

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Факультет романо-германской филологии
Кафедра немецкой филологии

КУРСОВАЯ РАБОТА

**МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ПЕРЕНОС КАК ВАЖНЫЙ ФАКТОР
РАЗВИТИЯ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ЯЗЫКА**

Работу выполнила  А.В. Васильева

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки) курс 3

Направленность (профиль) Английский язык, Немецкий язык

Научный руководитель
д-р филол. наук, проф.  И.В. Четыркина

Нормоконтролер
канд. филол. наук, доц.  Т.Г. Зубова

Краснодар

2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1 Метафорический перенос как образный стилистический прием	5
1.1 Общие положения и определения механизма метафоризации	5
1.2 Классификация метафор и метафорических переносов	9
1.3 Значение метафорического переноса и его роль в языке	13
2 Метафорический перенос в песнях группы „Saltatio Mortis”	16
2.1 Лексическое своеобразие песен группы „Saltatio Mortis”	16
2.2 Роль метафорического переноса в песне „Todesengel”	20
2.3 Роль метафорического переноса в песне „Löwenherz”	23
Заключение	26
Список использованных источников	28
Приложение А Текст песни „Todesengel”	31
Приложение Б Текст песни „Löwenherz”	33

ВВЕДЕНИЕ

Ценнейшим источником в познании мира и описании его языковой картины, существующей в сознании определенного народа и зафиксированной в национальном языке, является метафора, которую мы воспринимаем и воспроизводим в речи, часто даже не задумываясь о том, что привычные для нас слова имеют фигуральный смысл. Повседневное общение и метафора немислимы друг без друга, взаимозначимы. Наша разговорная речь была бы довольно скудной и неинтересной без использования в ней разнообразных метафорических переносов. Их непринужденность и раскованность даёт свободу воображению человека в процессе переосмысления окружающих его процессов и явлений.

Метафорой, природой её творения, существования и функционирования в языке и речи учёные и мыслители интересовались еще с античных времён. Крупнейшие умы человечества, блестящие учёные, лингвисты и философы, начиная от самого Аристотеля, – все посвящали свои труды изучению сущности метафоры и метафорического переноса, обогащая тем самым «золотой фонд» теории метафоры.

Актуальность темы курсовой работы обусловлена тем, что метафорический перенос отражает важнейшие аспекты человеческой тематики, ему присущи избирательность, продуктивность и многообразие. Как языковое и мыслительное явление он обогащает нашу речь и количественно, и качественно. Метафора и метафорический перенос являются очень выразительной, жизненно важной частью лексической системы языка.

Объектом исследования является метафорический перенос как важный фактор развития лексической системы языка.

Предметом исследования данной курсовой работы является потенциал метафорического переноса в развитии лексической системы.

Целью настоящей работы является выявление закономерностей и особенностей употребления метафорического переноса в лексической системе языка и определение его роли в современной лирике.

Данная цель предопределила постановку следующих задач исследования:

- 1) изучение понятия метафоры и определение основ механизма метафоризации;
- 2) рассмотрение существующих классификаций метафорического переноса, его значения и роли в языке в целом;
- 3) анализ лирики группы „Saltatio Mortis” и выявление её метафорического своеобразия;
- 4) исследование функций метафорического переноса в лирике конкретных музыкальных произведений.

В качестве основных методов исследования используются описательный метод, включающий в себя наблюдение, обобщение, интерпретацию и классификацию, а также методы контекстуального анализа.

Теоретическая значимость работы заключается в обобщении знаний о метафорическом переносе как важном факторе развития лексической системы языка.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы и результаты исследования могут быть использованы для углублённого изучения феномена метафорического переноса и метафоризации в целом, в том числе в качестве базы для проведения дальнейших исследований по выявлению своеобразия лексической системы языка.

Курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

1 Метафорический перенос как образный стилистический прием

1.1 Общие положения и определения механизма метафоризации

Метафора считается многими самым главным тропом и настолько характерна для разговорного языка, что само слово иногда употребляется как синоним образности речи, указание на то, что слова действуют здесь не в прямом, а в переносном значении.

Со времён Аристотеля метафора в большинстве случаев рассматривается как сокращённое сравнение, а именно сравнение, из которого исключены предикаты подобия (похож, напоминает) и компаративные союзы (как, как будто, как бы, словно, точно). Вместе с ними устраняются основания сравнения, его трактовка, обстоятельства времени и места, а также другие модификаторы. Метафора лаконична, она сокращает речь, в то время как сравнение её распространяет [5, с. 12].

Метафора сближает объекты, принадлежащие совершенно разным классам. Её сущность определяется лингвистами как категориальный сдвиг. Это означает, что метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он входит, и включает его в категорию, к которой он может быть отнесён на рациональном основании. Сопоставляя объекты, метафора их противопоставляет, что непосредственно является ее основным принципом. Впоследствии противопоставляемый термин, в силу его очевидности, обычно исключается из метафоры.

Традиционная лингвистика даёт следующее определение понятия метафоры: «Употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений» [3, с. 8]. Кроме того, отмечается, что в отличие от двучленного сравнения, в котором приводится и то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается, метафора содержит только второе, что создает компактность и образность употребления слов независимо от данного контекста.

В литературоведении понятие метафоры почти не отличается от традиционного лингвистического и подробно рассматривается в учении о тропах. Л. И. Тимофеев отмечает: «В метафоре мы имеем дело с пересечением значений, основных и вторичных, по сходству или по контрасту, безотносительно к их реальной связанности и зависимости. Благодаря этому метафора является языковым построением, чрезвычайно гибким, позволяющим сближать самые различные явления, добиваясь тем самым разнообразнейших смысловых оттенков, и в то же время сжатым, поскольку один из членов тропа вытеснен полностью» [24, с. 37].

И. В. Арнольд, в свою очередь, определяет метафору как «скрытое сравнение, осуществляемое путём применения названия одного предмета к другому и выявляющее затем таким образом какую-нибудь важную черту второго» [1, с. 15].

По мнению Н. Д. Арутюновой, метафора – это «троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений, для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо для наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» [2, с. 10].

Метафора является одним из основных приёмов познания объектов действительности, их наименования, создания художественных образов и порождения новых значений, выполняет множество функций, среди которых обычно выделяют когнитивную, номинативную, художественную и смыслообразующую. В создании самой метафоры участвуют четыре компонента: две категории объектов и свойства каждого из них. Метафора отбирает признаки одного класса объектов и прилагает их к другому классу или индивиду актуальному субъекту метафоры [3, с. 28].

Взаимодействие с двумя различными классами объектов и их свойствами создаёт основной признак метафоры – её двойственность. В семантическую структуру метафоры входят два компонента: её значение (свойство актуального субъекта метафоры) и образ её вспомогательного

субъекта. Образ класса и характерных для него признаков дают ключ к сущности субъекта метафоры. Образная метафора выполняет характеризующую функцию и обычно занимает в предложении позицию предиката. Оба основных типа однозначных слов, в числе которых присутствуют имена предметов и обозначения признаков способны к метафоризации значения. Чем более дескриптивным (описательным) и диффузным является значение, тем легче оно получает метафорические смыслы [20, с. 67].

Процесс метафоризации, протекающий в сфере признаков слов, заключается в сопоставлении одному классу объектов или индивиду свойств и действий, характерных для другого класса объектов или относящихся к другому аспекту данного класса. Так, например, прилагательное «острый», характеризующее в прямом смысле режущие и колющие предметы (острый нож, острая игла), получает особое метафорическое значение в таких словосочетаниях, как острый ум, острое зрение, острая боль и многих других. В этом типе метафоры указан признак, но нет отсылки к его носителю, а именно к термину сравнения, имплицитному прямым значением признакового слова.

Существует ряд общих закономерностей метафоризации значения признаков слов: физический признак предмета переносится на человека, способствуя выделению и обозначению психических свойств личности (резкий, мягкий, жёсткий человек), а признаки и действия человека и животных переносятся на явления природы (принцип антропо- и зооморфизма: буря плачет, утомленное солнце с морем попрощалось). К тому же, атрибут предмета превратится в атрибут отвлеченного понятия (поверхностное суждение, пустые слова). И, наконец, признаки природы и натуральных классов объектов переносятся на человека (ветренная погода и ветренный человек, тёмная ночь и тёмная личность) [14, с. 53].

Из этого следует, что процессы метафоризации могут протекать в противоположных направлениях: от человека к природе и от природы к

человеку, от неодушевленного к одушевленному и от живого к неживому. Человек собирает и концентрирует вокруг себя предикаты предметов и животных, но и сам охотно делится с ними своими предикатами. В ряде случаев передача осуществляется настолько регулярно, что говорящих покидает чувство смыслового сдвига. Ситуация регулярного взаимного обмена изживает метафору.

Метафоризация в целом выполняет важную роль в объяснении и представлении точек зрения разных людей на те или иные ситуации, являющиеся актуальными задолго после их высказывания. В случаях, когда имеющиеся средства языка не позволяют человеку донести свою мысль верно, он прибегает к метафоре, что дает возможность адресату понять, что же он имел в виду [28, р. 40].

Однако, возвращаясь к заданной теме в рамках рассмотрения лексической системы языка, хочется отметить, что автор художественного текста должен, используя механизм метафоризации, строить его таким образом, чтобы читатель его правильно понял. Это значит, что отбор, обработка и способ вложенного в тот или иной рассказ речевого воплощения смысла осуществляются с учетом фактора адресата, ведь коммуникация возможна только тогда, когда перципиент и реципиент обладают общим набором определенных принципов.

Выразительность такого термина создается разными способами. Самый очевидный путь – использование термина в основе которого уже лежит метафора. При этом необходимо заметить, что одни и те же термины в различных контекстах означают разные вещи, и значение метафорического термина можно узнать только из контекста [25, с. 39].

Итак, сегодня в разных литературных областях функционируют свои метафоры и метафорические переносы, которые помогают раскрыть сущность того или иного объекта на основании его сходства с другим объектом через абстрагирование какого-либо признака от одного предмета с целью увидеть его в другом.

1.2 Классификация метафор и метафорических переносов

Правильная интерпретация метафоры требует четкого определения ее функции в тексте. Из этого следует, что автор должен полностью понимать образное значение метафоры и ее влияние на смысл текста. Сейчас разнообразие стилистических приемов и средств выразительности усложняет чёткость распознавания метафорических черт среди них, поэтому метафоры отличаются своей спецификой, и их различия усиливаются со временем.

В истории лингвистики существовало несколько основных трактовок вопроса классификации метафор. Этой проблеме посвящены работы Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака, Ю. И. Левина, В. П. Москвина и многих других авторов. Разные исследователи выделяли их в определенные типы, разрабатывали различные подходы и критерии, в соответствии с которыми распределяли затем метафоры по разным классам [15, с. 4].

Метафора представляет собой сложный знак, имеющий ряд структурных особенностей и специфических черт содержательной стороны, а также выполняющий в языке определенные функции. Но, как заметил В. П. Москвин, свода параметров, по которым может производиться классификация метафоры, мы до сих пор не имеем. Поэтому систематизация, а в целом ряде случаев – и выявление таких параметров, то есть классификация метафор с лингвистической точки зрения, представляются действительно неотложными и важными задачами отечественной науки о языке [17, с. 26].

Н. Д. Арутюнова, показывая функциональные типы языковой метафоры, вычленяет: номинативную, образную, когнитивную и генерализирующую (как конечный результат когнитивной метафоры) метафоры. В то же время, в типологии В. Г. Гака существуют полный метафорический перенос, а именно двусторонняя метафора (голова-котелок), односторонняя семасиологическая метафора (ножка стула) и односторонняя ономасиологическая метафора (вольнить), а также частичный метафорический перенос (зубец вилки). В типологии же Ю. И. Левина

метафоры разделяются по способу реализации компаративного элемента: метафоры-сравнения (колонада роши), метафоры-загадки (клавиши-бульжники) и метафоры, приписывающие объекту свойства другого объекта (ядовитый взгляд, жизнь сгорела) [6, с. 34].

Вместе с тем лингвистами подчеркиваются такие виды метафоры, как метафора гиперболическая и метафора лексическая (метафора стертая, окаменевшая). Первая метафора основана на гиперболическом преувеличении качества или признака (глаза глубокие, как море). Вторая же является словом (выражением) или значением слова, которое первоначально возникло путем метафоричного переноса (лист бумаги).

В. П. Москвин, в свою очередь, предложил, на взгляд исследователей, наиболее полную классификацию метафор. Им были разработаны структурная, семантическая и функциональная классификации метафор. В результате изучения данной темы им было выявлено, что система параметров классификации метафорических наименований определяется четырьмя обстоятельствами: своеобразием планов содержания и выражения, сильной зависимостью от контекста, а также функциональной спецификой метафорического знака [18, с. 71].

Одно из направлений семантической классификации предполагает группировку метафор по тематической принадлежности вспомогательного субъекта (иначе говоря – в соответствии с тематической соотнесенностью сравнения, лежащего в их основе). Характер основного субъекта при этом не учитывается. Открытый ряд разнородных по значению переносных наименований, внутренние формы которых относятся к одной тематической сфере, называется мотивационной системой. В такие системы можно сгруппировать метафоры, в основе которых лежит сравнение с театром, метафоры медицинские, военные, финансовые, политические и другие.

К примеру, анималистическая (или зооморфная) метафора, уже затрагиваемая ранее, основана на сравнении с животным. Такое сравнение может быть реализовано способами словообразования, в результате чего

возникают авторские неологизмы. В основе же антропоморфной метафоры лежит сравнение предметов, растений, животных с человеком. Пространственная (или, по Дж. Лакоффу и М. Джонсону, ориентационная) метафора при этом основана на аналогии с каким-либо измерением пространства, также с пространством может сравниваться время. И, наконец, метафоры, именуемую тематическую зону-источник ряда производных метафор, называются ключевыми, базисными, или концептуальными. Ключевыми являются метафоры огня, сна, пути, воды. Ключевые метафоры, уходящие корнями вглубь истории общества (его мифологию, фольклор), иногда называют метафорическими архетипами. При классификации метафор по основному субъекту в качестве последнего могут выступать, в частности, такие понятия, как свет и цвет, смерть, жизнь [12, с. 19].

Если при классификации мы будем принимать во внимание особенности формы как плана выражения метафоры, то это будет формальная или структурная классификация метафор.

По уровневой принадлежности единицы, выступающей носителем метафорического образа, можно выделить словесные, фразовые и текстовые метафоры. Словесные метафоры по частеречной принадлежности принято подразделять на субстантивные, адъективные и глагольные, по синтаксической функции выделяют предикативные метафоры, а по грамматической форме слова-аргумента – генетивные метафоры. По количеству единиц-носителей метафорического образа различаются метафора простая (одионочная, изолированная), в которой план выражения представлен одной единицей, и метафора развернутая, в которой носителем образа является группа ассоциативно связанных единиц [3, с. 57].

Рассмотрение метафор в телеологическом аспекте предполагает их классификацию по цели, с которой они используются в речи, а именно по функциональному параметру. Общеизвестны метафоры номинативная, используемая для наименования новых понятий и явлений, оценочная, чаще всего употребляемая для оценивания человеческой внешности или

определенных качеств, и декоративная, служащая средством эстетического отражения действительности и украшения речи [13, с. 48].

Наука о языке нуждается в систематизации языковых средств выражения метафоры. По мнению многих лингвистов, принадлежность метафор к тому или иному ярусу языка выявляет свои параметры их классификации.

И. В Арнольд утверждает, что метафора или сравнение, то есть частные случаи выражения образности, возможны на разных уровнях.

С точки зрения В. Г. Гака, формальный аспект метафоры проявляется на уровне морфологии (словообразования) и синтаксиса (словосочетаний). Из этого следует, что метафора напрямую связана с познавательной деятельностью человека. Результаты субъективного познания объективного мира отражаются в словах, словосочетаниях. Люди в процессе общения изъясняются друг с другом не только с помощью отдельных звуков, но и при помощи слов, словосочетаний, предложений. Значит, процесс метафоризации начинается с уровня слова (о людях: медведь, змея), далее следует уровень словосочетаний (острый приступ раскаяния) [6, с. 23].

Особый интерес представляет композиционная метафора, реализующаяся на уровне текста. Композиционная метафора или же, согласно уровневой классификации, текстовая метафора может распространяться на целостное речевое произведение – текст.

Подводя итог, мы приходим к выводу о том, что в процессе изучения метафоры и метафорического переноса появилось множество классификаций, поскольку оно проводилось в течение многих лет и охватило различные области. Параметры классификации метафор определяются своеобразием планов содержания и выражения, зависимостью от контекста и функциональной спецификой метафорического знака, а также уровневого соотношения метафор по ярусам языка. К тому же, анализ метафор может производиться не только по какому-либо одному, но и по комбинациям различного рода параметров.

1.3 Значение метафорического переноса и его роль в языке

Любые художественные произведения относятся к одноименному стилю литературного искусства. В таком тексте язык является не только средством передачи информации, но и средством решения эстетической задачи. Многие исследователи, в числе которых была и М. Н. Кожина, признавали, что метафоричность – важнейшая черта художественного текста и что авторская образная метафора является основой создания художественного мира. Так, по мысли Г. Д. Ахметовой, языковое пространство такого текста представляет собой метафорическую структуру. Это значит, что художественному тексту свойственны иносказательность, фигуральность и образность. Автор текста прибегает к непрямым номинациям, имплицитно выражает оценки и мнения, что обусловлено его эстетической задачей [9, с. 11].

В текстах с доминантой художественности, где точность сочетается с образностью, слово «работает» не так, как в обыденной речи: здесь каждая языковая единица участвует в создании конкретно-чувственного образа, и ее значение в тексте не сводится к прямому семантическому.

Основа образной системы художественного текста и способ создания эмоциональной картины мира – это метафоры и метафорические переносы. Тяготение художественной речи к метафоричности Н. Д. Арутюнова объясняет тем, что автор отталкивается от обыденного взгляда на мир, он не мыслит в терминах широких классов, а в метафорическом переносе заключено имплицитное противопоставление обыденного видения мира необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета [2, с. 14].

Метафорические выражения часто привлекают внимание новизной и свежестью, неожиданностью употребления языковых единиц и связей. Поскольку метафорическое изложение связано с ассоциативным мышлением и способностью рассматривать явления одного рода в терминах явлений другого рода, совмещать в слове две вещи, не совмещающиеся в

действительности, но имеющие нечто связующее их, то восприятие и осмысление метафорических выражений всегда есть ключ к пониманию личности автора, его концепции. Посредством метафор в литературном творчестве разных авторов по-разному представлен один объект действительности, что говорит об особенностях авторского восприятия и оценки, их мироощущения [7, с. 9].

Метафорический перенос может играть заметную роль в композиции художественного текста. Иногда он «открывает» текст, сразу захватывая внимание и вызывая идеализированную эмоцию. В иных случаях метафорическое выражение может настраивать читателя на восприятие кульминационного момента или служить способом оформления его в тексте. Повторяющийся в художественном тексте метафорический перенос может приобретать символическое значение, а соединяясь с градацией, служить маркером этапов развития сюжета, изменения состояния героя. Метафорический перенос может играть и сюжетобразующую роль.

Поддается ли метафора эквивалентной замене выражением с прямыми номинациями? На этот вопрос существует множество разных ответов. Философ М. Блэк пишет: «Недостатки буквальной парафразы заключаются не в ее утомительном многословии, чрезмерной эксплицитности и дефектах стиля, а в том, что она лишена того проникновения в суть вещей, которое свойственно последней» [4, с. 168]. Таким образом, попытки заменить метафору парафразой в каждом случае сделают текст хуже: когда-то он станет многословным, когда-то уйдет его стилистическая привлекательность, а в других ситуациях будет закрыт путь проникновения в суть вещей, например, в постижение состояния души человека.

М. Блэк также указывает, что пониманию метафоры способствует знание исторического фона, анализ словесного окружения метафорически использованной единицы и интонация: «вычленение и интерпретация метафоры может нуждаться в обращении к особым обстоятельствам ее произнесения» [4, с. 173]. Кроме того, по М. Блэку, значение метафорического

выражения должно реконструироваться с учетом намерений говорящего, а это уже лежит в сфере коммуникативной компетенции слушателя. Чтобы понять, что имеет в виду пишущий, используя метафорические выражения, следует выяснить, считает ли автор использованное метафорическое выражение единственно возможным для передачи смысла, который не может быть передан никакими эквивалентами в прямых номинациях, или лишь стилистическим приемом [10, с. 32].

Наконец, метафорические переносы широко используются как в русском, так и в немецком языках. Метафорические образы, характерные для немецкого языка, нередко отсутствуют в русском, и наоборот. Их перевод с языка на язык требует преобразований особого рода, помогающих сохранить или модифицировать исходную эмоционально-эстетическую информацию.

Из этого следует, что метафора и метафорический перенос являются вездесущим принципом языка. В обычной связной речи мы не встретим и трех предложений подряд, в которых не было бы метафорического переноса. Даже в строгом языке точных наук можно обойтись без метафоры лишь ценой больших усилий, ведь, чтобы избежать метафор, надо сперва их обнаружить.

Метафорический перенос помогает воссоздать образ, данный не опытом, а интуитивным ощущением. Образ – это важный элемент в литературной практике, который благодаря метафорическому переносу реализует себя, раскрывает свою сущность и расширяет смысловое поле художественного текста [23, с. 31].

В данной главе курсовой работы было рассмотрено, как определяют метафорический перенос известные исследователи-лингвисты, а также были приведены его основные функции в языке, среди которых особое значение отводится номинативной, информативной и стилеобразующей. Более того, было разобрано, что такое механизм метафоризации, какую роль играет метафорический перенос в тексте и языке в целом и также перечислены способы его применения в литературных текстах и других художественных произведениях.

2 Метафорический перенос в песнях группы „Saltatio Mortis”

2.1 Лексическое своеобразие песен группы „Saltatio Mortis”

В целом, тексты песен рок-группы „Saltatio Mortis” как представителя направления «фолк-метал» придерживаются общепринятых норм написания песен в роке и его поджанрах. В основном используются одни и те же техники и принципы, одни и те же персонажи и, конечно, метафоры, мастерски скрытые в них.

Однако тексты нельзя рассматривать как песни только об одном, ведь они отражают широту тем и индивидуальных стилей. Они включают общественные рассуждения и общеполитические идеи, индивидуальную поэтичность и протокольное понимание бытия. Стихотворные тексты часто обращаются к символизму (мифологическому, библейскому, христианскому, готическому, романтическому) и метафорам как их основообразующей и неотъемлемой части. Иногда они используют парадокс, бессмыслицу, абсурд, которые обнаруживают докультурное происхождение, уходящее корнями в карнавальный элемент средних веков, ритуалы язычества. В лирике присутствует также и логическое творчество, и нехарактерная для него хитрая игра слов [22, с. 16].

Ключевая и крайне заметная разница заключается в том, что фолк-метал композиции довольно необычные и поэтичные, намного более лиричные, как в воспроизведении музыки и в исполнении песен, так и в их тематическом и лексическом содержании. Реальность описывается не в том состоянии, в каком она есть на самом деле. Часто языческие персонажи, смешанные с мифологическими образами, используются, чтобы придать песням исторический подтекст, пробудить интерес в сердцах тех, кого волнуют проблемы, с которыми сегодня сталкивается мир. В такого рода песнях преобладают тексты с элементами фэнтези, освещающие проблемы, которые более глубоки и имеют большее значение [8, с. 22].

„Saltatio Mortis” чаще, чем другие фолк-метал-группы, выходит за рамки стандартов данного жанра. В их песнях есть не только фантастические истории и легенды, но и наблюдение за человеческой психологией, горькие переживания за судьбу человечества и многое другое.

Уже само название этой группы является метафорой о далеких и ужасных временах в Европе, когда одна за другой на людей обрушивались эпидемии чумы, на улицах городов пылали костры, в которые пока еще живые волокли мёртвые тела, бушевали войны. Казалось, наступает конец человеческой эпохи, но люди не сдавались. Они решили высмеять смерть. Тогда и появился новый «похоронный» или «погребальный» жанр в искусстве. Одним из его проявлений была собственно «пляска смерти» – танцевальное действие, исполнявшееся вживую и дошедшее до нас в виде изображений на гравюрах и картинах. В её содержании лежали идеи о ничтожестве человеческой жизни, мимолётности земных благ и несчастий и о равенстве всех и каждого пред лицом смерти. В переводе на латынь, в свою очередь, «пляска смерти» звучит как „Saltatio Mortis” [26, с. 7].

Во многих текстах группы также излагается авторское видение мира, размышления о сущности человека, смысле жизни и смерти и других важных тайнах человечества. Именно в таких песнях и присутствуют различные яркие и необычные метафоры и символы.

Как ни странно, в музыкальном творчестве даже таких, казалось бы, суровых исполнителей, можно найти и любовную лирику. В основном таких чувственных песен в репертуаре „Saltatio Mortis” не так уж и много, но если они все-таки осмеливались писать что-то подобное, то у этих текстов всегда находился совершенно не тривиальный взгляд на проблему [29, р. 113].

Значительную часть песен участники посвятили таким темам, как разочарование, одиночество, отчуждение. Здесь часто фигурирует так называемый «байронический герой», которого мы знаем по литературе как человека, недовольного и уставшего от всего, что он видит вокруг себя,

романтичного человека, вечно страдающего от внутренней боли и ищущего чего-то лучшего [21, с. 41].

Кроме огромного количества скрытых символов, образов и метафор, в текстах песен рок-группы довольно часто встречаются общие разговорные слова и целые выражения, использующиеся исключительно в неформальных ситуациях. Обычно их можно услышать в семейном кругу, разговорах с родственниками или друзьями. Тем не менее, они широко используются и в поэзии или в данном случае в музыке. Однако не стоит спешить и называть такие слова «сленгом». Разница между сленгом и простым разговорным языком заключается в том, что сленговые единицы речи в основном представляют собой метафоры с юмористической, саркастической, циничной и даже грубой окраской.

В текстах „Saltatio Mortis” мы можем наблюдать использование таких разговорных и жаргонных слов, как „der Fusel” (выпивка), „der Knast” (тюряга), идиоматических выражений наподобие „das Hundeleben” (собачья жизнь), „Zahn um Zahn” (зуб за зуб), различного рода сокращений, например, „hab” (habe), „Aug um Aug” (Auge um Auge), „lass” (lasse). Жаргонные единицы нужны для того, чтобы упростить речь и сделать её более понятной для людей любого социального класса, а также для демонстрации независимости, нарушения установленных правил речи и принадлежности к той или иной социальной группе [29, р. 162].

Более того, вульгаризмы – разговорные выражения неприятного характера, заменяющие неприличные слова там, где контекст может заставить ожидать более изысканного выражения, – не раз можно заметить во многих музыкальных произведениях исполнителей. Предполагается, что вульгаризмы связаны с низкими и грубыми мотивами, которые стереотипно считались свойством «низших классов», которыми не двигали «высшие» мотивы, такие как развитие личности и служение обществу – мотивы, которые, двигали грамотными классами. По П. Я. Гальперину, пласт вульгарной лексики

включает следующие лексические единицы: крепкие выражения и ругательства, неприличные слова [11, с. 38].

Так как фолк-метал – это отчасти и агрессивное направление музыки с социально-критическими текстами, „Saltatio Mortis” использует вульгаризмы для выражения сильных эмоций, таких как раздражение, гнев, ярость, ненависть, возмущение. Всё же они делают это не так часто, как другие группы того же направления, и их не так много, но время от времени некоторые слова или фразы повторяются. К примеру, „das Miststück” (мразь), „das Arschloch” (придурок), „der Wicht” (выродок) и некоторые другие.

Вдобавок ко всему, существует такой термин, как «поэтические слова», демонстрирующий максимальную эстетическую ценность и использующийся в основном в поэзии и художественной литературе. В течение предыдущих столетий в немецкой поэзии имела тенденция использовать слова и выражения, отличные от тех, которые применяются в повседневном общении или прозе. Семантическая структура данной группы слов наделена возвышенными коннотациями, что сразу же помогает отличить их от других лексических единиц. В русском языке представлены следующие подгруппы поэтических слов: актуальные поэтические слова, устаревшие слова и архаизмы, диалектные слова и редкие слова французского и латинского происхождения [19, с. 26].

Такие слова осуществляют сугубо декоративную функцию. Они используются в поэзии, но иногда могут быть найдены и в прозе, религиозных или газетных текстах. Тексты песен, выступающие в роли стихов при анализе, также содержат поэтические слова. Что касается конкретно „Saltatio Mortis”, то самое важное место в ее текстах занимают архаизмы. Вот некоторые из них: „die Fesseln” (оковы), „die Lenden” (чресла), „der Vasall” (слуга) и другие.

Таким образом, мы видим, насколько богат язык автора песен этой группы, который уместно использует множество стилистических и лексических приёмов в своих текстах, делая их творчество таким запоминающимся.

2.2 Роль метафорического переноса в песне „Todesengel”

Проанализировав поэтику текстов „Saltatio Mortis” и выявив некоторые основные закономерности, мы видим, что каждая песня имеет свои особенности, скрытый смысл и мораль, переданные с помощью различного рода образов, символов и художественных приёмов, и, конечно же, отличается философской глубиной лирики. Каждый альбом группы содержит определенный набор тем, который меняется в зависимости от взглядов и принципов лирического героя, повлиявших на мысли и чувства, которыми он живёт.

Что же касается языка песен, то в первых альбомах преобладают композиции, в текстах которых нет чёткой ритмической структуры, и довольно редко используется рифма. Создается впечатление, что это монолог героя, который спешит забыться в безбожной жизни, он обезумел от рек алкоголя и шумных танцев, хочет утонуть в своих грехах. Далее тематика резко меняется – преобладают темы одиночества, безнадёжности, смерти. Появляются ритм и рифма, расширяется образный мир героя: он ощущает пустоту вокруг себя, представляет себя мёртвым. Возникает тема протеста против насилия и войн, он даже обращается с криком о помощи к Богу (для героя первого альбома это было немислимо). Герой чувствует себя повзрослевшим, и это отражается на языке песен, связанных с темами всеобщей несправедливости, катастрофы, апокалипсиса [16, с. 28].

Однако общими темами, проходящими красной нитью через все эти альбомы, выступают человеческие пороки, такие как жадность, глупость, злоба, жестокость, ненависть, лицемерие, подлость и многие другие, слабость человеческого общества и глобальные социальные явления, например, война, власть, несправедливость, деньги, коррупция, религия, насилие, изоляция, отчуждение, самоубийство. Три последовательных альбома („Zirkus Zeitgeist”, „Brot und Spiele” и „Für Immer Frei”) как бы образуют трилогию, безжалостно выявляющую человеческие язвы [8, с. 17].

Альбом „Zirkus Zeitgeist” отличается от всех остальных тем, что мир сравнений, персонификаций, метафор становится значительно богаче, чем в предыдущих альбомах. К примеру, «клоуны» становятся воплощением спасения души среди всеобщего насилия, распространенного и внутри самого человека, а «цирк» или же обычная психиатрическая больница – убежищем героя, где он хочет укрыться от ужасной действительности, но при этом осознает, что на самом деле спрятаться невозможно. Кроме того, выразительные средства языка, лексика, ритм и рифма становятся более разнообразными [21, с. 39].

В данном альбоме главной темой является жестокость реального мира, что выражено в самом названии. Ещё одна важная проблема, поднимаемая здесь исполнителями, – отражение последствий действий немецкой власти на жизни нынешнего общества.

Песня под названием „Todesengel” или «Ангел Смерти» – это монолог от лица лирической героини, пережившей ужасную трагедию и потерявшей близкого человека. Речь идет об истории сестёр Мозес, пострадавших во время Холокоста от рук немецкого врача Йозефа Менгеле, проводившего жестокие опыты на узниках концлагеря. Заключенные метафорично прозвали его «Ангелом Смерти», потому что он лично встречал поезда узников и сам решал, кому из них предстоит умереть. Героиня этой песни, будучи маленькой девочкой, успокаивает свою сестру в период отчаяния, стараясь облегчить её страдания. Смерть ей представляется «чернокрылым ангелом», от которого она хочет защитить их обеих и подарить им долгожданный покой: „Ich schütze uns vor schwarzen Schwinge/ zeig dir eine bessere Welt” («Я защищу нас от чёрных крыльев/ Покажу тебе лучший мир») [22, с. 84].

„Todesengel” – это не только виртуозный пример переплетения исторического сюжета с видением автора, но и абсолютная противоположность стандартной песни, в основу которой ложатся реальные события, поскольку рассказчик здесь не автор, а непосредственный участник этих событий. У ребенка есть мысли и эмоции, характеризующие ее как

личность, хоть в этом лагере у девочек нет даже имен, вместо которых у них под кожу вбиты татуировки номеров: „Wir waren Nummern...” («Мы были номерами...»). В этом примере пространственная характеристика набора цифр переносится на живых людей [19, с. 56].

Всего один раз в песне лирическая героиня показывает свои настоящие чувства, когда говорит о том, что произошедшее с ней её покалечило. Она утверждает, что её жизнь – это «кошмар, порождённый ненавистью». Именно свойства кошмара здесь помогают передать полноту отражения в её сознании картины окружающего мира. Однако, вопреки всей увиденной ей жестокости, девочка рассуждает о гневе и ненависти через призму семян, из которых может «вырасти» лишь насилие: „Zorn und Hass sind schwarze Samen/ Saat, aus der nur Krieg erwächst” («Гнев и ненависть – чёрные семена/ Посев, который порождает лишь войну»). Этот метафорический перенос отражает человеческую природу, ведь наше восприятие окружающей действительности оказывает прямое влияние на выбор дальнейших действий. В конце концов, несмотря на все произошедшее с ней и её сестрой, ребёнок находит в себе силы простить своего мучителя, ведь, по её мнению, «прощать – это так замечательно» [29, р. 357].

Это песня, в которой дети, находящиеся в бесчеловечных условиях, бегут от реальности, потому что не могут до конца осознать происходящий вокруг ужас. Они не умрут возле трупа такой же жертвы в помещении, пропитанном смертью. Для них – это всего лишь сон, в котором они вместе улетят к далеким звёздам небосвода. Такая метафора отражает невинность и чистоту их душ, которые не заслужили такую жестокую судьбу [19, с. 61].

Итак, может быть, автор этой песни и сам не осознавал этого, но, используя трёх героев – девочек-мучениц и их «Ангела Смерти», а точнее аморального нациста, проводившего над ними опыты ради забавы, – он сочинил трагедию морали в классическом смысле. Тут нет морали «добро всегда побеждает зло», здесь воля против бессердечия, насильник против жертвы, охотник против добычи.

2.3 Роль метафорического переноса в песне „Löwenherz”

Рассматривая музыкальное творчество группы, в числе которого присутствует и песня „Todesengel”, мы сделали вывод о том, оно испытало со временем значительную эволюцию и при этом оставалось поистине новаторским. Исполнители не застревают в развитии, менялись, оставаясь собой, и сокрушили все препятствия, открыв дверь многим из тех, кто пришёл позже, кто всего лишь переосмыслил их революционный подход к современной музыке.

По вопросу тематики их песен хочется отметить, что они прошли путь от неприкрытой агрессии и призыва к насилию к осознанию трагизма современной жизни. От анархической вседозволенности к пониманию невозможности что-либо изменить. Герой песен „Saltatio Mortis” резко критикует общественные институты – семью, школу, церковь, правосудие, – ложь и продажность масс медиа и политической системы. Он остро чувствует одиночество и в то же время говорит от лица многих людей, которые испытывают на себе насилие и несправедливость, от лица тех, кто умирает на войне ради преступных целей политиков – молодых людей, которых воспитывают в тепличных условиях, и они, выходя во взрослую жизнь, не могут противостоять цинизму и жестокости, – от лица тех, кого выбрасывают на улицу богатые корпорации, ратуя за свои интересы и кого сводят с ума отчаяние и безнадёжность [27, с. 42].

Последний из альбомов с символическим названием „Für Immer Frei” стал самым успешным в истории группы. Он так же, как и остальные, отличается своим лирическим началом, там используются разнообразные рифмы и стихотворные размеры. Особенностью текстов являются частые рефрены (повторения) отдельных слов и фраз. Здесь герой знает свою историю и имеет представление о будущем, он настолько уверен в себе, что не боится рисковать. Он чувствует свободу, его душа открыта для мира и новых свершений. Он призывает ощутить себя вместе с ним волчьей стаей, где всё

просто и правдиво. Герой изголодался по жизни и ведёт слушателей по пути поиска её смысла [11, с. 75].

Хотя этот альбом называют «Последним альбомом», он ознаменовал начало нового этапа в творчестве группы. Песни стали более мелодичными, а тексты теперь повествуют о внутреннем мире их автора, который испытывает на себе сильное влияние экзистенциализма. Это философское течение рассматривает человека как уникально духовное существо, способное к выбору своей судьбы. Основным его проявлением выступает та самая свобода, которую каждый выбирает для себя сам. Главная тема этого альбома – всеобъемлющее одиночество. Вера, приспособляемость к миру, уход в наркотический транс – всё бесполезно. Но парадокс в том, что одиночество героя соединяет его со слушателями, ведь они тоже одиноки.

Композиция „Löwenherz”, относящаяся больше к фантастическим песням, основанным на реальных исторических персонажах, таких как Ричард Львиное Сердце, стала одной из самых известных среди всего творчества группы. Как часто бывает, даже невымышленные герои и тут метафоричны или используются как предостережение. Сам сюжет рассказан от лица матери короля Англии. В сознание последней нас и вводит автор. Те страхи, которые мы испытываем в непростые времена, часто впечатываются в нас навсегда, а для женщины средних веков и в первую очередь для матери самое страшное – потерять своего ребёнка в битве [27, с. 44].

Так и здесь, лирическая героиня, терзаемая смутными сомнениями и переживаниями, оплакивает своего сына, который так и не вернулся домой после окончания военных действий. Она ждёт и ждёт, но время идёт, а сын все не возвращается. Её мольбы пропитаны отчаянием: „Schon wieder stirbt ein Jahr und schwindet meine Zeit” («Снова умирает ещё один год и уплывает моё время»). Через эти метафоричные строки отчетливо прослеживается отчаяние, которое испытывает женщина, так как ещё один год умирает вместе с её надеждой светлое будущее.

Ричард Львиное Сердце – герой легенд и романов средневекового эпоса, который получил свое прозвище отнюдь не за выдающуюся храбрость, а за невероятную проявленную жестокость. Однако в песне он воспринимается совсем по-другому – невероятное мужество, мечты о свободе и «огненное сердце» („Herz aus Feuer“) – это то, каким он предстаёт перед народом. Тем не менее, его называют «королём без трона» („Ein König ohne Thron“) и «небесами без звёзд» („Ein Himmel ohne Stern“) не просто так. Пока Ричард зарабатывал себе славу в сражениях на чужой земле, более всего страдала Англия и её жители, которые вынуждены были платить огромные налоги, чтобы содержать армию. Эти метафоры как раз и обличают его истинную эгоистичную натуру. Хоть он и является королем, но ему абсолютно безразлична судьба своего народа, а король без народа не может существовать, как и небеса без звёзд, что собственно и подтверждает его печальная кончина в бессмысленном сражении на руках своей матери [26, с. 71].

Таким образом, метафора о короле без трона символизирует глупость и безрассудство людей, которые прислушиваются только к себе. Автор, судя по всему, призывает людей не терять человечность и помогать друг другу, полагая, что большинство проблем можно преодолеть общими силами.

Подводя итог данной главы, можно сказать, что было проанализировано музыкальное творчество группы „Saltatio Mortis“, отмечено его семантическое и лексическое своеобразие. В ходе работы было также выяснено, какую конкретно роль играют метафоры и метафорические переносы в современной лирике на примере разбора текстов двух песен данной группы – „Todesengel“ и „Löwenherz“.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В наши дни, как и десятки лет назад метафора как стилистический приём используется не только в написании литературных произведений, но и музыкальном творчестве. В данной курсовой работе была предпринята попытка анализа лексики на предмет образности на примере песенных текстов известной немецкой рок-группы „Saltatio Mortis”. Было рассмотрено, какое значение метафорическое своеобразие каждой песни имеет для понимания ее смысла, а также исследованы роли метафорических переносов в каждой из них.

Таким образом, изучив весь материал, можно сделать вывод о том, что метафорический перенос используется не только авторами художественных произведений при написании литературных текстов, но и современными музыкантами в своих песнях, что в свою очередь показывает значимость лирики для развития лексической системы языка.

Широкое тематическое разнообразие текстов песен рок-группы позволяет применять всевозможные виды метафор в любых контекстах, придавая им новую окраску и другое значение. Среди поднимаемых исполнителями тем можно найти как социальные размышления и философские мысли, так и субъективный лиризм, точное восприятие жизни, мифологических персонажей и футуристические пророчества. Кроме того, метафорические переносы, используемые музыкантами, сливаются воедино, иллюстрируя, дополняя друг друга и образуя единую целостную систему. Это значит, что каждая новая метафора является логическим продолжением предыдущей и помогает чётче выразить и лучше понять общую идею, которую хочет донести автор.

В первой главе курсовой работы было не только дано определение метафорическому переносу, но и механизму метафоризации как его неотъемлемой составляющей. В ней же было обращено внимание на то, что исследователи, занимающиеся изучением этой темы, предлагают огромное

множество самых различных классификаций метафорического переноса, начиная от функциональной классификации и заканчивая уровневой. Также было выявлено, какое значение имеет метафорический перенос для понимания художественных текстов и какую роль он играет в нашем языке.

Во второй главе курсовой работы мы проанализировали творчество популярной немецкой рок-группы „Saltatio Mortis” со стороны конкретно языкового и лексического аспектов. Каждый альбом этой группы содержит в себе совокупность художественных, эстетических и стилистических качеств, определяющих своеобразие песенных текстов и их внутреннее строение. Неотъемлемой частью их лирики является и метафоризм, через призму которого исполнители поднимают важные на сегодняшний день проблемы общества.

В заключение хотелось бы подчеркнуть важность исследования музыкального творчества рок-группы „Saltatio Mortis” в определении роли метафорического переноса в лексической системе языка, так как во многом именно благодаря современной лирике метафора продолжает развиваться и формировать лексическую систему языка.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Арнольд, И.В. Стилистика. Современный русский язык / И. В. Арнольд. – Москва : Флинта, 2006. – 384 с. – ISBN 978-5-3690-1487-5.
- 2 Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс : Теория метафоры / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Просвещение, 1999. – 358 с. – ISBN 978-5-16-108217-1.
- 3 Барышников, П.Н. Миф и метафора : Лингвофилософский подход / П. Н. Барышников. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 216 с. – ISBN 978-5-9973-4489-4.
- 4 Блэк, М. Теория метафоры: сборник статей / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Московский государственный университет ; редактор Н.Д. Арутюнова. – Москва : МГУ, 2019. – 193 с. – ISBN 978-5-534-02637-5.
- 5 Виноградов, В.В. Стилистика : Теория поэтической речи / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 2003. – 211 с. ISBN 978-5-00097-970-9.
- 6 Гак, В.Г. Метафора универсальная и специфическая : Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак. – Москва : Прогресс, 1998. – 178 с. – ISBN 978-5-00077-944-6.
- 7 Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике немецкого языка / И. Р. Гальперин. – Москва : Издательство литературы на иностранных языках, 2001. – 459 с. – ISBN 978-5-6042601-4-2.
- 8 Ричардс, К. *Saltatio Mortis* : Правдивая история / К. Ричардс – Москва : Просвещение, 2020. – 398 с. – ISBN 978-5-394-02063-6.
- 9 Кожина, М.Н. Стилистика русского языка : учебное пособие / М. Н. Кожина – Москва : АСТ, 1997. – 223 с. – ISBN 978-5-00109-801-0.
- 10 Кожина, М.Н. Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина – Москва : Наука, 2008. – 464 с. – ISBN 978-5-394-03359-9.

- 11 Козлов, В.В. Реальная культура : от Альтернативы до Эмо / В. В. Козлов. – Санкт-Петербург : Амфора, 2009. – 275 с. – ISBN 978- 5-4253-0394-3.
- 12 Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем : перевод с английского / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – Москва : ЛКИ, 2008. – 256 с. – ISBN 5-8331-0045-3.
- 13 Левин, Ю.И. Структура русской метафоры : монография / Ю. И. Левин. – Москва : Просвещение, 1998. – 463 с. – ISBN 5-7859-0190-0.
- 14 Лингвистический энциклопедический словарь / составитель В. Н. Ярцева. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 512 с. – ISBN 978-5-317-02897-8.
- 15 Литвинов, П.П. Словарь синонимов / П. П. Литвинов. – Москва : Астрель, 2010. – 350 с. – ISBN 978-5-397-01195- 2.
- 16 Макайвер, Дж. Saltatio Mortis : Рок-музыка сквозь года / Дж. Макайвер. – Санкт-Петербург : Амфора, 2021. – 352 с. – ISBN 978-5-389-11627-6.
- 17 Москвин, В.П. Русская метафора : Семиотическая теория / В. П. Москвин. – Москва : Ленанд, 2006. – 184 с. – ISBN 978-5-367-01030-5.
- 18 Москвин, В.П. Русская метафора : основные параметры классификации / В. П. Москвин // Филология. – 2000. – №2. – С. 66.
- 19 Плотницкий, Ю.Е. Пространство немецкого песенного дискурса / Ю. Е. Плотницкий. – Москва : Альянс, 1999. – 204 с. – ISBN 5-7333-0165-1.
- 20 Складаревская, Г.Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Складаревская. – Санкт-Петербург : Наука, 2003. – 152с. – ISBN 978- 5-17-083520-1.
- 21 Сотников, Д.К. Saltatio Mortis : осмысление творчества / [сайт]. – URL: <http://www.e-reading.club> (дата обращения: 25.11.2022)
- 22 Сыров, В.Н. Стилиевые метаморфозы рока / В. Н. Сыров. – Нижний Новгород : Издательство Нижегородского государственного университета, 2017. – 209 с. – ISBN 978-5-317-02897-8.

- 23 Телия, В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция в тексте / В. Н. Телия. – Москва : Наука, 1998. – 226 с. – ISBN 978-5-4473-0190-3.
- 24 Тимофеев, Л.И. Метафора и интертекст в немецкой поэзии / Л. И. Тимофеев. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2006. – 96 с. – ISBN 978-5-397-00853-2.
- 25 Троицкий, И.В. Уроки словесности / И. В. Троицкий // Русская речь: сборник научных трудов / редактор В. А. Баранов ; Сибирский федеральный университет, Институт филологии и языковой коммуникации. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2015. – С.6-8.
- 26 Уильямсон, Б. *Saltatio Mortis* : Графический музыкальный роман / Б. Уильямсон, Д. МакКарти. – Москва : АСТ, 2020. – 355 с. – ISBN 978-5-4475-5726-3.
- 27 Уолл, М. *Saltatio Mortis* : Полный путеводитель по музыке / М. Уолл, Б. Доум. – Москва : Локид, 2022. – 122 с. – ISBN 5-85270-001-0.
- 28 Cruse, A. *A Glossary of Semantics and Pragmatics* / A. Cruse – Edinburgh : Edinburgh University press, 2006. – 198 p. – ISBN 0-13-912593-0.
- 29 Ernest R. *The Story of Folk Metal* / R. Ernest. – New York : Grand Central Publishing, 2008. – 524 p. – ISBN 0-07-707474-2.
- 30 Thompson, D. *Oxford Russian Dictionary* / D. Thompson, M. Wheeler, B. Unbegaun, P. Falla. – Oxford : Oxford University press, 2007. – 1322 p. – ISBN 0-38-044200-5.

ПРИЛОЖЕНИЕ А
Текст песни “Todesengel”

Wir waren Kinder des Todesengels
Mädchen von gleicher Gestalt
konforme Körper, dieselben Kleider
wir waren erst zehn Jahre alt.

A – siebzig sechs drei
A – siebzig sechs vier
zwei Tattoos auf Kinderhaut
wir waren Nummern, zu zweit alleine
ein Alptraum nur aus Hass gebaut.

Schlaf in meinem Arm, ahot.
Flieg mit mir zu fernen Sternen
bis ans Himmelszelt.
Ich schütze uns vor schwarzen Schwingen
zeig dir eine bessere Welt.

Doch schlafe nie bei einer Leiche
schlaf nie mit dem Tod, ahot
denn keine Angst und keine Zweifel
befreien uns aus dieser Not.

Nehmt mein Blut und meinen Körper
meinen Stolz und mein Gesicht
doch niemals wird mein Wille brechen
denn euer Opfer bin ich nicht!

Schlaf in meinem Arm, achot...

Und ich vergab dem Todesengel.

Was er tat hat mich verletzt

Zorn und Hass sind schwarze Samen

Saat, aus der nur Krieg erwächst.

Gib dich nie auf

fang an zu träumen

mach deine Träume wahr

Taten zählen mehr als Worte

Vergebung ist so wunderbar.

https://lyrsense.com/saltatio_mortis/todesengel_sm

ПРИЛОЖЕНИЕ Б
Текст песни “Löwenherz”

Schon wieder legt der Winter auf den Wald sein weißes Kleid,
Schon wieder stirbt ein Jahr und schwindet meine Zeit.
Wie viel Tränen kann ich weinen in das Grau des Morgentaus?
Wie viel Tage sind die Mauern des Trifels mein Zuhause?

Löwenherz, Löwenherz,
Wann kehrst du endlich wieder heim?
Löwenherz, oh, Löwenherz.
Löwenherz, Löwenherz,
Dein Banner zeugt von Mut,
Ein Traum von Freiheit, ein Schild so rot wie Blut.
Löwenherz, Löwenherz, wie Trommeln in der Nacht,
Dein Herz aus Feuer zieht dich zur letzten Schlacht.

Schon lange abgefallen ist das Kreuz auf meiner Brust,
Lange ist vergessen der bittere Verlust,
Längst geschlagen sind die Schlachten, um das einst gelobte Land,
Von dem wir alle dachten, es wäre mehr als toter Sand.

Löwenherz, Löwenherz,
Wann kehrst du endlich wieder heim?
Löwenherz, oh, Löwenherz.
Löwenherz, Löwenherz,
Dein Banner zeugt von Mut,
Ein Traum von Freiheit, ein Schild so rot wie Blut.
Löwenherz, Löwenherz, wie Trommeln in der Nacht,
Dein Herz aus Feuer zieht dich zur letzten Schlacht.

Englands weiße Klippen,

Oh, Löwenherz.

So nah und doch so fern,

Oh, Löwenherz.

Ein König ohne Thron,

Oh, Löwenherz.

Ein Himmel ohne Stern

Oh Löwenherz

Löwenherz, Löwenherz,

Wann kehrst du endlich wieder heim?

Löwenherz, oh, Löwenherz.

Löwenherz, Löwenherz,

Dein Banner zeugt von Mut,

Ein Traum von Freiheit, ein Schild so rot wie Blut.

Löwenherz, Löwenherz, wie Trommeln in der Nacht,

Dein Herz aus Feuer zieht dich zur letzten Schlacht.

https://lyrsense.com/saltatio_mortis/loewenherz