihr
 vielleicht bist du der nächste der für ferne Gier krepirt
 als Folterknechte der Mächte mordet ihr moralisch
 ob für Islam, Größenwahn ganz amerikanisch
 Soldaten dieser erde streckt die Waffen auf das ihr zu Menschen werdet
 Soldaten dieser erde ich harre das der Tag kommt an dem Blut zu Wasser
 werde.*

SEEMANN

*Und wieder treibts mich in die Ferne verlassend Freund des Weibes Wärme
 Fast schmerzlich zwingt nur eine Sucht, es lockt der Freiheit süßer Duft
 Ertrag nicht Knebel oder Zangen will lieber um mein Leben bangen
 Als öde Leib und Geist verschwendet und an täglich Plag verendet
 Ich war ein Seemann, mein Spielplatz die Welt und mein Schiff, die Seeligkeit
 Ich war ein Seemann, das Leben nur ein Spiel und ich blieb, wo es mir gefiel
 Wasser trägt mich rasch hinfort an manch seltsam blühend Ort
 Ein Blick in Sehnsucht himmelwärts, in allen Winden tanzt mein Herz
 Trunken sind all meine Sinne auf das ich meine Träume finde
 Freudig harrend auf das Morgen kennt Abendteuer keine Sorgen
 Ich war ein Seemann, mein Spielplatz die Welt und mein Schiff, die Seeligkeit
 Ich war ein Seemann, das Leben nur ein Spiel und ich blieb, wo es mir gefiel
 I am the sailor: The world's my playground, 'n my ship's pure felicity
 I am the sailor: The world's my playground, to roam where I like to be
 Je suis marin: le monde est mon terrain de jeu, et mon bateau une pure felicite
 Je suis marin: le monde est mon terrain de jeu, pour voguer vers mes endroits
 preferes*

AUFERSTEHEN SOLL IN HERRLICHKEIT

*Es wütete die letzte Schlacht,
 mit solch ungeheurer Macht,
 dass die Welt aus den Festen brach.
 Für die Herrlichkeit demnach.
 Wir nahmen das Fleisch von der Erde,*

*dass sie abermals unschuldig werde,
 wir fielen über die Völker her,
 nicht einer wurde mit Gnade geehrt.
 Auferstehen soll in Herrlichkeit,
 in ewig Lust und Seeligkeit.
 Auferstehen soll in Herrlichkeit,
 ein jungfräulich Geschlecht im Lichte der Ewigkeit.
 Wind peitscht nun das brache Land,
 einsam den der Tod nicht fand,
 nie gedacht der unerbittlich Hand,
 des Zornes Glut, die durch uns gesandt,
 so quoll das Unheil aus dem Himmel,
 als Feuermeer fraß das Gewimmel,
 als die Posaunen schallten,
 fielen wir nieder, Gericht zu halten.
 Auferstehen soll in Herrlichkeit,
 in ewig Lust und Seeligkeit.
 Auferstehen soll in Herrlichkeit,
 ein jungfräulich Geschlecht im Lichte der Ewigkeit.*

**ГРЯЗНА UNHEILIG
 GEBOREN UM ZU LEBEN**

*Es fällt mir schwer ohne Dich zu leben.
 Jeden Tag zu jeder Zeit einfach alles zu geben.
 Ich denk' so oft zurück an das was war,
 an jenem so geliebten vergangenen Tag.
 Ich stell' mir vor, dass Du zu mir stehst,
 und jeden meiner Wege an meiner Seite gehst.
 Ich denke an so vieles seit dem Du nicht mehr bist,
 denn Du hast mir gezeigt, wie wertvoll das Leben ist.
 Wir war'n geboren um zu leben,
 mit den Wundern jener Zeit.
 Sich niemals zu vergessen,
 bis in alle Ewigkeit.
 Wir war'n geboren um zu leben,
 für den einen Augenblick,
 bei dem jeder von uns spürte
 wie wertvoll Leben ist.
 Es tut noch weh,
 wieder neuen Platz zu schaffen.
 Mit gutem Gefühl etwas Neues zu zulassen.
 In diesem Augenblick bist Du mir wieder nah,
 wie an jenem so geliebten vergangenen Tag.
 Es ist mein Wunsch, wieder Träume zu erlauben,
 ohne Reue nach vorn' in eine Zukunft zu schau'n.*

*Ich sehe einen Sinn
 seit dem Du nicht mehr bist,
 denn Du hast mir gezeigt,
 wie wertvoll mein Leben ist.
 Wir war'n geboren um zu leben,
 mit den Wundern jener Zeit.
 Sich niemals zu vergessen
 bis in alle Ewigkeit.
 Wir war'n geboren um zu leben,
 für den einen Augenblick,
 bei dem jeder von uns spürte,
 wie wertvoll Leben ist.
 Wie wertvoll Leben ist.
 Wir war'n geboren um zu leben,
 mit den Wundern jeder Zeit,
 geboren um zu leben.
 Wir war'n geboren um zu leben,
 mit den Wundern jener Zeit.
 Sich niemals zu vergessen
 bis in alle Ewigkeit.
 Wir war'n geboren um zu leben,
 für den einen Augenblick,
 bei dem jeder von uns spürte,
 wie wertvoll das Leben ist.*

SEENOT

*Blitze donnern durch die Nacht
 Der Horizont schlägt auf und ab
 Seil und Tau gräbt sich ins Fleisch
 über mir das Himmelreich
 Auf Ziel voraus zum hellen Schein
 Durch den Sturm zum Himmelreich
 Ich such die Sterne und den Mond
 und das Licht am Horizont
 Auf große Fahrt zum hellen Schein
 Durch den Sturm zum Himmelreich
 Ich such die Sterne und den Mond
 und das Licht am Horizont
 Salz und Gicht brennt auf der Haut
 Stumme Schreie werden laut
 Ruderkreuz und Untergang
 Fest im Griff von Meer uns Mann
 Auf Ziel voraus...
 Auf Ziel voraus zum hellen Schein
 Durch den Sturm zum Himmelreich*

Auf Ziel voraus...

DAS MEER

*Komm, geh mit mir zum Meer,
um auf ein Schiff zu gehen.*

*Komm, geh mit mir zum Meer,
um in die Welt zu sehen.*

*Komm, geh mit mir zum Meer,
um mit die Flut zu gehen.*

*Komm, geh mit mir zum Meer,
um in den Sturm zu sehen.*

*Komm, geh mit mir zum Meer,
um mit auf Kurs zu gehen.*

*Komm, geh mit mir zum Meer,
um neues Land zu sehen.*

*Komm, geh mit mir zum Meer,
um Freiheit zu verstehen.*

*Komm, geh mit mir zum Meer,
auch wenn wir untergehen.*

Ferne Welt... ich komme.

FREIHEIT

*Wenn du durch die Straßen gehst
sollst du leise sein*

*wenn du tust wovon du träumst
sollst du leise sein*

*wenn du siehst woran du glaubst
sollst du leise sein*

*wenn du sagst was du denkst
sollst du leise sein*

*wenn du fühlst das du lebst
sollst du leise sein*

*wenn du küsst was du liebst
sollst du leise sein*

*wenn du weißt wer du bist
sollst du leise sein*

*wenn du spürst das du anders bist
dann musst du lauter schreien*

Freiheit

Ich will nicht leise sein

Freiheit

Ich will noch lauter schreien

*wenn du weißt was du willst
sollst du leise sein*

*wenn du siehst was du hasst
 sollst du leise sein
 wenn du fühlst dass du hoffst
 sollst du leise sein
 wenn du spürst das du anders bist
 dann musst du lauter schreien
 Wenn ich spüre, dass ich sterbe
 dann will ich leise sein
 Wenn ich fühle das ich lebe
 dann will ich lauter schreien*

**ΓΡΥΠΙΑ RAMMSTEIN
 AMOUR**

*Die Liebe ist ein wildes Tier
 Sie atmet dich sie sucht nach dir
 Nistet auf gebrochenen Herzen
 Geht auf Jagd bei Kuss und Kerzen
 Saugt sich fest an deinen Lippen
 Gräbt sich Gänge durch die Rippen
 Lässt sich fallen weich wie Schnee
 Erst wird es heiß dann kalt am Ende tut es weh
 Amour Amour
 Alle wollen nur dich zähmen
 Amour Amour am Ende
 gefangen zwischen deinen Zähnen
 Die Liebe ist ein wildes Tier
 Sie beißt und kratzt und tritt nach mir
 Hält mich mit tausend Armen fest
 Zerrt mich in ihr Liebesnest
 Frißt mich auf mit Haut und Haar
 und würgt mich wieder aus nach Tag und Jahr
 Läßt sich fallen weich wie Schnee
 Erst wird es heiß dann kalt am Ende tut es weh
 Amour Amour
 Alle wollen nur dich zähmen
 Amour Amour am Ende
 gefangen zwischen deinen Zähnen
 Die Liebe ist ein wildes Tier
 In die Falle gehst du ihr
 In die Augen starrt sie dir
 Verzaubert wenn ihr Blick dich trifft
 Bitte bitte gib mir Gift*

SEEMANN

*Komm in mein Boot
 ein Sturm kommt auf*

*und es wird Nacht
 Wo willst du hin
 so ganz allein
 treibst du davon
 Wer hält deine Hand
 wenn es dich
 nach unten zieht
 Wo willst du hin
 so uferlos
 die kalte See
 Komm in mein Boot
 der Herbstwind hält
 die Segel straff
 Jetzt stehst du da an der Laterne
 mit Tränen im Gesicht
 das Tageslicht fällt auf die Seite
 der Herbstwind fegt die Straße leer
 Jetzt stehst du da an der Laterne
 hast Tränen im Gesicht
 das Abendlicht verjagt die Schatten
 die Zeit steht still und es wird Herbst
 Komm in mein Boot
 die Sehnsucht wird
 der Steuermann
 Komm in mein Boot
 der beste Seemann
 war doch ich
 Jetzt stehst du da an der Laterne
 hast Tränen im Gesicht
 das Feuer nimmst du von der Kerze
 die Zeit steht still und es wird Herbst
 Sie sprachen nur von deiner Mutter
 so gnadenlos ist nur die Nacht
 am Ende bleib ich doch alleine
 die Zeit steht still
 und mir ist kalt*

OHNE DICH

*Ich werde in die Tannen gehen
 Dahin wo ich sie zuletzt gesehen
 Doch der Abend wirft ein Tuch aufs Land
 und auf die Wege hinterm Waldesrand
 Und der Wald er steht so schwarz und leer
 Weh mir, oh weh
 Und die Vögel singen nicht mehr*

*Ohne dich kann ich nicht sein
 Ohne dich
 Mit dir bin ich auch allein
 Ohne dich
 Ohne dich zähl ich die Stunden ohne dich
 Mit dir stehen die Sekunden
 Lohnen nicht
 Auf den Ästen in den Gräben
 ist es nun still und ohne Leben
 Und das Atmen fällt mir ach so schwer
 Weh mir, oh weh
 Und die Vögel singen nicht mehr
 Ohne dich kann ich nicht sein
 Ohne dich
 Mit dir bin ich auch allein
 Ohne dich
 Ohne dich zähl ich die Stunden ohne dich
 Mit dir stehen die Sekunden
 Lohnen nicht ohne dich*

ГРУППА БÖHSE ONKELZ
HEILIGE LIEDER

*Hier sind die süßesten Noten
 jenseits des Himmels
 heilige Lieder aus berufenem Mund
 wahre Worte im Dschungel der Lüge
 das Licht im Dunkel
 ein heiliger Bund
 wie disziplinierte Engel
 vom Teufel bekehrt
 vom Himmel verbannt
 doch auf der Erde verehrt
 wir Prinzen des Friedens
 sündigen gern
 im Namen der Onkelz
 im Namen des Herrn
 Die Erde hat uns wieder
 so wie sie uns kennt
 mit scheinheiligen Liedern
 erobern wir die Welt
 Hier ist die lieblichste Musik
 die schönsten Melodien
 hier ist alles, was ihr liebt
 vergeßt das nie
 Lieder gegen Dummheit*

*Lieder für das Herz
 Lieder, die die Stimmung heben
 Lieder - gegen Schmerz
 Heilige Lieder, heilige Lieder
 heilige Lieder, heilige Lieder
 ja uns gehört die Welt*

DIE FIRMA

*Ein Spiel mit Worten
 Am Rande der Zensur
 Nach Art des Hauses
 In Rei-m-Kultur
 Wir sind die Faust in deinem Nacken
 Die Wut in deinem Bauch
 Wir geben dir das
 Was du längst verloren glaubst
 Tu was du willst
 Heißt das Gesetz
 Bleib ganz ruhig
 Und niemand wird verletzt
 Komm mit uns
 Und sei gewiss
 Dass wir wissen
 Was wirklich böse ist
 Die härteste Firma in der Stadt
 Hat euch etwas mitgebracht
 Ein dämonisches Gebet
 Für die, die keiner zähmt
 Um unsere Köpfe kreist kein
 500 Watt Heiligenschein
 Weiße Teufel - schwarze Seelen
 Mit grammatikalischen Juwelen
 Halten wir fest
 Wir sind besser als der Rest
 Wir können es nicht lassen
 Hier sind -
 12 Gründe mehr
 Uns abgrundtief zu hassen
 Fest entschlossen
 Wollt ihr das testen?
 Vergesst es -
 Wir sind die Besten*

*Wir sind die Faust in deinem Nacken
 Die Wut in deinem Bauch*

*Wir geben dir das
Was du längst verloren glaubst
Tu was du willst
Heißt das Gesetz
Bleib ganz ruhig
Und niemand wird verletzt*

TANZ DER TEUFEL

*Manchmal spürt man nicht
wie die Angst mit einem spielt
und Du fürchtest Dich
vor Dingen die es gar nicht gibt
paranoid nennen sie Dich
Dich zieht's zum Wahnsinn
wie die Fliegen in das Licht
Tanz für mich
den Tanz der Teufel
tanz ihn noch ein letztes Mal
Du möchtest schreien
doch Du bleibst stumm
spürst Du den Wahnsinn
und die Angst
um Dich herum
reich mir die Hand
schenk mir Dein Herz
nur diesen Tanz und
ich nehme Dir den Schmerz*