

Д. С. Клепов

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.филол.н. В.А. Миловидов

РОЛЬ ВРЕМЕННЫХ И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ МАРКЕРОВ В ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ

Дискурс как явление языкового и социального воздействия является многогранным феноменом, активно изучаемым в различных научных исследованиях. Так, Н.Д. Арутюнова определяет дискурс как «связанный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами», что подчёркивает интегративный характер явления, его неразрывную связь с жизненной практикой [Арутюнова 1990: 136]. В отечественной науке дискурс также часто определяется исследователями как «речь, погруженная в жизнь», либо как «текст, погружённый в ситуацию общения».

Песенный дискурс, в свою очередь, представляет собой специфическую разновидность дискурса. Он является сложным коммуникативным явлением, синтезом вербального и музыкального компонентов, в котором язык (вербальный компонент) используется не только для передачи смысловой информации, но и для создания эмоционального и эстетического эффекта [Потапчук URL]. В этом контексте песенный дискурс можно определить как интегрированное пространство, где языковые средства и музыкальные компоненты взаимодействуют для формирования уникальной эмоциональной и смысловой структуры.

Поскольку создание эмоционального и эстетического эффекта является важнейшим элементом песенного дискурса, главной целью создателя музыкального произведения, исполнители руководствуются различными стратегиями, позволяющими оказывать влияние на слушателя при исполнении песни. Одной из таких стратегий является использование пространственных и временных маркеров. Временные и пространственные маркеры являются неотъемлемыми элементами художественного текста, способствующими его когнитивной организации — они не только задают хронологические и географические рамки повествования, но и служат средствами эмоциональной экспрессии, создавая эффект погружения в реальность, построенную автором произведения. Смыслы, вербализируемые в песне, всегда подлежат интерпретации, а маркеры времени и пространства играют большую роль в процессе построения слушателем собственной ментальной модели происходящего, этот процесс подразумевает структурирование событий, организацию их во времени и пространстве, соотнесение со своим опытом, и, собственно, интерпретацию.

Говоря о структурировании, стоит отметить, что маркеры времени делают временные отношения в тексте более явными, обозначая последовательность

событий для реципиента. Восприятие последовательности событий в тексте подчиняется когнитивному механизму хронологической обработки информации. Человеческое сознание, интерпретируя текст, по умолчанию предполагает, что порядок описываемых действий соответствует их фактической последовательности во времени. Например, в предложении «Он гладил кошку, открыл калитку, съел шоколадку» читатель интуитивно воспринимает события как происходящие в указанном порядке: сначала поглаживание кошки, затем открытие калитки, после чего – употребление шоколада. Этот феномен объясняется особенностями когнитивной обработки информации: любое происходящее событие воспринимается субъектом последовательно, в хронологическом порядке, и так же последовательно оно репрезентируется в сознании. Таким образом, без явных указателей времени читатель автоматически упорядочивает события линейно, исходя из структуры повествования [Zwaan, Radvansky URL].

Введение временных маркеров позволяет автору управлять интерпретацией текста и корректировать возможные когнитивные искажения. Например, предложение «Он гладил кошку, а перед этим он открывал калитку и ел шоколадку» формирует иную временную структуру, явно указывая на обратный порядок действий. Временные маркеры («перед этим») выполняют функцию когнитивной навигации, помогая читателю правильно соотнести события и выстроить их в корректной последовательности, что делает текст более прозрачным с точки зрения временной организации.

В песенном дискурсе временные маркеры не только помогают слушателю воспринимать хронологию событий, но и влияют на эмоциональное восприятие. Интерпретация песенного текста слушателем основывается на его способности смоделировать мотивацию и причины действий, представленных в тексте, сформировать для себя «сеттинг» происходящего. В.И. Заботкина описывает этот процесс, как состоящий из двух этапов:

На первом этапе восприятие событий носит мультимодальный характер: оно опирается на зрение, слух, осязание и общее телесное ощущение. Этот уровень восприятия по большей части является бессознательным, но именно он создаёт базу, необходимую для дальнейшего осмысленного понимания.

На втором этапе осуществляется создание новой ментальной модели события. Она создается на основе краткосрочной памяти, опираясь на уже существующие модели в долгосрочной памяти. Такая модель может быть представлена в виде фрейма или скрипта, включающего:

- временные и пространственные параметры,
- участников и их роли,
- причину события,
- совершаемое действие,
- цели и задачи персонажей,
- взаимоотношения между участниками,
- эффект, вызванный событием [Заботкина URL].

Пространственные маркеры особенно важны в песнях с нарративной структурой. Например, в «*the last great american dynasty*» Тейлор Свифт именно указания на локации помогают слушателю воссоздать историю и понять, кто является её центральной фигурой, а также в какой исторический промежуток времени происходили события:

- «*her saltbox house on the coast*»,
- «*Rhode Island*»,
- «*Holiday House*».

Эти маркеры указывают реципиенту на конкретные локации, помогая идентифицировать героиню песни — Ребекку Уэст Харкнесс, эксцентричную светскую львицу, некогда владевшую особняком в Род-Айленде, который уже позже приобрела Свифт. Так, мы можем отметить, что далеко не все составляющие скрипта ментальной модели встречаются реципиенту непосредственно в тексте произведения, но на основании имеющейся информации слушатель может восстановить полную картину.

В контексте песенного дискурса ментальная модель произведения представляет собой сложную когнитивную конструкцию, включающую не только текстовую, но и музыкальную составляющую. Маркеры пространства и времени выполняют ключевую функцию в организации этой модели: они позволяют слушателю выстраивать целостное представление о происходящем, локализовать события во времени и пространстве, а также устанавливать причинно-следственные связи между ними – всё это, безусловно, способствует более качественной интерпретации песенного текста реципиентом. О.А. Брильц отмечает, что процесс понимания текста обусловлен, прежде всего, анализом собственного опыта реципиента: освоение новой информации требует от него способности проецировать переживания исполнителя на собственный жизненный опыт, сопоставлять события из песни с собственной реальностью [Брильц URL]. В данном контексте именно это и является «эффектом» песни, если мы вернёмся к скрипту ментальной модели, приведённому нами выше. «Эффект» здесь — это совокупность эмоциональных и ассоциативных реакций, возникающих у слушателя в процессе восприятия.

Именно временные и пространственные маркеры играют важнейшую роль в формировании данного эффекта, выступая в качестве когнитивных ориентиров, которые помогают слушателю интерпретировать содержание песни и глубже вовлекаться в её смысловую структуру. Например, в «*seven*» Тейлор Свифт пространственные и временные маркеры помогают создать атмосферу детства и показать контраст между прошлым и настоящим. В этой песне взрослая женщина — рассказчица вспоминает себя в семилетнем возрасте:

- «*I hit my peak at seven*» — временной маркер, обозначающий возраст героини, и создающий ощущение идеализированного детства.
- «*High in the sky with Pennsylvania under me*» — несколько идущих друг за другом пространственных маркеров, передающих ощущение свободы и полета, характерное для детского воображения, а также отсылающих слушателя

непосредственно к детству исполнительницы – известно, что Тейлор Свифт провела детство именно в Пенсильвании.

- «*Sweet tea in the summer*» — сезонный маркер *summer*, вызывающий сенсорные ассоциации, усиливающий эффект теплого, ностальгического воспоминания.

Тейлор Свифт активно использует временные маркеры, обозначающие времена года, для создания художественного и эмоционального эффекта. В частности, мотив лета («*summer*») играет ключевую роль в нескольких её песнях:

- в «*august*» лето символизирует мимолётность и утрату: «*August slipped away into a moment in time*», «*August slipped away like a bottle of wine*», «*So much for summer love*» — смена сезонов подчёркивает неизбежность конца романтической истории.

- в «*betty*» лето становится фоном для ошибок юности и попытки их искупить: «*It was just a summer thing, I am only seventeen, I don't know anything*»

- в ранее упомянутой нами «*seven*» оно ассоциируется с детскими воспоминаниями и беззаботностью.

- в «*peace*» лето символизирует хрупкость счастья, которое может быть разрушено страхами и тревогами: «*Our coming of age has come and gone. Suddenly this summer, it's clear*»

Совсем иной эффект создаётся, например, с помощью мотива осени (*autumn*) — времени года, традиционно ассоциируемого с ностальгическими настроениями, рефлексией и меланхолией. Таким образом, маркеры, отсылающие к осени, формируют в песне «*Marjorie*» — композиции, повествующей о покойной бабушке исполнительницы, специфическую атмосферу воспоминаний и утраты. В частности, «*the autumn chill that wakes me up...*» не только обозначает смену сезона, но и передаёт внезапное осознание потери, пробуждение к реальности, в которой близкий человек уже не присутствует.

Помимо маркеров сезонности, в первом куплете композиции можно встретить значительное количество других временных маркеров. Их функциональная роль двояка: с одной стороны, строки «*never be so kind, you forget to be clever, never be so clever, you forget to be kind*» представляют собой своего рода временной мост в прошлое, репрезентируя заветы покойной бабушки, её голос, звучащий в сознании лирического героя и вводимый с помощью многократно повторяющегося маркера *never*. С другой стороны, фрагмент «*if I didn't know better, I'd think you were talking to me now, I'd think you were still around*» смещает фокус на настоящее с помощью маркеров *now* и *still*, создавая эффект иллюзии живого диалога, в котором прошлое и настоящее пересекаются, размывая границы между прошлым и настоящим.

Маркеры пространства, часто используемые исполнительницей, также являются инструментом формирования «сеттинга». Упоминая локации, конкретные, либо абстрактные, исполнитель создаёт и у слушателя чёткую ассоциацию с местом событий. Тейлор Свифт, например, часто отсылает

слушателя к конкретным географическим локациям. Так, в композиции «*Coney Island*» строка «*and I'm sitting on a bench in Coney Island wondering where did my baby go?*» отсылает к одноимённому району в Нью-Йорке, известному своей богатой историей, а в наши дни – парками аттракционов и яркой городской атмосферой. Однако, несмотря на оживлённость локации, героиня чувствует себя покинутой и одинокой, что подчёркивается контрастом между её внутренним состоянием и окружающим её пространством («*the fast times, the bright lights, the merry-go*»). Здесь пространство становится не просто фоном, а символическим элементом, усиливающим эмоциональную составляющую произведения – Тейлор Свифт ожидает, что слушатель знаком с атмосферой района Кони-Айленд, «помещая» его туда. Аналогично конкретные локации упомянуты в «*Invisible String*», где строки «*green was the color of the grass where I used to read at Centennial Park*» и «*getting lunch down by the Lakes*» фиксируют важные точки в биографии исполнительницы, позволяя слушателю проникнуться её личными воспоминаниями. Эти упоминания не только конкретизируют события, но и придают тексту песен автобиографическую глубину. В «*The Lakes*» строки «*take me to the Lakes, where all the poets went to die*» создают атмосферу уединения и стремления к побегу от внешнего мира, отсылая к английскому Озёрному краю (*Lake District*) – месту, исторически связанному с поэтами-романтиками.

Таким образом, временные и пространственные маркеры являются неотъемлемыми элементами песенного дискурса. Они играют ключевую роль как в логическом структурировании текста, так и в создании эмоциональной атмосферы.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н. Д. Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.

Брильц О.А. Место и роль ментальных моделей в понимании // Вестник ЧелГУ. 2014. №11 (340). С. 126–129. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mesto-i-rol-mentalnyh-modeley-v-ponimani-1> (дата обращения: 03.04.2025).

Заботкина В. И. Репрезентация событий в ментальных моделях и дискурсе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. №7 (746). С. 66–74. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-sobytyiy-v-mentalnyh-modelyah-i-diskurse> (дата обращения: 25.03.2025).

Потапчук М.А. Песенный дискурс как коммуникативный процесс // Вестник ЧелГУ. 2013. №2 (293). С. 140–144. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pesennyy-diskurs-kak-kommunikativnyy-protsess> (дата обращения: 01.04.2025).

Zwaan R. A., & Radvansky G. A. Situation models in language comprehension and memory // Psychological Bulletin. 1998. 124(1). Pp. 162–185. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/9522683/> (дата обращения: 26.03.2025).