

ЦИТИРОВАНИЕ В ТЕКСТАХ ПЕСЕН ГРУППЫ РАММШТАЙН (НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ «ROSENROT»)

И.М. Рахимбирдиева, Ю.М. Закирова
ilmira-rim@mail.ru, yulia_1505@mail.ru

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет, г. Казань, Россия

Аннотация. В статье представлены результаты научного исследования произведений Тилля Линдемманна, автора текстов песен группы Раммштайн в рамках изучения явления цитации в художественной литературе и, в частности, применения цитирования в современной поэзии. Большая аудитория слушателей и поклонников данной группы позволяет говорить о массовом влиянии творчества Раммштайн на современников и повышает значимость исследования поэзии песенных текстов включающих цитаты классических художественных произведений, фокусируя внимание читателей и пробуждая их интерес к поэзии и художественной литературе в целом. Авторы проследили функциональные особенности преобразования цитат в песенных текстах группы Раммштайн в зависимости от типа таких трансформаций как структурное и семантическое. Замаскированность цитаты в стихотворении как своеобразный прием языковой игры, дополняющий цитату функциями средств выразительности, была показана на примере сравнения песни “Rosenrot” с произведениями немецких писателей Иоганна Вольфганга фон Гёте и братьев Гримм.

Ключевые слова: цитирование, интертекстуальность, поэтический текст, семантическое преобразование, лингвистика

Для цитирования: Рахимбирдиева И.М., Закирова Ю.М. Цитирование в текстах песен группы Раммштайн (на примере песни „Rosenrot“) // Казанский лингвистический журнал. 2018, том 1, № 2 (1). С. 34–43.

CITATION IN THE TEXTS OF THE RAMMSTEIN GROUP (EVIDENCE FROM THE SONG “ROSENROT”)

I.M. Rakhimbirdieva, Yu.M. Zakirova
ilmira-rim@mail.ru, yulia_1505@mail.ru

Kazan Federal University, Kazan, Russia

Abstract. The results of the scientific research of works of Till Lindemann, the author of lyrics of the Rammstein group, are presented in the article within studying of the phenomenon of a citation in fiction and, in particular, of applications of citing in modern poetry. The large audience of listeners and admirers of this group allows to tell about a mass influence of Rammstein songs on contemporaries and increases the importance of a research of poetry of song texts, which

include quotes of the classical works of art, focusing the attention of readers and awakening their interest in poetry and fiction in general. Authors studied functional features of transformation of quotes in song texts of the Rammstein group depending on type of such transformations as structural and semantic. The quote disguise as the peculiar reception of a language game complementing the quote with functions of means of expressiveness was shown in the poem on the example of comparison of the “Rosenrot” song with works by the German writers of Johann Wolfgang von Goethe and brothers Grimm.

Key words: citation, intertextuality, poetic text, semantic transformation, linguistics.

For citation: Rakhimbardieva I.M., Zakirova Yu.M. Citation in the texts of the Rammstein group (evidence from the song “Rosenrot”) // The Journal of Kazan Linguistics. 2018, Vol. 1, No. 2 (1). Pp. 34–43.

Достоверный и эффективный метод передачи фактов, их обобщения, подтверждения мнения автора ссылкой на авторитетный источник – это цитирование. Цитаты придают мысли автора полноту и объемность, конкретность и абсолютность. Являясь средством воздействия на эмоциональном уровне цитаты, в зависимости от текста, могут выступать способом убеждения. Цитаты подчиняются требованиям, предъявляемым к фактическому материалу. Значительный вклад в исследование явления цитирования внесли Бахтин М.М., Москвин В.П., Кристева Ю., Ауэрбах Э., Бройтман Н, Смирнов И.П., Лотман Ю.М.

Для того чтобы придать особую выразительность и подчеркнуть смысловую составляющую текста, используются фразы из произведений других авторов. Эти выдержки позволяют обосновать утверждения или опровергнуть чье-либо мнение. Такие фразы называют «цитатами», а само явление «цитацией» или «цитированием».

Термин «цитата» происходит от латинского слова “citata”, что означает «приводить в движение, двигать» и традиционно применялся в юриспруденции для доказательства правоты сторон [7, с.14].

В произведениях русской литературы термин встречается с 20-х годов 19-ого века, а в 61-м году вошел в справочники и словари как «дословная выдержка из текста» [7, с.24].

Важно отметить, что данная трактовка не подразумевает однозначного толкования этого термина в работах разных исследователей и на сегодняшний день существуют два распространенных понимания цитаты. В узком смысле цитатой называют воспроизводимые чьи-либо слова (это касается устной речи) или дословные фразы из каких-либо текстов без изменений (характерно для письменной речи). В рамках традиционного подхода при употреблении цитаты обязательна ссылка на автора и источник. В широком смысле понятие «цитата» не просто дословное воспроизведение элементов чужой речи, но также включение аллюзии, реминисценции, аппликации, парафразы и т.д. [7, с.19]

Существенные отличия от традиционных случаев использования цитаций наблюдается в художественной литературе. В тексте художественного произведения цитата – явление достаточно редкое, тем не менее, автор может включать в свои произведения отдельные цитаты, как правило, в исторических и публицистических жанрах и в речи действующих лиц. При этом сама проблема цитирования в художественном тексте (прозаическом или драматическом) трансформируется. Воспроизведение речи и мыслей персонажа уже воспринимается как цитата. Определенная ситуация не отождествляется с

автором а является для читателей воспроизведением действительности и мыслей действующих героев. Осознавая, что это иллюзия, читатель, тем не менее, поддается воздействию художественного произведения и верит ей.

Анализируя понятие “цитирование” применительно к художественной литературе, можно заметить трансформацию, содержание понятия меняется в зависимости от характера рассматриваемого текста. Цитата, как элемент эстетического воздействия на читателя приобретает условный характер. Наблюдаются изменения в самом содержании цитаты. Это в некоторой степени подтверждает факт того, что официально-деловой и научный стили служат основной сферой применения цитирования.

В настоящее время значительно возрос интерес лингвистов к явлению цитирования в тексте. Это объясняется особенностями структуры цитации и ее взаимоотношения с авторским текстом. Лингвист И.Р. Гальперин, ссылаясь на категорию информативности, рассматривает цитирование как главную часть содержательного аспекта и элемент его контекстно-вариативного разделения [8, с. 89-95]. По своему характеру цитирование было связано с синтаксисом, т.е. с графическим оформлением косвенной речи. Синтаксические отношения между цитатой и принимающим текстом рассматриваются учеными с позиции основных признаков представления цитат в тексте.

Филологи-лингвисты Емельянова О.Н., Дедова О.В., Булах М.И. и др. достаточно полно исследовав структурный аспект цитирования, предложили три типа структуры цитации: сегментированную, полную, редуцированную [2, с. 36-55].

Смысловое значение редуцированной цитаты становится понятным только при взаимодействии с контекстом [8, С. 23-27]. Важно помнить, что, знакомство читателя с автором цитаты, ее адресатом, поводом и ситуацией применения этой цитаты, грамматически связанной с принимающим предложением, влияет на восприятие реципиента. Обычно сегментированные цитаты анализируются в различного рода аспектах. Работы Мальченко А.А., Гучинской Н.О., Петровой Н.В. посвящены изучению цитирования и цитаций, как одной из форм интертекстуальности.

Особый интерес представляют исследования, проведенные на материале поэтических текстов, авторы которых, манипулируя косвенной речью, используют интертекстуальность. При изучении цитации рассматривается не столько текст, на который ссылается автор, сколько цель цитирования, а также, мнение автора в данных обстоятельствах. Благодаря современному развитию когнитивной лингвистики, когда язык принимается за необходимое условие успешной коммуникации, изучение прагматического аспекта цитирования играет ведущую роль [3, с. 190; 4, с. 128].

Современные исследователи уделяют повышенное внимание проблематике интертекстуальности, обусловленное тем, что в последнее время цитирование в поэзии стало предметом особого изучения. Г. Блум в своей работе отмечает, что всякий талант испытывает «страх влияния» [1, с. 258], другими словами, давление классической литературной традиции. Теоретическая модель М. Риффатерра также опирается на интертекстуальную основу описание структуры поэтического текста. Согласно его мнению, каждое новое произведение это продукт преобразования уже когда-то существовавшего текста. [1, с. 314]. Поэзия находится в пространстве пересечения многих семантических систем и различных «языков». Создание нового произведения невозможно без основы уже существующих текстов. Феномен интертекстуальности в художественном тексте – это переписка авторов друг с другом посредством пародий, аллюзии, цитат

современников, предшественников и даже ссылок на собственные произведения, когда мы говорим о об автоинтертексте. [5, с. 9-15]. Благодаря интертекстуальности смысл авторского текста становится богаче и эмоциональнее. Но только в том случае, если читатель узнает скрытую или очевидную цитату. Реципиент не поймет мысль автора, не сможет уловить смысл, заложенный в конкретном стихотворении, другими словами, подтекст. Иногда скрытый намек цитаты воспринимается как буквальная передача авторских слов. В итоге стихотворение может остаться непонятным читателю, вызвать отторжение. Для того чтобы распознать цитату, реципиент должен знать литературу, быть достаточно эрудированным. Цитирование в этом случае – это не просто ключевой способ создания художественного текста, но и обращение автора к актуальной литературной традиции [6, с. 132].

Разработкой этой темы в поэзии занимались З. Минц, Ю. Левина, В. Топорова, Т. Цивьян, Р. Тименчика, Д. Сегала, И. Смирнова и другие. Они обосновали необходимость понимания функций цитат для их верной интерпретации.

Функции цитат сопоставимы с функциями метафор, когда метафора отождествляет какое-либо высказывание (например, цитату) и иногда акцентирует контрасты. Также как и метафора, изначально, любая цитата выполняет предикативную функцию, приписывая субъекту определенных условий характерные признаки, которые могут ему не соответствовать. Анализируя явление цитации, которое состоит из текстовых элементов предшествующего текста в настоящем, выделенных графическими средствами (например, жирный шрифт, курсив, сноска или ссылка) или лексическими средствами (например, цитаты-имена, обобщенные слова и выражения, перифрастические наименования), и измененных отрывков текста, можно выделить два ведущих типа: эксплицитный и имплицитный. В поэзии встречаются оба вида цитирования.

Автор, применяющий в своем произведении имплицитное цитирование, не только усложняет процесс определения цитаты, так как отсутствует очевидный источник, но и сама цитата считается единицей, далекой от структуры принимающего текста. Такие цитаты могут претерпевать лексические и/или грамматические трансформации. Эксплицитные цитаты располагаются произвольно в структуре поэтического текста, но обычно отсутствуют в названиях стихотворений. Степень изменения, которому подвержена цитата, определяется намерениями автора.

В данной статье мы хотели бы проиллюстрировать на примере текста песни группы Раммштайн «Rosenrot» [9], каким образом автор текста Тилль Линдемманн цитирует классические произведения немецкой литературы, что нам покажет, что тексты его песен являются интертекстами.

«Rosenrot» («Розочка») – девятнадцатый сингл группы Раммштайн из одноименного альбома, текст которого был написан солистом, Тиллем Линдемманном. Сюжет песни основан на стихотворении немецкого поэта и романиста Иоганна Вольфганга фон Гёте «Heidenröslein» («Дикая Роза») [11] и сказке братьев Гримм «Schneeweißchen und Rosenrot» [10] («Беляночка и Розочка»; также сказка известна под названиями – «Белоснежка и Алоцветик», «Белоснежка и Краснозорька»). Все три произведения объединены темами красивого и безобразного, любви и жестокости, жизни и смерти.

В текстах Гёте «Heidenröslein» и братьев Гримм «Schneeweißchen und Rosenrot», и в песенном тексте «Rosenrot», присутствует это противопоставление. В первом произведении его олицетворением является образ дикой розы и образ молодого человека, во втором – образы сестер и медведя, в третьем – образ розы и девушки. Чтобы

проиллюстрировать это, обратимся к описанию персонажей. В произведении Гёте роза предстает молодым и красивым созданием, что подчеркивает ее доброту и невинность, в то время как юноша представляется читателю капризным, и это качество делает образ юноши безобразным. Но не в плане внешних особенностей, а в отношении его характера. Это доказывается следующими строками:

Образ дикой розы: «...Röslein auf der Heiden, War so jung und morgenschön...»
Дословный перевод: «Роза, растущая в поле, была так молода и прекрасна как утро»

Образ юноши: «...Knabe sprach: Ich breche dich, Röslein auf der Heiden!...» Дословный перевод: «...Мальчик сказал: я сорву тебя, дикая роза!»

Во втором произведении, автор описывает двух прекрасных сестер словами:

«...zwei Kinder, die glichen den beiden Rosenbäumchen, und das eine hieß Schneeweißchen, das andere Rosenrot.

«...два ребенка, которые напоминали две розы, и их так и называли, одну – Беляночкой, а другую – Розочкой».

Описание медведя в тексте отсутствует, но можно догадаться, что своим видом он способен испугать:

«...ein Bär, der seinen dicken schwarzen Kopf zur Türe hereinstreckte. Rosenrot schrie laut und sprang zurück...»

«...медведь, который просунул свою большую черную голову в дверь. Розочка громко закричала и отпрыгнула...».

Затем, Тилль Линдемманн развивает тему красоты при помощи розы, поскольку она была так хороша, что её решила заполучить главная героиня, которая, кстати, и является олицетворением безобразного, не внешнего, а человеческого – у девушки капризный характер, и она очень упряма. Докажем это на примере строчек из песни:

Образ красоты:

«...Sah ein Mädchen ein Röslein stehen Blühte dort in lichten Höhen. Sprach sie ihren Liebsten an Ob er es ihr steigen kann...» Дословный перевод: «Увидела девушка розу, цветущую на ясных высотах. И попросила своего возлюбленного достать веток для нее...»

Олицетворение безобразного:

«Sie will es und so ist es fein... Was sie will bekommt sie auch...» Дословный перевод: «Она хочет этого, и это нормально... Она всегда получает то, что хочет...»

Любовь и жестокость. Гёте вновь обращается к действиям персонажей для противопоставления чувств дикой розы и юноши, где роза – сама любовь, а юноша – олицетворение жестокости. Докажем это следующими строчками:

Образ любви: «...Lief er schnell, es nah zu sehn, Sahs mit vielen Freuden...» Дословный перевод: «Он быстро подошел, чтобы полюбоваться на нее поближе...»

Образ жестокости: «Und der wilde Knabe brach 's Röslein auf der Heiden...» Дословный перевод: «И юноша сорвал дику розу...»

Роза доставляет юноше эстетическое наслаждение. Он любит ее, однако затем им овладевает желание заполучить розу, и он срывает ее.

В произведении братьев Гримм образ любви и жестокости раскрывается через взаимоотношения между сестрами и медведем

– «...Bär erlaubte den Kindern, Kurzweil mit ihm zu treiben, soviel sie wollten; und sie waren so gewöhnt an ihn, dass die Türe nicht eher zugeriegelt ward...»

– «...медведь веселился с детьми столько, сколько они этого хотели, так что все даже привыкли оставлять дверь незапертой...»,

и сестрами и гномом

– «...Wahnsinnige Schafsköpfe," schnarrte der Zwerg, "wer wird gleich Leute herbeirufen, ihr seid mir schon um zwei zu viel; fällt euch nicht Besseres ein?.."

– «Бестолковые овцы, – прорычал гном – зачем звать сюда людей, вас и двоих то слишком много; разве вы не можете что-нибудь придумать?».

В песенном тексте, образ любви и жестокости отражен в поведении молодого человека и его возлюбленной. Первый – жертвует своей жизнью ради внимания девушки, в то время как девушка жестоко пользуется своим положением, чтобы достичь желаемого несмотря ни на что. Приведем примеры:

Образ любви: «...Der Jüngling steigt den Berg mit

Образ жестокости: «...Sie will es und so ist es fein

Qual Die Aussicht ist ihm sehr egal Hat das Röslein nur im Sinn Bringt es seiner Liebsten hin...» Дословный перевод: «...Юноша, мучаясь, забирается на гору, Он не задумывается над тем, имеет ли смысл роза, которую он принесет своей возлюбленной...»

So war es und so wird es immer sein Sie will es und so ist es Brauch Was sie will bekommt sie auch...»

Дословный перевод: «...Она хочет этого, и это нормально, Так оно было и будет всегда, Она желает этого, как обычно, Она получает то, что хочет...»

Тему жизни и смерти Гёте раскрывает на примере судьбы дикой розы. Автор дает понять читателю, что жизнь и смерть разделяет лишь миг, показывая пример сорванного цветка. Братья Гримм отражают тему жизни и смерти на примере судьбы гнома, который в конце сказки погибает от лап медведя, защищающего своих друзей. Авторы пытались показать, что жизнь подчиняется людской воле, и твое отношение к окружающим (сердечное или враждебное) отразится на твоей судьбе.

Для определения интертекстуальности, был проведено исследование всех трех произведений. Сюжеты текста песни «Rosenrot» и стихотворения «Heidenröslein» очень похожи. Тилль Линдемманн рассказывает историю о юноше и его возлюбленной, которая увидела в горах розу. Чтобы угодить девушке, юноша решает взобраться на гору и сорвать цветок. Все его мысли лишь о розе и, не придавая значения опасности, он взбирается по склону. Но один из камней срывается под его ногами и парень с криком летит в пропасть. За некоторое время до трагедии он понимает, что исполнение неразумного и жестокого каприза девушки было ошибкой, но менять что-либо уже поздно.

В стихотворении Иоганна Вольфганга фон Гёте рассказывается о молодом человеке, который увидел прекрасную розу. Он захотел сорвать ее, но роза умоляла юношу не губить ее, иначе она его уколёт. Однако юноша не послушался и сорвал заветный цветок, поранившись о его шипы.

Сказка братьев Гримм «Беляночка и Розочка» рассказывает о двух трудолюбивых сестрах, которые любили гулять по лесу и никогда никого не боялись, поскольку знали, что их оберегает ангел-хранитель. Но однажды около их дома появился медведь, который был заколдован лесными гномами. Сначала девочки его испугались, но вскоре поняли, что бояться его не стоит, поэтому они подружились, и стали с ним играть. Медведь гостил у сестер много зим подряд. А весной медведь уходил в лес, чтобы защищать свои сокровища от гномов, которыми он был заколдован. Однажды, гуляя по лесу, сестры спасают жизнь

гному, но вместо благодарности за спасение девочки слышат оскорбления и угрозы. И когда в очередной раз сестры встретили в лесу гнома, он очень разозлился и решил проучить их. Но на помощь девочкам пришел медведь. Он убил карлика, которым был заколдован, и превратился в прекрасного принца. Сказка заканчивается тем, что принц берет в жены Беляночку, а его брат женится на ее сестре – Розочке.

Анализируя все три произведения, можно заметить, что Тилль Линдемманн, скрещивает много общих черт. Во-первых, это женский образ – образ беззащитного существа. Следует отметить, что в каждом из приведенных нами в пример произведений общим является упоминание слова «Rosenrot» или однокоренных ему слов, таких как «Heidenröslein» или «Röslein». В произведении Гёте такой образ скрывается за символом дикой розы. В тексте песни группы Раммштайн одной из главных героинь является девушка, целью которой было получить розу. В этом случае женский образ разделяется на две части: сама роза, за которой идет молодой человек и девушка, ради которой он рискует жизнью. В третьем произведении, сказке братьев Гримм, мы снова встречаем женские образы двух сестер, одну из которых зовут Розочка. Тиль Линдемманн скрещивает одно произведение с другим, создавая новые образы и сюжеты.

Сравнивая стихотворение Иоганна Гёте и текст песни, первое, что замечает читатель, это совпадение первых строк. Гёте начинает свое произведение со слов: «Sah ei Knab` ein Röslein stehn...», а Тилль Линдемманн цитирует немецкого классика: «Sah ein Mädchen ein Röslein stehen». Различие лишь в том, что в первом случае повествование ведется от лица юноши, а во втором – девушки. Они оба – отрицательные герои с общей целью – заполучить цветок. Однако в произведении Тилля Линдемманна тоже есть образ юноши, но автор наделяет его положительными качествами. Тилль обратился к сказке братьев Гримм, взяв антагоничный образ медведя. В сказке за «маской» большого медведя прячется чувственный образ принца. А в песенном тексте – наоборот: за образом хрупкой девушки прячется образ жестокого человека. Тилль Линдемманн подчеркивает это строчкой: «Tiefe Wasser sind nicht still...» («В тихом омуте черти водятся»). Таким образом, можно определить соотношение текста-источника к тексту цитирования. Это дает возможность наделять цитацию следующими признаками:

- имплицитность (поскольку принимающий текст содержит смысл прецедентных текстов, а именно произведений Гёте ««Heidenröslein» и братьев Гримм «Schneeweißchen und Rosenrot»);

- имманентность (поскольку в принимающем тексте мы видим пословицу – «Tiefe Wasser sind nicht still...», образы литературных героев, а также и образ колодца, который является символом жизни и труда).

- примеры цитаций в вышеприведенных примерах описаны I типом модальности, когда автор принимающего текста берет «чужие» слова Гёте и братьев Гримм, делая их источником новой информации.

Что касается трансформации цитирования, то в результате исследования было выяснено, что рассматриваемые тексты являются примером комбинированного, а именно структурно-семантического преобразования, т.е. наблюдаются замены лексических единиц (например, антонимичная замена «ein Knab» на «Ein Mädchen», замена на однокоренное слово «Heidenröslein» на «Rosenrot»), а также смысловая связь между исходными текстами и цитирующим текстом почти полностью сохраняется. Таким образом, это доказывает, что трансформация цитат в поэтическом тексте способствует пробуждению интереса не только

к классической поэзии, но и к поэзии современников. Автор песенного текста использовал имплицитное цитирование, поскольку источник цитаты не очевиден. Другими словами, читатель, который видит песенный текст впервые, вряд ли догадается что вдохновило автора. Цитата здесь лишь отдаленно напоминает текст источник.

Интересно, что почти все цитации в данных примерах, изменили свое значение на противоположное и. образы положительных героев стали отрицательными, а образы отрицательных – наоборот, демонстрируют положительные качества.

Согласно классификации французского литературоведа Ж. Женетта текст песни «Rosenrot» содержит несколько видов взаимовлияния культурных кодов:

- метатекстуальность – автор текста песни использует сюжеты классической литературы при написании собственного. Тилль Линдеманн комбинирует образы основных персонажей и элементы сюжета, сохраняя основные линии, создавая другой контекст с новыми образами;

- паратекстуальность – прослеживается взаимодействие названий всех трех произведений («Rosenrot», «Heidenröslein» и «Schneeweißchen und Rosenrot»).

Подводя итог, хотелось бы отметить, что до настоящего времени четкого определения понятия «цитирование» не существует. Под цитированием понимаются чьи-либо слова, воспроизводимые в точности (что характерно для устной речи), или воспроизведения чужих элементов художественной системы. Существуют два вида цитации: эксплицитная и имплицитная. При включении в новый контекст цитаты подвергаются преобразованию: структурному и семантическому. Причем структурную трансформацию разделяют на лексическую и грамматическую. Кроме того, основной функцией преобразованных цитат в поэтических текстах является смыслообразование и приём языковой игры.

Интертекстуальность это явление, когда каждый текст представляет собой совершенно новый материал, основанный на уже имеющихся цитатах на различных уровнях и с различной степенью узнаваемости. Кроме того, это межтекстовые связи, которые являются продуктом возникновения нового текста из частей других текстов, чьи отзвуки слышатся в принимающих текстах.

Мы исследовали текст песни немецкой группы Рамштайн, а именно «Rosenrot», что позволило нам доказать интертекстуальность, поскольку текст содержит цитаты из предшествующих текстов, автор песенных текстов использует «цитаты» в широком смысле, которые создают единое текстовое пространство, которое имеет общность литературных элементов. Все тексты песен содержат цитирование из «старших» текстов-источников по отношению к «младшим».

Литература

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Дедова О.В. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма. М: Вестник МГУ. Сер. 9, 2001. № 4. С. 22–36.
3. Сурков А.А. Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энцикл. Т1. 1975. 1088 с.
4. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 25 с.
5. Лотман Ю.М. Текст в тексте. Тарту, 1981. С. 3-35.
6. Михалева И.М. Типы прецедентных текстов и их цитирование. М., 1988. С. 137–143.

7. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий // Филологические науки. 2002. № 1. С. 63–102.

8. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. 1997. – 66 с.

9. Сборник текстов песен группы Рамштайн. // URL: <http://www.rammsteinfan.ru/about/lyrics/>

10. Сказка братьев Гримм «Розочка и Беляночка». // URL https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/schneeweisschen_und_rosenrot. (дата обращения 1.11.2018)

11. Стихотворение Иоганна Вольфганга фон Гёте «Heidenröslein» // URL https://germanstories.vcu.edu/goethe/heiden_dual.html. (дата обращения 1.11.2018)

References

1. Bakhtin, M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya rasnykh let* [Problems of literature and aesthetics. Studies of different years]. M.: Khudoshestvennaya literatura. 502 p. (In Russian)

2. Dedova, O.V. (2001). *Linguisticheskaya konceptia gipertexta: osnovnye ponyatiya i terminologicheskaya paradigma* [Linguistic concept of hypertext: basic concepts and terminological paradigm]. M: Vestnik MGU. Ser. 9. № 4. Pp. 22–36. (In Russian)

3. Surkov, A.A. (1975). *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Short literary encyclopedia]. M.: Sov. Entsikl. 1088 p. (In Russian)

4. Kristeva, Yu. (2004). *Isbrannye trudy: Rasrusheniye poetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. M.: ROSSPEN. 25 p. (In Russian)

5. Lotman, Yu.M. (1981). *Text v texte* [Text in the text]. Tartu. Pp. 3–35. (In Russian)

6. Mikhaleva, I.M. (1988). *Tipy pretsedentnykh textov i ikh tsitirovaniye* [Types of precedent texts and their citation]. M., Pp. 137–143. (In Russian)

7. Moskvina, V.P. (2002). *Tsitirovaniye, aplikatsiya, parafraz: k rasgranicheniyu ponyatii* [Citation, application, paraphrase: on the differentiation of concepts] // Filologicheskiye nauki. № 1. Pp. 63–102. (In Russian)

8. Fateeva, N.A. (1997). *Intertextualnost i yeye funktsii v khudoshestvennom diskurse* [Intertextuality and its functions in artistic discourse]. 66 p. (In Russian)

9. Sbornik textov gruppy Rammstein. //URL: <http://www.rammsteinfan.ru/about/lyrics/> (accessed 1.11.2018).

10. Skazka bratyevev Grimm „Rozochka i Belyanochka“. // URL: https://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/schneeweisschen_und_rosenrot (accessed 1.11.2018)

11. Stikhotvoreniye Ioganna Volfanga fon Goethe „Heidenröslein“ // URL: https://germanstories.vcu.edu/goethe/heiden_dual.html. (accessed 1.11.2018)

Авторы публикации

Рахимбирдиева Ильмира Мухарямовна – к.ф.н.,
доцент кафедры теории и практики перевода
Казанского (Приволжского) федерального
университета, 420008 РТ, г. Казань, ул.
Кремлевская 18,
E-mail: ilmira-rim@mail.ru

Authors of the publication

Rakhimbardieva Ilmira Mukharyamovna – the
Candidate of Philological Sciences, Associate
Professor of the department of the theory and
practice of translation of the Kazan (Volga region)
Federal University, 420008 RT, Kazan,
Kremlevskaya str. 18, E-mail: ilmira-rim@mail.ru

Авторы публикации

Закирова Юлия Мухамедовна –
преподаватель кафедры теории и практики
перевода Казанского (Приволжского)
федерального университета, 420008 РТ, г.
Казань, ул. Кремлевская 18,
E-mail: yulia_1505@mail.ru

Authors of the publication

Zakirova Yuliya Moukhamedovna – Assistant
Professor of the department of the theory and
practice of translation of the Kazan (Volga
region) Federal University, 420008 RT, Kazan,
Kremlevskaya str. 18,
E-mail: yulia_1505@mail.ru

Поступила в редакцию 01.10.2018.

Принята к публикации 05.11.2018.