



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 2. С. 136–142

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2026, vol. 26, iss. 2, pp. 136–142

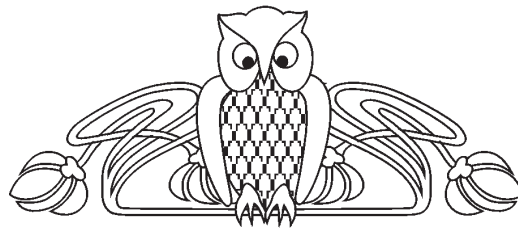
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-2-136-142>, EDN: CETMGS

Научная статья

УДК 821.112.2-1:811.112.2

## Функции фразеологических единиц в немецкоязычных рэп-текстах



А. Ф. Крылатова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Крылатова Ангелина Филипповна, аспирант кафедры немецкого языкознания, [angel.krylatowa@yandex.ru](mailto:angel.krylatowa@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0004-1605-8634>

**Аннотация.** Настоящее исследование посвящено комплексному лингвистическому анализу функционирования фразеологических единиц в немецкоязычном рэп-дискурсе, рассматриваемом как специфический объект лингвистического исследования и жанр, представляющий собой уникальный и малоисследованный лингвистический материал. Особое внимание уделяется прагматической и ситуативной обусловленности употребления фразеологических единиц, что требует применения функционального подхода к их анализу. Исходя из функционального подхода, фразеологические единицы интерпретируются не просто как лексические единицы, а как динамические коммуникативные инструменты, способствующие достижению стилистической выразительности и реализации коммуникативных целей в художественном тексте. В теоретической части статьи анализируются различные позиции исследователей, рассматривающих немецкоязычный рэп как сложное семиотическое образование, художественный и поэтический текст с высоким уровнем языкового мастерства и культурной референции. Эмпирический корпус исследования включает тексты современных немецкоязычных рэп-исполнителей и музыкальных коллективов, таких как Kollegah, Bushido, Shindy, K.I.Z., Farid Bang и других, отобранные на платформе Genius.com. Обсуждается двойственная природа ФЕ в данном дискурсе – наличие константных функций, характерных для всех контекстов употребления, и вариативных функций, проявляющихся в конкретных случаях употребления. В работе приводится вывод, что фразеологические единицы в немецкоязычном рэп-дискурсе используются мотивированно и целенаправленно, выполняя как константные, так и вариативные функции, что обеспечивает их высокую коммуникативную и экспрессивно-стилистическую эффективность, усиливает перлокутивный эффект высказывания и способствует формированию индивидуального авторского стиля. Результаты исследования способствуют более глубокому пониманию лингвистических и культурных особенностей немецкоязычного рэп-дискурса, а также уточнению лингвистической типологии фразеологических единиц в условиях рэп-дискурса, выявлению их роли как механизмов языковой преемственности и культурной интертекстуальности, а также расширяют понимание специфики функционирования их в жанровой системе современного немецкоязычного рэпа.

**Ключевые слова:** фразеология, немецкоязычный рэп-дискурс, функции фразеологических единиц, функциональные характеристики фразеологических единиц, фразеологическая вариативность, лингвистика музыкальных жанров

**Для цитирования:** Крылатова А. Ф. Функции фразеологических единиц в немецкоязычных рэп-текстах // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 2. С. 136–142. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-2-136-142>, EDN: CETMGS

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

### Functions of phraseological units in German-language rap texts

A. F. Krylatova

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskiye Gory, Moscow 119991, Russia

Angelina F. Krylatova, [angel.krylatowa@yandex.ru](mailto:angel.krylatowa@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0004-1605-8634>

**Abstract.** This study presents a comprehensive linguistic analysis of the functioning of phraseological units in German-language rap discourse, which is examined as a specific object of linguistic inquiry and as a genre representing unique and underexplored linguistic material. Special attention is given to the pragmatic and situational conditioning of phraseological units usage, which necessitates the application of the functional approach to their analysis. From this perspective, PUs are interpreted not merely as lexical items but as dynamic communicative tools that contribute to stylistic expressiveness and the realization of communicative goals within the literary text. The theoretical section of the article reviews various scholarly opinions that conceptualize German-language rap as a complex semiotic formation, as well as a literary and poetic text characterized by a high degree of linguistic mastery and cultural reference. The empirical corpus of the study consists of lyrics by contemporary German-speaking rap artists and music groups, such as Kollegah, Bushido, Shindy, K.I.Z., Farid Bang, among others, selected from the Genius.com platform. The article discusses the dual nature of PUs in this discourse – encompassing both constant functions, inherent across all contexts, and variable functions that emerge depending on the specific discursive situation. The findings indicate that phraseological units in German-language



rap are used purposefully and in a motivated manner, performing both constant and variable functions, which ensures their high communicative and expressive-stylistic effectiveness, enhances the perlocutionary effect of utterances, and contributes to the formation of an individual author's style. The results of the study facilitate a deeper understanding of the linguistic and cultural features of German-language rap discourse, refine the linguistic typology of phraseological units within this genre, reveal their role as mechanisms of linguistic continuity and cultural intertextuality, and broaden insights into the specific nature of phraseological units functioning in the genre system of contemporary German-language rap. **Keywords:** phraseology, German-language rap discourse, functions of phraseological units, functional characteristics of phraseological units, phraseological variability, linguistics of musical genres

**For citation:** Krylatova A. F. Functions of phraseological units in German-language rap texts. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2026, vol. 26, iss. 2, pp. 136–142 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-2-136-142>, EDN: CETMGS

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Немецкоязычный рэп-дискурс являет собой уникальный материал для лингвистических исследований. Вопрос о процессе функционирования фразеологических единиц в ходе построения определённого дискурса давно интересует исследователей, тогда как вопрос их функционирования в песенном жанре, в частности в рэп-дискурсе, является относительно новым.

Большое количество работ исследователей посвящено вопросу о статусе рэп-текста как художественного произведения и объекта лингвистического анализа. Е. С. Гриценко и Л. Г. Дунышева относят тексты рэп-композиций к песенным текстам [1, с. 141–142], что, по наблюдениям Е. В. Грудевой и А. А. Дивеевой, является менее актуальным подходом для научного описания [2, с. 85]. Последние рассматривают рэп как отдельный жанр, представляющий собой сложное семиотическое образование вербального и музыкального [2, с. 83]. В свою очередь рэп-текст авторы определяют как художественный текст. Аргументация в данном случае опирается на предположение о доминирующем влиянии паронимической аттракции в текстопорождении рэп-композиции [2, с. 82]. Е. В. Грудева и А. А. Дивеева также подчёркивают дискуссионность вопроса об эстетическом статусе рэп-текста [2, с. 84], что находит отражение, в частности, в позиции В. А. Есакова и И. В. Логиновой, определяющих композиции в стиле рэп как «аудионаркотик» и «деструктивную музыку» [3, с. 102], а также соотносящих их с клиповой культурой как доминирующим основанием жанра [3, с. 105]. Однако современные исследовательские подходы демонстрируют, что рэп нельзя сводить исключительно к аудиовизуальному феномену массовой культуры: он выступает как форма поэтической практики, обладающая риторической сложностью и культурной значимостью, что подробнее рассматривается далее.

Й. Грубер трактует рэп как риторическую игру, подчиняющуюся установленным традициям и процедурным нормам данного жанра, акцентируя внимание на необходимости комплексного анализа произведений, способствующего формированию «поэтики рэпа» [4, р. 10]. Эта поэтика, как подчёркивает автор, систематизирует процессы литературного производства и механизмы поэтического конструирования, обеспечивая глубокое понимание художественной специфики жанра [4, р. 11]. Вместе с тем Грубер утверждает, что «рэп существует не на бумаге» [4, р. 10] – иначе говоря, он не может быть адекватно осмыслен исключительно как письменный текст, поскольку его сущность реализуется в акте звучащего исполнения, где задействованы как вербальные, так и паравербальные и акустические параметры. Вопрос о целостном и объективном интерпретационном охвате смыслов в рэп-композициях как разновидности художественного текста остаётся предметом научной дискуссии. Так, В. Г. Карпушкин подчёркивает значимость восприятия рэп-текста в концертной среде, где слушатель не всегда способен оперативно декодировать заложенные смыслы, в отличие от альбомной записи, предполагающей возможность повторного обращения к материалу [5, с. 128]. Существенным элементом аналитической процедуры в данном контексте становится поэтико-риторический анализ, позволяющий выявить функциональность лексических, синтаксических и тропологических средств, через которые артисты артикулируют идентичность, выстраивают иерархию смыслов и взаимодействуют с аудиторией.

В этом ракурсе показательно и суждение С. Верлана, рассматривающего рэп-текст как поэтическую форму, отличающуюся высоким уровнем языкового мастерства [6, р. 143–144], а также насыщенностью культурными аллюзи-



ями и отсылками к литературным традициям. По мнению исследователя, подобные элементы не только усложняют структуру высказывания, но и способствуют поддержанию интереса аудитории к классическим стихотворным формам [6, р. 145].

В контексте обращения рэперов к культурному пласту в их творчестве заслуживает внимание активное использование фразеологических единиц (ФЕ), глубоко укоренённых в истории немецкого языка и представляющих собой механизм языковой преемственности и культурной референции. ФЕ в рэп-текстах являются не только средствами усиления эмоций и обогащения ритма и рифмы, но и объектами стилистической игры.

Тексты данного жанра характеризуются высокой степенью прагматической и ситуативной обусловленности. Следовательно, целесообразно рассматривать ФЕ не просто как лексические конструкции, а как функциональные элементы, выполняющие определённые коммуникативные задачи в художественном тексте для достижения стилистической выразительности [7, с. 105]. Это обуславливает необходимость применения функционального подхода к анализу ФЕ в рэп-текстах.

Прослеживающиеся в рэп-текстах ФЕ могут соответствовать по своим характеристикам как константным, т. е. свойственным для ФЕ во всех условиях их употребления, так и вариативным функциям ФЕ в современных типологиях.

Целью данного исследования выступает комплексный социолингвистический анализ некоторых константных и вариативных функций ФЕ в немецкоязычных рэп-текстах.

Материалом для исследования послужил корпус немецкоязычных текстов композиций в стиле рэп современных исполнителей и групп, таких как Kollegah, Bushido, Shindy, K.I.Z., Farid Bang, Gzuz, Haftbefehl, Apache 207, Capital Bra, Boney MC, Sido, Sun Diego, RAF Camora, Eko Fresh, Frauenarzt, AschkoBar, Asche, Azad, Vega, отобранные на сайте <https://genius.com>.

В работах, посвящённых вопросу о типологии функций ФЕ в художественном тексте, выделяются различные классификационные основания в соответствии с жанровой спецификой произведения, как, например, в труде В. М. Савицкого [8, с. 176–181], и особенностями языковой реализации, как в работе И. И. Чернышевой [9, с. 40–45]. Среди факторов определения функциональных характеристик

ФЕ также следует выделить контекстуальные условия, коммуникативную установку высказывания и стилистическую задачу текста. Существенное значение в данном контексте приобретает разграничение функций ФЕ, предложенное А. В. Куниным, на **константные**, или универсальные, постоянные, и **вариативные**, иначе – контекстуально-обусловленные [10, с. 58]. По нашим наблюдениям, такая классификация позволяет рассматривать фразеологизм не только как лексическую единицу с устойчивой семантикой, но и как динамический компонент речевой практики, способный адаптироваться к интенциям автора и требованиям речевой ситуации.

Как и А. В. Кунин, М. Н. Николаева относит к константным функциям ФЕ коммуникативную, когнитивную, номинативную и прагматическую функции [11, с. 234]. Данные функции реализуются независимо от жанра, стиля или контекста и связаны с самой природой ФЕ как языковой единицы. В свою очередь, вариативные функции обуславливаются контекстуальной ситуацией и не являются применимыми ко всем ФЕ. Из этого можно заключить, что константные функции ФЕ являются частью системных языковых характеристик, в то время как вариативные функции проявляются только при употреблении ФЕ в определённой коммуникативной ситуации. Однако, по справедливому замечанию О. В. Ломакиной, «учёные ставят задачу не полного представления типологии функций ФЕ, а выявления конкретной роли фразеоресурсов языка в тексте» [12, с. 73] – иными словами, необходимо отдать приоритет прагматико-дискурсивному и контекстуальному анализу, а не составлению обобщённой функциональной типологии.

Е. В. Суворова акцентирует внимание на том, что ФЕ могут рассматриваться в тексте не только с точки зрения их номинативной функции (языковой процесс), но и «в качестве или в составе предикативных единиц» (речевой процесс) [13, с. 132]. Учитывая, что функциональный потенциал ФЕ определяется их семантикой, анализ функциональных особенностей данных единиц требует обязательного контекстуального рассмотрения. Данной позиции придерживается и О. В. Ломакина, подчёркивая, что набор вариативных функций «зависит от авторской интенции, коммуникативной ситуации, прагматических установок» [12, с. 76]. Следовательно, именно контекст выступает ключевым элемен-



том в осмыслении и переосмыслении значения ФЕ, определении их стилистической окраски, а также в выявлении функциональной роли данных единиц в тексте.

Таким образом, можно говорить об инференции, активирующей взаимодействие разных структур знаний при восприятии ФЕ в текстах рэп-композиций. Согласно И. В. Одинцовой, под инференцией понимается когнитивный механизм восстановления скрытого смысла при восприятии адресатом информации [14, с. 94]. При этом отметим, что в отношении ФЕ механизм инференции реализуется за счёт актуализации узуального фразеологического значения, восприятия смысла в конкретном контекстуальном поле и сопряжения первоначального смысла с контекстуальным. Как подчёркивает Е. С. Кубрякова, инференция позволяет «выходить за пределы буквального значения единиц» и извлекать из них смысл, не представленный в тексте непосредственно [15, с. 411]. Такой способ смыслообразования, основанный на переходе от буквального значения к скрытому, актуализирует взаимодействие лингвистического выражения и фоновых знаний реципиента. Это, в свою очередь, позволяет обратиться к конкретным случаям реализации инференциального механизма и функционирования ФЕ в рэп-дискурсе.

Так, к примеру, в композиции «Angst» исполнителя Apache 207 (настоящее имя – Волкан Яман) можно проследить следующий скрытый компонент, не только связывающий метатекстуальный контекст, но и передающий реципиенту авторскую интенцию:

(1) *Ich blick' auf die nächsten Jahre voller  
Höhen und Tiefen  
Seh' dich und mich **Arm in Arm** auf  
wunderschönen Wiesen*

[Apache 207, «Angst»].

Реализация номинативной функции ФЕ *Arm in Arm* (рус. *рука об руку*) в отрывке (1) заключается в вербализации конкретной ситуации межличностной близости: представленная соматическая ФЕ, а именно содержащая компонент, обозначающий часть тела, и репрезентирующая связанный с ним символизм, несёт в себе идею единения, близости, сплочения людей. В данном случае ФЕ служит средством языковой репрезентации устойчивого социально-коммуникативного сценария, закреплённого в коллективном языковом сознании, и тем самым способствует формированию когнитив-

ного образа взаимодействия героев. Однако употребление ФЕ в художественном контексте обеспечивает переосмысление ситуации на семантическом уровне. Тем самым ФЕ выполняет прагматическую функцию: актуализированный концепт переосмысливается как выражение романтических чувств и надежды на совместное будущее, раскрывая эмоциональное состояние лирического героя. Данное усиление выразительности и метафоризация образа за счёт ФЕ позволяет также выявить вариативную художественно-изобразительную функцию.

Зачастую номинативная функция ФЕ в текстах рэп-композиций тесно сопряжена с их экспрессивно-образной функцией. Это связано с жанровыми особенностями, в рамках которых выражение субъективного опыта и эмоциональных состояний артиста достигается посредством использования выразительных художественных средств. В таких текстах ФЕ выполняют не только функцию обозначения конкретных ситуаций или понятий, но и способствуют созданию ярких метафорических образов, усиливающих эмоциональное воздействие и формирующих у слушателя визуальные и когнитивные представления. Данная тенденция наглядно иллюстрируется в следующем примере:

(2) *Meine Fußstapfen zu groß auf dem Weg,  
den ich beschreite  
Im Kampf gegen Hyänen ist ein Wolf an meiner  
Seite.*

В композиции «Alphagenetik» исполнителя Kollegah (настоящее имя – Феликс Антуан Блюм) содержится идиома *in jemandes Fußstapfen treten* (рус. *пойти по чьим-то стопам*), модифицированная за счёт сокращения числа компонентов. Благодаря узнаваемости образного компонента сохраняется его номинативная функция, актуализирующая узуальное значение в восприятии реципиента, в то время как как варьирование формы в данном контекстуальном поле усиливает экспрессивность текста (экспрессивно-образная функция). Тем самым ФЕ акцентирует авторскую интенцию, включающую и положительную самооценку: лирическое «Я» постулирует, что его «следы» (нем. *Fußstapfen*), иначе говоря, достижения и влияние, настолько значимы, что путь, по которому он идёт (нем. *auf dem Weg, den ich beschreite*), не предназначен для кого-либо ещё, кто захотел бы повторить успех исполнителя. Автор имплицитно утверждает самоуверенность



и масштаб личности, подчёркивая при этом уникальность лирического героя. Данная интенция во многом обуславливается имиджем Феликса Блюма, чьи тексты демонстрируют высокую степень интертекстуальности и языковой игры и сочетают многоступенчатые рифмы, лексическую многослойность, включающую элементы сатиры. Эксплицитно исполнитель таким образом постулирует центральные темы своего творчества, как самовосхваление, превосходство и демонстрация успеха (например, *Kollegah der Boss, erster Kanzler mit Bizeps* [Kollegah, «Bosshafte Massaker» (2023)]).

В отрывке другой композиции «Magnum Opus» данного исполнителя (фрагмент (3)) ФЕ *die Seele zerreißen* (рус. *Душа рвётся на куски*) выполняет значимую функцию в актуализации событийного концепта:

(3) *Seit circa sechzehn Jahr'n einfach nur langsam, langsam, doch sicher die Seele in Fetzen zerreißt.*

Повышенный эмоциогенный характер интенсифицируется за счёт включения словосочетания *in Fetzen* (рус. *в клочья*), которое усиливает экспрессивный компонент и способствует более яркой репрезентации внутренних страданий лирического субъекта. ФЕ акцентирует внимание на постепенной, но неотвратимой психоэмоциональной деструкции, обусловленной многолетним напряжением и внутренней борьбой героя композиции. Прецедентность экспрессивно-образной функции ФЕ говорит о желании автора рэп-текста оказать эмоциональное воздействие на реципиента, подчеркнув драматизм жизненного пути и внутренних конфликтов. Данный фрагмент репрезентативен для всей рэп-композиции, в которой Феликс Блум (Kollegah) осуществляет ретроспективную рефлекссию собственной биографии, переосмысляя профессиональный и личностный опыт в контексте экзистенциальных переживаний. Указанный мотив прослеживается в других фрагментах композиции с идиоматичными фразами:

(4) *Weil du früh lernst: „Lass dir nicht in die Karten schau'n“, kombinier' smartes deutsches Gehirn.*

(5) *Denn hast du Money und Fame, bist du immer der, den man im Fadenkreuz attackiert.*

Устойчивое выражение *sich nicht in die Karten schauen lassen* (рус. *досл. не позволять заглядывать себе в карты*) в фрагменте (4), имеющее значение «не раскрывать свои намерения/

замыслы», подчёркивает стратегический подход лирического «Я» к жизни и имплицитно стратегическую установку лирического субъекта на сдержанность, рациональность и высокий уровень самоконтроля. ФЕ подчёркивает рациональный подход к жизненным обстоятельствам лирического героя, о чём свидетельствует сочетание с образом *smartes deutsches Gehirn* (рус. *острый немецкий ум*). В свою очередь, выражение *im Fadenkreuz* (фрагмент (5)) указывает на уязвимость героя, находящегося «под прицелом» публики и критиков ввиду своей популярности. Таким образом, формируется интертекстуальная система ФЕ, конструирующая эмоционально насыщенный художественный текст и целостную авторскую позицию.

Не менее ярко в немецкоязычных рэп-текстах прослеживается кумулятивная функция ФЕ (по А. В. Кунину, относится к прагматической [9, с. 243]), заключающаяся в способности таких единиц фиксировать и отражать социальные, культурные и исторические реалии общества и личный опыт носителей языка (*Wir müssen in den sauren Apfel beißen, abreißen und neu machen* [Sido], *Doch ihr seht, dass nicht alles Gold ist, was glänzt* [Bonez MC], *Sie sagen aller Anfang ist schwer, Bruder wart' bis das Ende kommt* [Vega]). Тем самым ФЕ становятся своего рода «культурными знаками», инкорпорирующими знания, традиции, нормы, характерные для определённого этносоциума.

Нередко для ФЕ с кумулятивной функцией свойственна директивная функция, как её определяют Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров, выражающая «общественную природу языка» [16, с. 11], характеризующаяся прескриптивной категоризацией, приписывающая определённые правила поведения или закрепляющая моральные установки. ФЕ, обладающие данной функцией, «максимально авторитетны», так как выражают общественное мнение и не оспариваются собеседником [16, с. 80]. К примеру, в композиции «Ein Junge weint hier nicht» за авторством исполнителей Kollegah (Феликс Антуан Блум), Slick One (Элвир Омербегович) и Tarek K.I.Z (Тарек Эбене) содержится вариация ФЕ *Ein Junge weint doch nicht*, обладающая директивной функцией:

(6) *Die Sonne scheint hier nicht, ein Junge weint hier nicht.*

*Jeden Morgen zieren Sorgenfalten mein Gesicht. Es kann nicht sein, wo ist mein Heim?*

*Ich schließe die Augen, alles zieht an mir vorbei.*



В тексте прослеживается отчётливо выраженное чувство внутреннего конфликта, которое транслируется от имени обобщённого лирического героя, идентифицируемого с юношей, выступающим как лирическое «Я». В фрагменте куплета (6) Тарека Эбене (Tarek K.I.Z) вариативная форма ФЕ постулирует социальную норму о том, что мужчине в данной культурной среде предписано сдерживать свои чувства, даже в трудных ситуациях. Таким образом, формируется двойственная оппозиция: отсутствие света как метафора эмоциональной и социальной отстранённости и запрет на проявление уязвимости, зафиксированный в форме категоричного отрицания. Особого внимания заслуживает компонент *hier*, который обозначает пространственную локализацию, т. е. выступает в качестве дейктического знака, не неся, однако, признаков конкретной географической привязки, что делает данное место для слушателя универсальным.

Нередко директивная функция прослеживается в вариациях глагольных форм фразем, выражающих побуждение в виде императива. Подобные ФЕ используются в качестве наставлений, советов, как поступать или воспринимать обстоятельства:

(7) *Zeig es allen, keiner hält dich mehr auf  
Komm, lass dich fall'n, heb den Kopf und blick  
einfach nach vorn  
und jetzt versuch's.*

Лирическое «Я» исполнителя Bushido (настоящее имя – Анис Мохаммед Юсеф Ферчици) в композиции «Alles wird gut» обращается к адресату с ободрением и призывом преодолеть уныние. Лексика данной композиции характеризуется высокой степенью эмоциональности и диалогичностью, что можно проследить в других образных и идиоматичных фразах (*Sei dein'n Freunden nah, doch dein'n Feinden noch näher, Und dieser Weg ist ein verdammtes Labyrinth, du hast Träume, obwohl Schlafwandeln dir nix bringt*). Примечательной особенностью примера (7) является диалогичность контекста, выражающаяся в прямом обращении к собеседнику, что создаёт эффект непосредственной коммуникации с реципиентом. Употребление словосочетаний с призывом к действию, как директивных форм *Zeig es allen, Komm, lass dich fall'n, versuch's*, усиливает эмоциональную вовлечённость и повышает интенсивность восприятия. Тем самым автор актуализирует возможность вовлечения потенциального адресата «на территорию единого коммуникативно-

го пространства» посредством использования императивной формы [17, с. 33]. Таким же образом, через модификацию грамматической структуры и преобразование конструкции в форму императива, реализуется директивный характер ФЕ *den Kopf heben*, эксплицирующей персонализацию и побуждение к действию и имплицитной мотивацию за счёт создания авторитетной позиции. Подобная прецедентность подтверждает предположение, что ФЕ в текстах рэп-композиций позволяют создать эффект спонтанного устного повествования и неформальной коммуникации.

На основе проведённого анализа можно сделать вывод, что ФЕ используются в немецкоязычных рэп-текстах мотивированно и выполняют комплексную коммуникативную задачу: они не только отражают субъективное восприятие действительности, но и усиливают экспрессивно-стилистическую насыщенность рэп-текста, способствуют формированию положительной самооценки лирических героев и в некоторых случаях реализуют механизм суггестивного воздействия через персонализированную интерпретацию событий.

Анализ рэп-текстов таких немецкоязычных исполнителей, как Kollegah, Bushido, Sido, позволяет зафиксировать самую высокую частотность употребления ФЕ, что свидетельствует о целенаправленном использовании таких единиц с целью интенсификации эмоциональности высказывания.

В рассмотренных рэп-текстах спектр функций ФЕ включает как константные (номинативную, когнитивную, коммуникативную и прагматическую), так и вариативные функции, проявившиеся в зависимости от жанрово-дискурсивной ситуации (экспрессивно-образную, художественно-изобразительную, директивную). Варьирование формы и контекстуального поля употребления ФЕ обуславливает их повышенную коммуникативную эффективность в рамках рэп-дискурса: здесь ФЕ функционируют не как стилистически нейтральные элементы, а как смысловые и прагматические маркеры, способные усилить перлокутивный эффект высказывания и формировать стилистическую индивидуальность автора рэп-текста.

#### Список литературы

1. Гриценко Е. С., Дуняшева Л. Г. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации // Политическая лингвистика. 2013. № 2 (44). С. 141–147. EDN: QBNHXT



2. Грудева Е. В., Дивеева А. А. Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения современных русскоязычных рэп-текстов // Научный диалог. 2021. № 9. С. 74–97. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-9-74-97>, EDN: RYXWHW
3. Есаков В. А., Логвинова И. В. Воздействие музыки в стиле рэп на сознание современной молодёжи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (69). С. 102–106. EDN: VWDKGR
4. Gruber J. Performative Lyrik und lyrische Performance (Profilbildung im deutschen Rap). Bielefeld : transcript Verlag, 2017. 392 p. <https://doi.org/10.1515/9783839436202>
5. Карпушкин В. Г., Шмелева Т. В. Не путай комическое и каноническое: креатив на ровном месте // Лингвистика креатива-4 / под ред. Т. А. Гридиной. Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2018. С. 104–135. EDN: OUGIAB
6. Verlan S. HipHop als schöne Kunst betrachtet – oder: die kulturellen Wurzeln des Rap // HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken / J. Androutsopoulos (Hg.). Bielefeld : transcript Verlag, 2003. P. 138–146. <https://doi.org/10.1515/9783839401149-008>
7. Паршин А. А., Лаврова Н. А. Семантические, структурные и функциональные особенности фразеологии британского песенного дискурса (на материале творчества певицы Адель) // Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 5 (475). С. 100–107. <https://doi.org/10.47475/1994-2796-2023-475-5-100-107>, EDN: ETOQPM
8. Савицкий В. М. Основы общей теории идиоматики. М. : Гнозис, 2006. 208 с.
9. Чернышева И. И. Фразеология современного немецкого языка. М. : Высшая школа, 1970. 200 с.
10. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. М. : Высшая школа, 1986. 336 с.
11. Николаева М. Н. Прагматические функции фразеологических единиц в песенном дискурсе (на материале текстов песен рок-группы «Queen») // Актуальные проблемы филологии, переводоведения и лингводидактики в системе современного гуманитарного знания : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвященной юбилею доктора филологических наук, профессора О. В. Труновой (Барнаул, 15 апреля 2022 г.). Барнаул : Алтайский гос. пед. ун-т, 2022. С. 233–240. EDN: YVCSXHY
12. Ломакина О. В. Фразеология в тексте: функционирование и идиостиль. М. : РУДН, 2018. 344 с. EDN: ZAXLUD
13. Суворова Е. В., Полякова Л. С. Инференция в процессах номинации // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2016. Т. 2, № 4. С. 131–139.
14. Одинцова И. В. Импликация и инференция в лингводидактике // Мир русского слова. 2016. № 4. С. 91–96. EDN: XRHIII
15. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 556 с.
16. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп. М. : Русский язык, 1990. 246 с. (Библиотека преподавателя русского языка как иностранного). EDN: PWFJUD
17. Шипова И. А. Метасемиотика художественного текста: на материале немецкого языка : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2017. 41 с.

Поступила в редакцию 09.07.2025; одобрена после рецензирования 28.09.2025; принята к публикации 10.02.2026  
The article was submitted 09.07.2025; approved after reviewing 28.09.2025; accepted for publication 10.02.2026