

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«**СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ О.В. Магировская  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ИСПАНОЯЗЫЧНЫХ  
УСТНЫХ НАРРАТИВОВ О МУЗЫКЕ**

Научный руководитель	_____	канд. филол. наук, доц. Ю.А. Горностаева
Выпускник	_____	А.О. Катышева
Нормоконтролер	_____	М.В. Аспатурян

Красноярск 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ НАРРАТИВОВ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Нарратив и нарративный анализ в парадигме научного знания .....	6
1.2. Теоретические подходы к изучению нарративов и лингвистика нарратива .....	10
1.3. Модели анализа устного дискурса .....	18
1.4. Музыкальный дискурс: к определению понятия .....	23
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....</b>	<b>29</b>
<b>ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВОЙ АНАЛИЗ УСТНЫХ НАРРАТИВОВ НОСИТЕЛЕЙ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА О МУЗЫКЕ .....</b>	<b>31</b>
2.1. Дизайн экспериментального исследования.....	31
2.2. Гендерная специфика устных нарративов на испанском языке о музыке: лексический уровень .....	32
2.3. Возрастная специфика устных нарративов на испанском языке о музыке: лексический уровень .....	36
2.4. Возрастная и гендерная специфика устного нарратива на испанском языке: грамматический уровень .....	45
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....</b>	<b>49</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>53</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>57</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ А.....</b>	<b>61</b>

## ВВЕДЕНИЕ

В последнее время языковые единицы музыкального дискурса стали привлекать внимание исследователей языка. Ученые активно рассматривают механизмы формирования и деятельности жанровых образцов музыкального дискурса, вопросы его структурирования, изучают дискурсивные стратегии, реализуемые участниками музыкального дискурса.

Рассматриваемая тема представляется **актуальной** по ряду причин. В современном обществе неизменно возрастает значимость музыки как искусства и особой формы мировоззрения. Кроме того, возможность использования нарративных текстов в общекультурном пространстве и в сфере научных исследований в качестве средства социальной коммуникации и манипуляции, с позиции формирующихся смыслов, речевых стратегий и тактик, превращает нарратив в актуальный объект научного исследования.

Все больше человек приобщается к музыке, таким образом, сфера функционирования музыкального дискурса значительно расширяется. Исследование вопросов музыкального дискурса находится в центре внимания целого ряда лингвистов и культурологов (Е.В. Алешинская, А.К. Байбурин, И. Гофман, Е.В. Ключев, А.И. Кравченко, Г.Г. Почепцов, А.М. Черемисин, А.Н. Якупов и пр.).

**Теоретико-методологическую базу** исследования определяют теоретические принципы современной отечественной лингвистики нарратива (Е.В. Падучева, Е.А. Попова, Т.Б. Радбиль, В.И. Тюпа и др.) и зарубежной нарратологии (Р. Барт, А.-Ж. Греймас, Ж. Женетт, В. Шмид и др.). Анализ нарратива дается в работах Е.В. Падучевой, Е.А. Поповой, В.Н. Сырова, Б.В. Томашевского, А.С. Терехова, И.В. Троцук, Е.Г. Трубиной и др.

В настоящей работе **объектом** исследования является устное повествование о музыке на испанском языке, выраженное в форме нарративов.

**Предмет** исследования – языковая специфика устных нарративов носителей испанского языка о музыке, находящая отражение на лексическом, грамматическом и структурном уровнях языка.

**Цель** данной работы – проанализировать и описать языковую специфику повествования о музыке в нарративах на испанском языке, выявив лексические, грамматические и организационные особенности нарративов в зависимости от возраста и гендера участников эксперимента.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1) охарактеризовать нарратив как особый речевой жанр, опираясь на труды отечественных и зарубежных исследователей, работающих в русле нарратологии;

2) рассмотреть нарративный анализ как интерпретативную парадигму научного знания;

3) реализовать экспериментальное исследование в форме опроса с носителями испанского языка на тему музыки и записать устные нарративы;

4) выявить и описать специфику исследуемых нарративов на лексическом, грамматическом и структурном уровнях;

5) определить возрастные и гендерные особенности устных нарративов о музыке.

**Методами** исследования стали нарративный анализ, лексико-семантический анализ, дискурсивный анализ, элементы сравнительного и количественного анализа.

**Материалом** исследования выступили нарративы на испанском языке, полученные в ходе опроса группы респондентов-испанцев, а так же респондентов из стран Латинской Америки, которые в форме нарратива рассказывали о своих чувствах и воспоминаниях, связанных с музыкой.

**Практическая значимость** настоящей бакалаврской работы определяется возможностью использования полученных результатов в рамках

курсов по страноведению испаноязычных стран, теории и практике межкультурной коммуникации, гендерной лингвистике, а также для получения наиболее глубокого и полного представления об отношении испаноговорящих людей к музыке.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. **Введение** раскрывает актуальность, определяет объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

В **первой главе** рассматриваются теоретические положения работы: особенности нарратива как особого речевого жанра, принципы проведения нарративного анализа, специфика музыкального дискурса; обозначается место музыки как объекта исследования в парадигме гуманитарных наук.

Во **второй главе** представлены результаты экспериментального исследования, осуществлен нарративный анализ полученных в рамках опроса с представителями испаноязычной лингвокультуры нарративов о музыке и выявлена их гендерная и возрастная специфика.

В **заключении** подводятся итоги исследования, формируются выводы по рассматриваемой теме и обозначаются перспективы дальнейшей работы.

В **приложении** представлены скрипты записанных устных нарративов о музыке на испанском языке.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ НАРРАТИВОВ

## 1.1. Нарратив и нарративный анализ в парадигме научного знания

«Нарратив» – понятие, довольно распространенное в различных гуманитарных науках, прочно утвердившееся в литературных исследованиях, психологии, философии, социологии, истории и других областях знания. Изначально в русской филологии нарратив (ранее – повествование) рассматривался как вид аргумента, использовавшегося во всех родах речи.

Термин «нарратив» (лат. *narrare* – рассказывать, повествовать) – текст, в котором рассказывается о людях и происходящих с ними событиях в той последовательности, которая устанавливается говорящим [Попова, 2002: 12].

Бытует мнение, что термин «нарратив» тесно связан с латинским словом *gnarus*, т.е. «знающий», имеющим индоевропейский корень *gno* – «знать». Из этого следует, что при повествовании человек создает хронологию событий и в то же время интерпретирует окружающую его действительность, познавая самого себя.

Благодаря концепции «нарративной истории» А. Тойнби, в которой исторические события рассматриваются в контексте рассказов об этих событиях и неразрывно связаны с их интерпретацией, термин «нарратив» появляется в литературных исследованиях и языкознании.

Со второй половины XIX века в филологии появляются новые тенденции, направленные на изучение художественной литературы, язык поэзии превратился в центр исследования, а поэтика – в основной компонент теории литературы. Поэтика корректирует понятие и терминологическое устройство риторики и ее проблем в соответствии со своими нуждами.

Теория сюжетосложения и повествования, разработанная великим русским ученым А.Н. Веселовским, легла в основу литературных теорий начала XX века (формальная школа, ОПОЯЗ и др.). Эта теория имеет первостепенное значение для современной науки, так как именно она послужила фундаментом для нарратологических теорий современности.

Нарратив следует рассматривать не только как лингвистический объект, но и как культурный феномен и дискурсивную деятельность, которая реализуется в условиях межкультурного общения. В широком смысле, дискурс определяется следующим образом: «Дискурс – это связанный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагмалингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст взятый в событийном аспекте» [Арутюнова, 1990: 136].

В большинстве случаев классической лингвистический анализ фокусируется на словах или предложениях в языке. Дискурсивный анализ углубляет этот подход, исследуя, как говорящий производит сознательную, чувствительную к контексту разговорную и письменную речь. При этом анализ слов и предложений входит в дискурсивный анализ, однако только в том значении, которое вносит вклад в общее понимание дискурса [Борботько, 1998].

В 1960-х годах структурализма во Франции возникает новая наука – нарратология или «наука о рассказе», которая является особой областью научного интереса и стремится понять общую структуру различных «нарративов».

Нарратив считается коммуникативно-когнитивной частью иной социальной культуры. Нарративность представляет интерес для ученых как объект независимого исследования, как организационная форма человеческого опыта и как методологическая основа для социальных и гуманитарных исследований [Ван Дейк, 1998].

После повествовательной революции нарративы, до этого активно рассматриваемые в различных гуманитарных науках, получили лингвистическое признание, которому способствовала антропоцентрическая направленность современной лингвистики.

Нарративом могут считаться различные типы текстов: от писем и личных дневников, до фольклора и произведений искусства. С точки зрения лингвистики нарратив можно определить как текст, в котором ведется повествование о событиях в прошлом, которые объединены определенной последовательностью, определенной говорящим.

В трактовке нарратива Ж. Женеттом (французский структуралист, представитель новой риторики) выделяется четыре элемента: «история... – для повествовательного означаемого или содержания...; повествование в собственном смысле... – для означающего, высказывания, дискурса или собственно повествовательного текста; наррация – для порождающего повествовательного акта, и расширительно, для всей в целом реальной или вымышленной ситуации, в которой соответствующий акт имеет место» [Женетт, 1998: 64].

Эти термины характеризуются следующей связью между собой: «...история и наррация даны нам только через посредничество повествования. Однако верно и обратное: повествование – повествовательный дискурс – может существовать постольку, поскольку оно рассказывает некоторую историю, при отсутствии которой дискурс не является повествовательным (как, например, в случае «Этики» Спинозы), и поскольку оно порождается некоторым лицом, при отсутствии которого (например, в случае коллекции документов, найденных археологами) нельзя говорить о дискурсе в собственном смысле слова. В качестве нарратива повествование существует благодаря связи с историей, которая в нем излагается; в качестве дискурса оно существует благодаря связи с наррацией, которая его порождает» [Там же: 70].



Нарративная теория, согласно У.Р. Фишеру, предлагает основательную парадигму, позволяющую изучать человека и общество в целом. В 1980 после универсализации нарратива в социальных науках начинается «нарративный поворот». В XX в. динамичное развитие лингвистики привело к возникновению многочисленных нарратологических теорий: «теории русских формалистов» (В. Пропп, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский), диалогической теории нарратива (М. Бахтин), теории «новой критики» (Р.П. Блэкмер), психоаналитических теорий (К. Берк), структуралистских семиотических теорий (Р. Барт, Х. Уайт), теорий читательского восприятия (В. Айзер) и др. [Фишер, 1984].

Нарративный анализ – это интерпретативная парадигма социального знания. Это способ понимания научного знания и реальности. Это исследовательская модель, основанная на глубоком понимании реальности и причин, которые привели к этому вместо того, чтобы просто оставаться в общих и случайных объяснениях.

Эта научная модель является частью качественного исследования, которое стремится глубже изучить тему, чтобы полностью ее понять. Таким образом, это типично для гуманитарных и социальных наук, в отличие от количественной парадигмы, которую можно найти чаще в чистых науках. [Ярская-Смирнова, 1997].

Люди, с точки зрения нарративной парадигмы, являются рассказчиками историй, так называемыми авторами, которые способны творчески считывать и оценивать тексты из литературы и жизни. Парадигма использует существующие социальные установки как источник сюжетов, которые постоянно изменяются.

Нарративный анализ появился в ответ на осознание исследователями самостоятельности текста. В фокусе оказываются элементы нарратива (связь и характер событий, атрибуты героев, сопровождающие сюжет, оценки

рассказчика и пр.) и роль, которую он играет в формировании самосознания человека.

Существует комплекс методов, которые используют для описания нарративов:

- 1) лингвопрагматический анализ нарратива как коммуникативного акта;
- 2) лингвостилистический анализ;
- 3) анализ текста с точки зрения его формы;
- 4) анализ актантной структуры нарратива;
- 5) лингвокогнитивный анализ нарратива [Теребков, 2012].

Неструктурированное интервью – пример нарративного анализа. Нарративный подход активно используется в социологии, антропологии, психологии, истории и других областях науки.

Таким образом, нарратив – это художественный повествовательный текст, имеющий определенную событийную структуру, организованную посредством экзегетического или диегетического повествователя. Нарративный анализ, в свою очередь, – это интерпретативная парадигма социального знания, способ понимания научного знания и реальности, исследовательская модель, основанная на глубоком понимании реальности и формирующих ее причин.

## 1.2. Теоретические подходы к изучению нарративов и лингвистика нарратива

Дискурсивный переворот – понятие в философии и психологии, суть которого состоит в перемещении внимания от слова и предложения на текст, дискурс, нарратив. Вследствие этого явления изучение нарратива получило интенсивное развитие.

Некоторые ученые считают, что «нарративный» поворот можно выделить как этап в рамках «лингвистического» поворота. Наряду с тенденцией развития междисциплинарных направлений в сфере гуманитарных наук и в частности их связи с (антропологией, семиотикой, литературной теорией, философией), наблюдается также выделение среди них направлений, попадающих под влияние так называемого "лингвистического поворота", где в центре внимания находится семантическое значение, ядро языковых единиц, в результате чего они постепенно трансформируются в более лингвоориентированные (риторические, интерпретативные, нарративные проблемы.)

После многочисленных споров ученые лингвисты пришли к единой мысли, утверждающей первостепенную важность языка в процессе мышления и в парадигме знаний, а следовательно исследования в сфере психологических, социальных и культурных проблем должны рассматриваться и формулироваться как языковые. В этом и заключалась суть нарративного поворота, по мнению ведущего теоретика в области исторических нарративов Ф.Р. Анкерсмита [Бугаева, 2006].

Долгое время считалось, что ключевой идеей лингвистического поворота является первостепенность предложения как объекта для лингвистического анализа. Однако после нарративного поворота эта идея была пересмотрена, и все гуманитарные науки получили новую ветвь развития, от предложения они перешли к текстам, от текстов ко множеству практик. Причиной такой смены стала радикальная смена парадигм в теории литературы и дискурсивном анализе.

Язык как главный объект анализа уступил место риторике с ее тропами и формами убеждения. Внимание и языковым, и риторическим аспектам функционирования знания способствовало осознанию моментов «местоположенности», локальности производства знания, того, с помощью

каких риторических приемов и повествовательных схем удавалось придать результатам своего труда вид вневременных и универсальных истин.

Положение Р. Барта о том, что художественный текст «обладает структурой, свойственной и любым другим текстам и поддающейся анализу», стало руководством к действию целого ряда исследователей (М. Фуко, Ж.Ф. Лиотара, Ж. Греймаса и др.) [Барт, 2000: 150].

Основой для современных исследований о нарративах стали результаты трудов отечественных авторов Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, В.Я. Проппа, В.В. Виноградова, и др.

Лингвистика нарратива – дисциплина, возникшая в отечественной филологии в связи с возросшей популярностью текста как объекта для исследования. Данная дисциплина, в отличие от нарратологии, изучает язык художественной литературы с точки зрения языкознания. Название нового раздела лингвистики было предложено в 1995 г. Е.В. Падучевой [Падучева, 2010].

Е.В. Падучева определила новую науку как дисциплину, изучающую «формальные правила извлечения из повествовательного текста (нарратив переводится с французского как повествовательный) всей той семантической информации, которую получает из него человек как носитель языка».

Задачей новой отрасли филологии Е.В. Падучева видит выявление «особенностей употребления и интерпретации языковых элементов в нарративе» [Там же: 354].

Развитие этого направления представляется очень перспективным, так как «лингвистический анализ литературного нарратива обязательно выходит на постижение его смысла» [Попова, 2002: 453]. Исследование художественного текста с учетом нарративных характеристик позволяет делать выводы не только лингвистического, но и функционально-смыслового характера. Это способствует «движению литературоведения и лингвистики

навстречу друг другу», которое стимулируется единым объектом изучения – текстом.

Е.В. Падучева выделяет две коммуникативные ситуации в рамках лингвистики нарратива и отмечает важность их разграничения: первая коммуникативная ситуация – **каноническая**, возникающая в разговоре между говорящим и слушающим, вторая – **неканоническая**, которая возникает между повествователем и читателем [Падучева, 2010].

Еще одним исследователем, повлиявшим на понимание и развитие учений о нарративе с точки зрения истории, является В. Шмид со своей работой «Нарратология», где он определяет степень событийности следующими критериями: релевантность изменения (степень событийности зависит от существенности изменения), непредсказуемость (степень событийности прямо пропорциональна степени неожиданности), консекутивность (зависимость событийности от последствий, вызываемых в мышлении субъекта), необратимость (степень событийности зависит от вероятности обратимости изменения), не повторяемость (изменение должно быть однократным).

Подобные определения дают Дж. Принс, Т.А. ван Дейк. Классический признак повествования «поскольку оно порождается некоторым лицом» Ж. Женетт относит только к дискурсу как таковому: «В качестве нарратива повествование существует благодаря связи с историей, которая в нем излагается; в качестве дискурса оно существует благодаря связи с нарративом, которая ее порождает» [Женетт, 1998: 64].

В.И. Тюпа предлагает три свойства, которые он рассматривает как минимально необходимые для характеристики события:

- 1) гетерогенность;
- 2) хронотопичность;
- 3) интеллигибельность [Тюпа, 2001].

Отсюда следует, что событийность – это свойство, подлежащее градуации, то есть изображаемые в нарративном произведении изменения могут быть событийными в большей или меньшей степени.

В «Объяснительном словаре» А.Ж. Греймаса, Ж. Курте по семиотике нарративность (повествовательность) определяется как «некоторое свойство, характеризующее определенный тип дискурса, исходя из которого отличают нарративные виды дискурса (нарративные дискурсы) от видов не нарративного дискурса.

Такова, например, позиция Э. Бенвениста, который противопоставляет «историческое повествование» (или «историю») и «дискурс» в узком смысле слова, используя в качестве критерия категорию лица («не-лицо» характеризует историю, а лицо – я и ты – является принадлежностью дискурса) и своеобразное распределение глагольных времен» [Греймас, 2004: 26].

В семиотическом подходе имеют место устойчивые схемы, их обнаружению способствует сближение истории с такими дисциплинами, как логика (Ч. Пирс) и лингвистика (Ф. де Соссюр). А постмодернистская позиция – это закономерность изучать внутренние структуры истории-нарратива вглубь, иерархически.

Так, «История России с древнейших времен» С.И. Соловьева позволяет подтвердить мысли Р. Арона о том, что «большие» исторические тексты нарративами в полном смысле этого слова не бывают, так как синкретично содержат в себе наррацию и микроисследование. Р. Арон говорил о том, что «если рассматривать историю в узком смысле этого слова, то рассказ – это одна из основных форм исторического знания» [Арон, 2000: 345].

Ж.Ф. Лиотар доказывает, что нарративность имеет место в процессе формирования традиционного знания. Важно при этом показать наличие в системе нарратива структурных операторов, которые, собственно, и

составляют знание, «оказывающееся, таким образом, в игре» [Лиотар, 1998: 123].

Структурные операторы формируют второй – промежуточный – слой текстов, в котором складываются теоретические посылки нарратива. Таким образом, рассказы позволяют, с одной стороны, определить критерии компетентности, свойственные обществу, в котором они рассказываются, а с другой – оценить, благодаря этим критериям, результаты, которые в нем достигаются или могут быть достигнуты.

Следовательно, нарративными являются произведения, которые излагают историю, в которых изображается событие. Р. Арон определяет то, что мы называем «операторами нарративности», следующим образом: «В некритической части своего труда Галье утверждает, что то, чем отличается историческое знание от знания наук о природе, это то, что он называет нарративом, а я – повествованием или рассказом» [Арон, 2000: 380].

Самая примитивная форма рассказа «и затем, и затем, и затем» уже содержит важный элемент повествования, в понимании философов аналитической школы, а именно временную последовательность, причем порядок, в котором события произошли, имеет решающее значение». Это частицы и наречия, указывающие направление движения нарратива на основе событий, протекающих в пространстве – времени. Эта позиция поддерживается и отечественными исследователями.

Так, Е.А. Попова дает следующее определение: «Нарратив – это текст, в котором рассказывается о людях и происходящих с ними событиях в той последовательности, которая устанавливается говорящим» [Попова, 2002: 345].

Э. Бальбуров считает признаком нарратива наличие «произвольно построенной структуры, в которой события располагаются в форме специфического суждения – истории» [Бальбуров, 2002: 71].

По утверждению Н.А. Орловой, «нарратив, как правило, повествует о событиях, отклоняющихся от обычного рутинного хода жизни, характеризующихся, с точки зрения адресанта, некоторой аномалией, отклонением от нормы» [Орлова, 2004: 300].

В.Н. Сыров указывает, что нарратив, прежде всего, имеет темпоральную структуру, и поясняет, что формальная структура любого нарратива одинакова: «Это некоторая целостность, складывающаяся из начала, середины и конца. Как правило, данные части соединены между собой посредством каузальной связи. Благодаря такому способу связи нарратив становится не простой совокупностью элементов (событий, ситуаций), а принципом их конфигурации» [Сыров, 2017: 3].

Существующие понятия нарративности (нарративность как опосредованность (Р. Арон) и нарративность как структура повествуемого (А.Ж. Греймас, Ж. Курте)) не противоречат друг другу, а взаимно дополняются. Структура повествуемого (как темпоральная, так и событийная) организуется посредством нарратора – экзегетического или диегетического повествователя [Греймас, 2004].

Сущность нарративного подхода раскрывается в его принадлежности к конструктивистской парадигме, основанной на предположении об условности и сконструированности реальности, которая выстраивается посредством использования знаковых систем различного характера. Исторически и культурно обусловленные взаимодействия между людьми порождают соответствующие им знания, понятия и так далее.

При этом центральное значение приобретает культурно обусловленная коммуникация и диалог. Согласно Дж. Верчу, тесная связь социальных коммуникаций с индивидуальными психологическими процессами является ключевой характеристикой, подкрепленной диалогическим характером человеческого сознания [Верч, 1991].



Основываясь на идеях М.М. Бахтина, Дж. Верч приходит к выводу о первостепенном значении культурного нарратива в этих процессах. Именно культурные нарративы создают общее для людей интерпретационное поле, обеспечивая тем самым смысловые схемы объединения дискретных событий в единое целое [Бахтин, 1979].

В данном контексте нарративы выступают как инструменты, реализующие функцию связывания, соединения в индивидуальном и общественном сознании некоторых универсальных сюжетных линий и сценариев. Подобные сценарии определяют рамки отбора единичных фактов и событий индивидуальной или коллективной жизни для их сохранения в памяти.

При этом те факты, которые не соответствуют ни одному из бытующих в культуре или индивидуальном сознании смысловых построений нарративов, подлежат забвению или игнорированию. Диалог приобретает центральное значение для современной нарративной психологии.

В работах М.М. Бахтина также выделяется диалогическая самость человека. Его сознание включает в себя образы значимых других, вступающих во внутренний диалог с различными позициями Я-образа. Так, по мнению Г. Херманса, диалогическая самость человека (*Self*) представляет собой динамически проявляющуюся совокупность комплекса относительно автономных Я-позиций, каждая из которых имеет свою уникальную историю, голос и отношения [Там же].

Различные позиции *Self* могут иметь отличные от других, иногда даже противоположные мнения, отношения и переживания, проявляющие себя применительно к конкретной ситуации, времени и пространству, предоставляющим им право голоса.

Такой взгляд существенно отличается от попыток поиска централизованного, рационального Я, неизменного во времени и

пространстве, и вследствие этого имеющего кристаллизованную структуру, которую так легко измерять опросниками и тестами.

В противовес подобному подходу Г. Херманс предлагает теорию валюации (*valuation*) как процесса конструирования смысла людьми, выступающими пристрастными рассказчиками, избирательно сосредотачивающимися на событиях, которые «важны для них с точки зрения основных мотивов», что приводит к более яркому и насыщенному описанию этих событий [Херманс, 2007].

Таким образом, нарративный поворот в гуманитарных науках стал новым этапом в развитии лингвистической парадигмы, где в центре внимания оказался текст, а не предложение. Исследование нарратива позволило ученым лучше понять процессы формирования знания и убеждения, а также выявить особенности употребления и интерпретации языковых элементов в художественном тексте. Лингвистика нарратива стала новой дисциплиной, которая изучает формальные правила извлечения из повествовательного текста всей той семантической информации, которую получает из него человек как носитель языка. Развитие этого направления представляется очень перспективным, так как оно позволяет делать выводы не только лингвистического, но и функционально-смыслового характера.

### 1.3. Модели анализа устного дискурса

Устная речь, в которой могут быть или отсутствуют письменные прототипы, представлена в формате сообщений, рассказов о жизни, извинений, анекдотов, сказок, былин, объявлений, эпических поэм, притч, басен, сказаний, а также ораторских разновидностей в виде судебных, политических, военных (мемориальных), сценических в виде драмы, комедии, разговорных жанров на эстраде. В составе письменной речи могут

содержаться надписи материалов не писчего характера в виде протоколов, отчетов и легенд летописи хроники и жития.

Печатная речь, в составе которой возможно присутствие литературных и художественных жанров в формате повестей, рассказов, романов, жанров журналистики в виде очерков, статей, фельетонов, репортажей, научных жанров в виде сообщений и трудов эволюционного и исторического типа. Повествовательную форму следует выделить в качестве основной в составе массовой информации и рекламе и культуре [Волков, 2003].

Художественный текст является не единственным, но наиболее сложным и ярким проявлением нормативности, образуя литературный нарратив. Данная разновидность является текстом художественного характера, создаваемым автором для читателей, повествующая о людях и событиях, которые происходят с ними [Баранов, 2005].

Литературный нарратив – предмет изучения нарратологии в зарубежном литературоведении, языкознание отечественного происхождения середины 1990-х гг., изучаемое, согласно лингвистике нарратива.

Данная дисциплина, по сути, является одной из лингвистических ветвей текста с пониманием коммуникации природы искусства словесности. В рамках подхода литературный нарратив может рассматриваться как разновидность деятельности людей коммуникативного типа в формате литературной коммуникации. Лингвистика нарратива – это дисциплина, которая находится на стыке лингвистики и литературоведения, занимающаяся языковым изучением художественной литературы [Richardson, 1990].

Далеко не полным перечнем являются науки в виде различных версий стилистики, поэтики, изучающих язык художественной прозы и речь, поэтический язык, теорию словесности. Постепенно в XIX веке данный ряд наук будет только пополняться [Борботько, 1998].

Согласно закономерному процессу, поскольку в художественном тексте присутствуют разные информационные виды в форме содержания с точки зрения фактов, подтекста, концептуальности, для них характерен неисчерпаемый содержания, сложность вербальной организации и универсальность при общении на долгий срок.

В этом и заключается основная причина того, что методология и методика, которая построена на анализе художественного текста, не ограничивается единой дисциплиной и принадлежит к проблемам дискуссии науки относительно языка. В основе лингвистического нарратива лежит нераздельность, поскольку две стороны художественного текста в виде формы и содержания не сливаются. Обеспечивается понимание авторской стратегии посредством анализа авторской тактики [Тюпа, 2009].

Термин «анализ дискурса» впервые был предложен от З. Харрисом, который писал о «методе анализа связной речи» для расширения коллективной лингвистики за пределами единого предложения в настоящий момент и для культурного и языкового соотношения [Макаров, 2003: 187].

Если определять термин «дискурсивный анализ», по мнению многочисленных исследователей, он является многозначным, что обусловлено неоднозначностью первоначального понятия «дискурс». По мнению М.Л. Макарова, всего существует три подхода для того, чтобы определить дискурсивный анализ, порождающий опасность многозначности терминов, когда смысл некорректно меняется:

– дискурс-анализ (в широком смысле) – интегральная сфера, предназначенная для того, чтобы изучать языковое общение при помощи функции формы и обусловленности в ситуации социально-культурной направленности;

– дискурс-анализ (в узком смысле) – название традиции анализа Бирмингемской группы исследователей;

– дискурс-анализ в виде «грамматики дискурса» (Р. Лонгейкр, Т. Гивон), приближенный по своей направленности к текстовой лингвистике [Там же].

Предметом исследования являются формы коммуникации речи в устном и письменном виде в естественных условиях «реального мира». В качестве языкового материала выступают тексты. В письменном виде, согласно принятым правилам и нормам устные дискурсивные транскрипты включают интервью с информатором. Отличием дискурсивного анализа от работы является теория речевых актов и прагматики в формальном виде и большей части исследований в составе психологии и социологии экспериментального типа при обращении материалов в форме текста. Данный вид анализа охватывает массу вопросов в теории относительно материала, если сравнивать с разговорным анализом.

Подразумевает тщательное исследование предметно содержательной стороны коммуникации языка в виде повышенного внимания социальной организации, по сравнению с формальной лингвистической. Это и есть качественное отличие текстовой лингвистики или анализа диалога, которые предназначены для выработки схем со слабо выраженным учетом содержания, например, с описанием формальной связности диалога или текста.

Включает три самых важных категории: действие, построение (*construction*) и вариативность. При письме и написании люди совершают социальные действия. Определенные свойства присущи действию. Согласно построению устного дискурса или письменного текста, при помощи лингвистических ресурсов с отбором пишущим или говорящим из многообразных средств языка функциональных стилей приемов риторики и т.д. Особый интерес представляет процесс построения дискурса, поскольку наблюдается переплетение устного дискурса или текста. В письменном виде в составе деятельности социальной направленности и межличностного

воздействия в силу вариативности присутствуют различные особенности социальной деятельности в контекстах и авторских намерениях.

Осуществляется в отношении видов коммуникации с интересом исследователей к структурам, как риторическим и аргументативным в особых типах и речевых жанрах, начиная от дебатов политики до разговоров в быту. Риторический анализ в рамках данной парадигмы преследует цель в виде стремления к пониманию необходимых действий для раскрытия природы и коммуникации или положения вещей, что требуют реальных или гипотетических конкурентов социальных миров, которые эксплицитно или имплицитно доказывают, что альтернативные варианты и правомочность являются несостоятельными [Макаров, 2003].

Наиболее связан с когнитивной направленностью, в которой при помощи изучения речи разрешаются вопросы относительно того, как соотносятся и взаимодействуют друг с другом внешний и внутренний мир человека, с мышлением и бытием, индивидуальными социальными компонентами. Особую роль играет спектр базовых категорий психологии в виде установок памяти, обучения, восприятия и эмоций объекта. Особый интерес при изучении представляет когнитивный феномен в виде знаний, верований, представления истины, ошибок, фактов, мнений, оценок процесса, разрешения проблем аргументации и логического мышления [Там же].

Таким образом, дискурсивный анализ является многогранным понятием, которое может быть определено по-разному в зависимости от контекста исследования. В целом, дискурсивный анализ представляет собой методологию изучения языкового общения в социально-культурной сфере, которая позволяет выявлять и анализировать различные аспекты языковой деятельности, такие как структура текста, функциональность языковых единиц, социально-культурные факторы влияния на языковую деятельность и т.д. Дискурсивный анализ является важным инструментом для исследования

различных языковых и культурных явлений, в том числе и для изучения художественного текста.

#### 1.4. Музыкальный дискурс: к определению понятия

В связи с тем, что тематика исследуемых нарративов ограничивается темой музыки, мы считаем целесообразным рассмотреть также понятие «музыкальный дискурс», поскольку анализируемые нами нарративы о музыке, безусловно, содержат некоторые элементы данного типа дискурса.

Традиционно музыка являлась объектом для исследований таких наук как история музыки, психология, философия. Однако начиная с 21 века музыка как объект исследования стала привлекать внимание не только музыковедов, но и ученых разных специальностей. Музыкальная педагогика, музыкальная терапия, психология, психолингвистика – это лишь некоторые области исследований, в которых музыка рассматривается в различных аспектах.

Музыкальная культура, по мнению американского музыковеда Т. Турино, играет важную роль в становлении и развитии личности, являясь важным этапом интеграции в общество [Turino, 2008]. В связи с многогранностью и абстрактностью данного вида искусства ученые затрудняются прийти к единому пониманию такого термина как музыкальный дискурс. В рамках дискурсивной парадигмы музыкальный дискурс в совокупности его жанров анализируется в немногочисленных работах отечественных и зарубежных лингвистов: М.Г. Арановского, М.Ш. Бонфельд, Б.М. Гаспарова, Г.А. Орлова, А.А. Фарбштейна. Теоретическое обоснование музыкальной интонации и формы представлены в трудах Б.В. Асафьева, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, Б.Л. Яворского.

Одним из первых на необходимость дискурсивного подхода к музыкальной коммуникации в отечественной практике указал музыковед А.М. Черемисин. По мнению ученого, феномен музыки следует рассматривать как «специфическую форму социального общения, в процессе которого происходит взаимодействие всех компонентов музыкально коммуникативной ситуации» [Черемисин, 2004: 20].

Социолингвистический подход к анализу музыкального дискурса, которого придерживается лингвист Е.В. Алешинская, позволил разработать наиболее полную структуру исследуемого дискурса. Ученый отмечает, что в настоящее время не существует единого понимания термина «музыкальный дискурс». Трактую его по-разному, лингвисты и музыковеды сходятся во мнении, что анализ указанного типа дискурса должен учитывать экстрамузыкальные аспекты: психологические, личностные, социальную и историческую обстановку, художественные и стилистические нормы. Примем определение, предлагаемое Е.В. Алешинской: музыкальный дискурс – это «социальная практика, обозначающая специфические способы репрезентации различных аспектов музыкальной жизни» [Алешинская, 2015: 17]. Такое широкое толкование позволяет учесть: анализ языкового материала о музыке (журналов, книг, форумов), языка, сопровождающего музыку (процесс производства, записи и представления), а также другие семиотические элементы, связанные с созданием и восприятием музыки (язык тела, изображений и звуков).

Схожего взгляда на аспекты музыкального дискурса придерживается музыковед и философ Г.К. Жукова, включающая в понятие музыкального дискурса этапы создания и развития музыкального текста, а также основные составляющие его бытия в культуре: порождение, интерпретацию, рефлексии [Жукова, 2010:]. Ученый отмечает, что выделенные три этапа соответствуют трем видам музыкальной деятельности (сочинению, исполнению и



восприятию музыки), однако отождествление музыкально-мыслительных процессов и музыкальной деятельности в целом считает неправомерным, поскольку музыкальная деятельность включает в себя музыкально-мыслительные процессы, но не сводится к ним.

Введение в категориальный аппарат исследования понятия «музыкальный дискурс» позволяет трактовать его как сложное коммуникативное явление, не только включающее акты создания, исполнения и восприятия музыкального текста, но и отражающее зависимость музыкально-речевого произведения от социального, культурного и психологического контекста.

С формальной точки зрения, музыкальный дискурс представляет собой связную последовательность музыкальных фрагментов, проявляющих семантическое единство в рамках целостного музыкального произведения-знака. Для уточнения позиции музыкального дискурса в мире дискурса и выделения его в ряду других художественных типов дискурса необходимо рассмотреть присущие ему компоненты. Ключевыми компонентами музыкального дискурса как социального явления являются «текст», «социальные агенты», «социальные отношения», «социальный контекст». Все они взаимосвязаны и важны при анализе музыкального дискурса: в зависимости от социального контекста социальные агенты, находящиеся в определенных социальных отношениях, используют определенный семиозис и создают текст, который ассоциируется с определенным социальным контекстом. Каждый компонент может быть проанализирован с разных точек зрения, создавая таким образом детальную картину различных жанров музыкального дискурса [Алешинская, 2015].

Социальный контекст определяет способ, которым социальные агенты, находящиеся в определенных социальных отношениях, общаются друг с другом и какой язык (семиозис) они используют. Понятие социального

контекста в сфере современного музыкального искусства очень широко: это может быть место, время общения, социальные факторы и так далее. Социальный контекст представляет большой исследовательский интерес с точки зрения деятельности, коммуникативной технологии, уровня формальности, типа ситуации, места общения и нормативных ожиданий. Коммуникативная цель считается «важнейшей жанровой детерминантой» поскольку она влияет на содержание, формирует структуру и определяет лингвистические особенности различных жанров в музыкальном дискурсе [Bhatia, 1993:].

Различные социальные контексты обуславливают различные комбинации социальных агентов. Прежде всего, социальные агенты или коммуниканты в музыкальном дискурсе выполняют различные социальные роли: они могут быть музыкантами, вокалистами, менеджерами, продюсерами, дирижерами и многими другими представителями современной музыкальной индустрии, включая потребителей музыкальной продукции. Таким образом, в студийных сессиях обычно участвуют музыканты, продюсеры; в музыкальных интервью участвуют музыканты/продюсеры/вокалисты и т.д.; а профессиональные форумы привлекают широкий круг социальных агентов - от музыкантов, вокалистов, звукорежиссеров до музыковедов, тренеров, продюсеров и так далее. В дополнение к социальным ролям, которые они выполняют в различных социальных контекстах, социальные агенты могут отличаться по уровню своей компетентности, таким образом, являясь профессионалами, полупрофессионалами или непрофессионалами без опыта [Bowker, Pearson, 2002:].

Таким образом, мы можем говорить о трех уровнях коммуникации в музыкальном дискурсе, которые обуславливают различное использование семиозиса, в частности, различное соотношение специализированных

языковых и общеязыковых лексем, в разных жанрах музыкального дискурса. Общение между профессионалами обычно характеризуется высокой долей специализированных лексем, в то время как общение между профессионалами и полупрофессионалами характеризуется значительно меньшей долей специализированной лексики. В случае общения «профессионал – непрофессионал» профессионалы используют общеязыковые слова для упрощенного описания специализированной концепции [Bowker, Pearson, 2002].

Социальные отношения могут быть либо симметричными (горизонтальными), либо асимметричными (вертикальными). В музыкальном дискурсе, благодаря доминирующей неформальной обстановке, длительному сотрудничеству, очень часто тесным связям в жизни, преобладают симметричные отношения, другими словами, роли, выполняемые коммуникантами, равны. Однако в каждой группе есть лидер, который занимает более высокое положение. Или музыканты могут позиционировать себя выше по отношению, например, к рабочим сцены или звукорежиссерам. В данном случае коммуникация основана на асимметричных отношениях, то есть один из коммуникантов выполняет ведущую, доминирующую роль. Социальные отношения в музыкальном дискурсе могут иметь более сложную структуру. Например, студийная сессия характеризуется симметричными отношениями между участниками группы и асимметричными отношениями, с одной стороны, между участниками группы и сессионными музыкантами, а с другой – между звукорежиссером и музыкантами.

Различные дискурсивные жанры характеризуются различными типами текстов. По Гальперину «Текст это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение...» [Гальперин, 2007: 46]. Что касается

музыкального дискурса, различают два основных типа текстов: «тексты» и «музыкальные тексты». Устные тексты, относящиеся к музыке, появляются в различных типах источников: журналах, веб-сайтах, записях интервью, контрактах, гонщиках и т.д. Они могут быть написаны или произнесены вслух. Музыкальные тексты включают различные виды обозначений, табулатуры, компакт-диски / DVD-диски, треки, синглы и т.д. Музыкальные тексты могут быть написаны (партитуры, нотации, табулатуры) или исполнены (треки / песни, сыгранные на концерте или записанные на CD/ DVD и т.д.). Типы текстов также можно различать по их структуре. Чтобы сообщить о своих намерениях, социальные агенты следуют определенным соглашениям при организации сообщений/текстов, и эти конкретные шаблоны образуют узнаваемые жанры. Например, М. Павлова описывает основную организацию типичного объявления о концерте в следующей последовательности:

- 1) дата, время;
- 2) место проведения;
- 3) заголовок;
- 4) цитаты из рецензий;
- 5) цена, продолжительность, спонсоры [Pavlova, 2013].

Таким образом, музыкальный дискурс – это сложное, многоперспективное и многомерное явление, а исследование профессиональных жанров в рамках музыкального дискурса – это вопрос интеграции текстового и контекстуального анализа, поскольку работа жанра заключается в «посредничестве между социальными ситуациями и текстами, которые стратегически отвечают требованиям этих ситуаций» [Swales, 2009: 14]. Социальный контекст, социальные агенты, социальные отношения и текст в их разнообразных аспектах в концерте определяют как внутренние, так и внешние особенности музыкального дискурса и выступают в качестве надежных критериев при различении его жанров.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Анализ трудов отечественных и зарубежных авторов, работающих в русле нарратологии и лингвистики нарратива, позволил прийти к следующим ключевым теоретическим выводам.

Нарратив – это художественный повествовательный текст, имеющий определенную событийную структуру, организованную посредством экзегетического или диегетического повествователя, который может актуализироваться в монологических и диалогических речевых формах и характеризуется жанровым и стилистическим разнообразием (Е.А. Попова, Н.Д. Аругтюнова, Т.А. Ван Дейк, Ж. Женнет).

Нарратив не только передает информацию о событиях и персонажах, он также включает в себя интерпретацию и оценку данных событий со стороны говорящего, что, в свою очередь, превращает его из средства передачи фактов в способ выражения мировоззрения и ценностей определенного этноса.

Нарратив является важным объектом исследования для различных областей гуманитарных наук, таких как лингвистика, литературоведение, культурология, психология и социология. Изучение нарративов позволяет выявить культурные особенности различных языковых сообществ и социальных групп, а также проанализировать способы передачи информации и выражения ценностей в различных текстах.

Ведущим методом исследования нарративов является нарративный анализ, который определяется как интерпретативная парадигма социального знания, способ понимания научного знания и реальности. Иными словами, это исследовательская модель, основанная на глубоком понимании реальности и обуславливающих ее причинно-следственных связях (Е.Р. Ярская-Смирнова, А.С. Тербков, В.И. Тюпа). Все существующие понятия нарративности не противоречат друг другу, а взаимно дополняются. Структура повествуемого

(как темпоральная, так и событийная) организуется посредством нарратора – экзегетического или диегетического повествователя.

Дискурсивный анализ – это метод исследования языкового общения, который изучает форму и содержание текстов в социально-культурном контексте, позволяет осознавать коммуникативные процессы и выявлять ключевые социально-культурные значения, выраженные в текстах. Дискурсивный анализ характеризуется многообразием подходов и направлений исследований, включая традицию Бирмингемской группы исследователей и грамматику дискурса. Так, дискурсивный анализ, с одной стороны, тщательным образом исследует предметно-содержательную сторону языковой коммуникации, однако, с другой стороны, большее внимание уделяется ее социальной организации, нежели формально лингвистической.

Современная музыкальная коммуникация стала объектом дискурсивных исследований в конце XX века. Лингвистический подход к анализу музыкально коммуникативных событий применяется в работах отечественных и зарубежных лингвистов. Так, музыкальный дискурс – это «социальная практика, обозначающая специфические способы репрезентации различных аспектов музыкальной жизни». Среди ключевых компонентов музыкального дискурса выделяются следующие: «текст», «социальные агенты», «социальные отношения», «социальный контекст».

Во второй главе данной выпускной квалификационной работы будет представлен нарративный анализ записанных в ходе опроса с испаноязычными респондентами устных нарративов о музыке, а также определена их возрастная и гендерная специфика.

## ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВОЙ АНАЛИЗ УСТНЫХ НАРРАТИВОВ НОСИТЕЛЕЙ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА О МУЗЫКЕ

### 2.1. Дизайн экспериментального исследования

Анализ в рамках данного исследования был проведен на материале нарративов на испанском языке, полученных в ходе опроса группы респондентов-испанцев, которые в форме нарратива рассказывали о своих чувствах и воспоминаниях, связанных с музыкой. Информантам предлагалось ответить на следующие вопросы:

1. *¿Puedes describir lo que la música significa para ti?* (Можете описать, что музыка значит для Вас?)
2. *¿Para qué escuchas la música?* (Для чего Вы слушаете музыку?)
3. *¿Con qué frecuencia escuchas la música?* (Как часто Вы слушаете музыку?)

Ответы на вопросы были записаны на диктофон.

Группа респондентов сформирована из мужчин и женщин в возрасте от 20 до 80 лет. Всего в опросе приняло участие 20 информантов. При анализе ответов мы обращали внимание на возрастной и гендерный аспекты. Так, по гендерному признаку были выделены группы респондентов женщин и мужчин. По возрастному параметру сформированы 2 группы: 1) респонденты в возрасте до 45 лет; 2) респонденты в возрасте от 65 до 80 лет.

Эксперимент осуществлялся в 2 этапа: первая часть нарративов общей продолжительностью 58 минут была собрана в Испании, а вторая – общей продолжительностью 64 минуты – в России, с привлечением проходящих обучение в Красноярске студентов из Латинской Америки (Эквадор, Чили, Колумбия). Впоследствии были составлены скрипты записанных нарративов, которые представлены в Приложении к дипломной работе.

## 2.2. Гендерная специфика устных нарративов на испанском языке о музыке: лексический уровень

По результатам анализа, наиболее яркие различия в устном нарративе мужчин и женщин наблюдаются на лексическом уровне. Женские нарративы характеризуются большим числом прилагательных и описательных оборотов, что делает речь женщин более эмоциональной и выразительной. Здесь и далее источники примеров указаны в соответствии с приложением (примеры 1–3):

1. ... *la música tiene impacto o se hace famosa por ser un drama eterno, una vil tragedia envuelta en un papel brillante y exquisito* ... (... музыка оказывает влияние или становится популярной как вечная драма, мерзкая трагедия, завернутая в блестящий и изысканный фантик...) [6].

2. *Es lo más importante de mi vida, es lo más intacto de mi ser...* (Это самое важное в моей жизни, это самое цельное в моем существе...) [9].

3. *Pero la música en general es agradable, prefiero los ritmos alegres...* (Но музыка в целом приятная, я предпочитаю веселые ритмы ...) [1].

Так, в примерах выше музыка описывается женщинами как нечто важное (*importante*). Используются оценочные прилагательные, позволяющие описать музыкальные ритмы и выразить отношение информанта к ним: *brillante* (блестящий), *exquisito* (изысканный), *intacto* (цельное), *agradable* (приятная), *alegres* (веселые), *vil* (мерзкая). Данные прилагательные и описательные конструкции помогают передать эмоциональное состояние респондента. Так, задействованы как лексические единицы с положительной семантикой, так и с отрицательной. Кроме того, в тексте можно заметить использование метафорических выражений, которые помогают более наглядно передать сложные и абстрактные понятия: *es lo más intacto de mi ser* (музыка – это самое цельное в моем существе).



Речь обеих групп респондентов характеризуется динамичностью, что на языковом уровне достигается посредством большого числа глаголов (примеры 4–6):

4. *Es un lugar donde me puedo **refugiar, aprender, subir el ánimo, bajar el ánimo, descubrir** nuevas culturas ...* (Это место, в котором я могу **укрыться, учиться, поднять** настроение, **открыть** для себя новые культуры ...) [2].

5. *...si no **estoy de buen ánimo no escucho**, si estoy de mediano ánimo **escucho algo**, si estoy de muy buen ánimo **escucho todo el día**...* (...если я не в настроении, я не **слушаю** музыку, если настроение так себе, я **слушаю** музыку недолго, если я в очень хорошем настроении, я **слушаю** весь день...) [9].

6. ***Hablar de la mejor no podría decir** porque no soy experta en música...* (**Рассуждать** о лучшей музыке я **не могу**, потому что **не разбираюсь** в этой теме ...) [1].

В ответах респондентов мужской группы достаточно часто (23 случая употребления) используются наречия и неопределенные отрицательные местоимения: *nadie* (никто), *nada* (ничто), *toda* (все), *siempre* (всегда), *nunca* (никогда). Из этого можно сделать вывод, что речь мужчин отличается некоторой категоричностью (примеры 7–13):

7. ***Nada más** sentirme mal ...* (**Ничего** не заставляет меня чувствовать себя хуже чем ...) [3].

8. ***Toda mi esperanza** ...* (**Вся** моя надежда...) [3].

9. *... y **sobre todo** ...* (... и **прежде всего** ...) [3].

10. *... **tenía todo lo mejor** de mi vida ...* (... у меня было все **самое лучшее** в жизни ...) [3].

Нередко информанты-мужчины прибегают к использованию превосходной и сравнительной степеней прилагательных и наречий, например:

11. *... **más bella** ...* (... **более** красивая ...) [5].

12. ... *la mayor causa* ... (... **главная** причина...) [3].

13. ... *la mayor de mis penas* ... (... мое **величайшее** страдание...) [4].

Мужчины, отвечая на вопросы, зачастую говорят о собственном опыте или о том, что связано с ними напрямую, часто используются возвратные глаголы в первом лице единственном числе (примеры 14–16):

14. ... *me acuesto* y *me levanto* con música, y una buena parte de mis *quehaceres cotidianos*... (... я **ложусь** спать и **встаю** под музыку и значительную часть своих повседневных дел...) [4].

15. *Me gusta la música de Coldplay algunas de sus canciones me hacen recordar momentos de mi vida algunas felices y otras no me gusta.* (Мне нравится музыка *Coldplay* некоторые из их песен **заставляют меня вспоминать** моменты из моей жизни, некоторые из них счастливые, другие – не очень.) [7].

16. *La música transmite emociones, te hace feliz, te hace llorar, te hace pensar y te hace pasar el rato.* (Музыка передает эмоции, **делает вас** счастливыми, **заставляет** плакать, **заставляет** задуматься и **заставляет** тусоваться.) [5].

Женщины, в свою очередь, рассуждают о значении музыки в целом, о ее роли в обществе, возвратные глаголы в первом лице единственном числе используются реже (пример 17):

17. ... *otras más hablan de protesta social* y *sólo muy pocas llevan mensajes verdaderamente valiosos.* (... в других песнях говорится о **социальном протесте**, и лишь очень немногие несут **действительно ценные послания**.) [6].

Из этого можно сделать вывод о том, что женский нарратив весьма абстрактный, а мужской – более конкретный.

На вопрос о любимой музыке респонденты отвечали по-разному. Женщины старались воздержаться от упоминаний лучших исполнителей и

жанров, боясь задеть чьи-либо чувства или показаться нелепыми (примеры 18–19):

18. *No podría mencionar nombres ni de artistas, ni de grupos...* (**Не могу назвать** ни имена артистов, ни групп ...) [6].

19. *Hablar de la mejor no podría decir porque no soy experta en música...* (Рассуждать о лучшей музыке **я не могу**, потому что не разбираюсь в этой теме ...) [1].

Почти все респонденты-мужчины, в свою очередь, открыто рассказали о своих музыкальных предпочтениях: в устных нарративах звучали имена собственные, называющие исполнителей (*Coldplay, Red Hot, Linking Park* и др.), а также упоминались музыкальные жанры, отсылающие к определенной музыкальной эпохе (*el Rock en español de los 80's*) – примеры 20–22:

20. *Me gusta la música de Coldplay, algunas de sus canciones me hacen recordar momentos de mi vida algunas felices y otras no me gusta. La música rock tipo Red Hot, Linkin park ese tipo de música que había entre los años 2005 hasta 2012 o más, no recuerdo, es mi favorita.* (Мне нравится музыка **Coldplay**, некоторые из их песен заставляют меня вспоминать моменты из моей жизни, и счастливые, и те, которые мне не нравятся. **Рок-музыка типа Red hot, Linkin park**, которая была популярна с 2005 по 2012 год или около того, я не помню, моя любимая) [2].

21. *El Rock en español de los 80's me trae muy lindos recuerdos de mi juventud, tanto que hasta la fecha la sigo escuchando...* (**Рок на испанском языке 80-х годов** вызывает у меня очень приятные воспоминания о моей юности, настолько приятные, что я продолжаю слушать его по сей день...) [5].

22. *Si realmente una canción, aunque no la conozca me toca el corazón, puedo llorar con Metallica...* (Песня, которую я даже не знаю, может тронуть мое сердце, я могу плакать слушая **Metallica**...) [7].

Таким образом, в результате проведенного нарративного анализа установлено, что в женских нарративах о музыке наблюдается тенденция к частому использованию прилагательных и описательных конструкций, что придает их речи эмоциональность и выразительность, при этом их нарративы более абстрактны и не содержат конкретных упоминаний о музыкальных предпочтениях. Мужчины, в свою очередь, чаще используют возвратные глаголы в первом лице единственном числе, акцентируя внимание на собственном опыте. Мужские нарративы гораздо более конкретны, респонденты мужского пола открыто говорят о своих музыкальных вкусах. Женщины же склонны рассматривать музыку более глобально – в контексте ее влияния на общество и историю.

### 2.3. Возрастная специфика устных нарративов на испанском языке о музыке: лексический уровень

Возрастная специфика нарративов на испанском языке проявляется главным образом в микротемах, которые раскрывают респонденты во время опроса. Так, в нарративах респондентов в возрасте от 50 до 80 лет выделены следующие микротемы: прошлое, семья, значение музыки для человека, опыт игры на музыкальном инструменте.

Информанты старшего возраста зачастую придают первостепенное значение не музыке как таковой, а эмоциям, ощущениям и воспоминаниям, которые с ней связаны. Так, рок-музыка 80-х годов напоминает одному из респондентов о событиях молодости, он подчеркивает способность музыки перемещать слушателя в прошлое, в то время, с которым она у него ассоциируется (примеры 23–26):

23. *El Rock en español de los 80's me trae muy lindos recuerdos de mi juventud, tanto que hasta la fecha la sigo escuchando...* (**Рок на испанском языке**

80-х годов вызывает у меня очень приятные воспоминания о моей юности, настолько приятные, что я продолжаю слушать его по сей день...) [3].

24. ... *un refugio al cual recurro todo el tiempo* ... (... **убежище**, к которому я все время обращаюсь ...) [3].

25. *Ya desde la infancia podía sacar notas musicales* ... (Уже с детства я мог брать музыкальные ноты ...) [4].

26. *He tocado varios instrumentos a varios niveles desde niño* ... (С детства я **играл на различных инструментах** на разных уровнях ...) [8].

Респонденты старшего поколения вспоминают свой опыт познания музыки с детства, отмечая, что их музыкальные предпочтения менялись со временем. У информантов возникают воспоминания о семье и близких людях, вербализованные соответствующими лексическими единицами, входящими в лексико-семантическое поле «Семья и близкие»: *hermanos* (братья и сестры), *padres* (родители), *amigos* (друзья), *abuelo* (дедушка). Присутствуют также существительные и прилагательные, называющие этапы жизни человека: *juventud* (молодость), *desde pequeño* (с малых лет), *infancia* (детство). При этом данные воспоминания описываются при помощи положительных оценочных прилагательных и наречий, нередко усиливаемых превосходной степенью или наречием *mu* (очень): *mejor* (лучший), *lindos* (приятные), *lindamente* (красиво), *mu bien* (очень хорошо).

Кроме того, используется глагольный перифраз, состоящий из модального глагола *seguir* с герундием, который выражает действие, начавшееся в прошлом и продолжающееся до сих пор. Респонденты склонны говорить о музыке своей молодости как об источнике приятных воспоминаний, лучшем периоде своей жизни (*trae buenos recuerdos* – приносит приятные воспоминания, *lo mejor en mi vida* – лучшее в моей жизни). На грамматическом уровне преобладают глаголы в прошедшем времени *pretérito imperfecto*, используемом преимущественно для описания событий в прошлом,

а также для упоминания повторяющихся действий прошлом (*tenía* – было, *cantaba* – пел, *tocaba* – играл, *podía* – мог, *producía* – производил) (примеры 27–31):

27. ... *me trae muy lindos recuerdos de mi juventud, tanto que hasta la fecha la sigo escuchando, y la razón es que tenía todo lo mejor de mi vida, mis hermanos, mis padres y mis amigos.* (... вызывает у меня очень приятные воспоминания о моей юности, настолько, что я продолжаю слушать его по сей день, и причина моей привязанности в том, что у меня было все самое лучшее в моей жизни, мои братья и сестры, мои родители и мои друзья) [3].

28. *Mi abuelo cantaba lindamente y tocaba muy bien la guitarra...* (Мой дедушка прекрасно пел и очень хорошо играл на гитаре...) [8].

29. *Ya desde la infancia podía sacar notas musicales de todos los instrumentos que cayeron en mis manos, y dediqué bastantes años a la guitarra clásica...* (Уже с детства я мог извлекать музыкальные ноты из каждого музыкального инструмента, который попадал мне в руки, и немало лет посвятил классической гитаре...) [4].

30. *Mí pasión por la música la tengo desde pequeño, así que no sé qué haría sin ella.* (Моя страсть к музыке зародилась с детства, поэтому я не знаю, что бы я делал без нее) [13].

31. ...*ya que por desgracia me hizo perder la sensibilidad en mi mano favorita, impidiéndole la diaria evasión que al entonar me producía...* (...поскольку, к сожалению, из-за этого я потерял чувствительность в руке, что помешало моим ежедневным репетициям...) [10].

Некоторые респонденты отмечают, что именно любимые песни возвращают их во времена, где они были счастливы. На языковом уровне микротема «прошлое» вербализована лексическими единицами с семами «память / воспоминание / время»: *recuerdos* (воспоминания), *tiempo* (время), *épocas* (эпохи), *nostalgia* (ностальгия), *viajar en el tiempo* ( путешествовать во

времени); а также упоминанием временных промежутков прошлого: *el rock de los 80s* (рок 80ых годов), *infancia* (детство), *juventud* (юность) (примеры 32-34):

32. *La música es mi conexión con mi familia y con los recuerdos, es lo que nos une a todos...* (Музыка – это моя связь с моей семьей и **воспоминаниями**, это то, что объединяет нас всех...) [18].

33. *...pero a la vez es capaz de evocar y provocar emociones tan profundas, que te pueden transportar y **viajar en el tiempo**.* (...но в то же время она способна вызывать такие глубокие эмоции, что они могут переносить вас и позволить **путешествовать во времени.**) [17].

34. *Con la música puedo gozar de la **nostalgia**...* (С музыкой я могу наслаждаться **ностальгией**...) [8].

Одной из самых важных микротем является «значимость музыки для конкретного человека», все респонденты уделяют данной теме особое внимание. Многие не представляют свою рутину без музыки, поскольку она глубоко проникла в жизнь человека и повседневные дела (пример 35):

35. *... una buena parte de mis **quehaceres cotidianos** tienen siempre un **fondo musical**.* (... значительная часть моих повседневных дел всегда имеет музыкальную подоплеку) [4].

Для некоторых музыка является определенным убежищем, куда они могут отправиться в случае плохого настроения или проблем (примеры 36–37):

36. *Nada más sentirme mal, lo primero que viene en mi cabeza es **aquella letra de una canción**...* (Как только я чувствую себя плохо, первое, что приходит мне в голову, это **текст песни**...) [4].

37. *...un **refugio** al cual recorro todo el tiempo...* (...**убежище**, к которому я все время обращаюсь...) [3].

Для респондентов музыка очень важна, некоторые даже считают, что музыка и посыл, который в ней содержится, может изменить жизнь человека (примеры 38–39):

38. *El tipo de música que escuches y el mensaje que transmita puede **cambiar totalmente tu vida.*** (Тип музыки, которую вы слушаете, и передаваемое ею сообщение могут **полностью изменить вашу жизнь**) [3].

39. *En ocasiones, puede llevarnos a sitios oscuros que no sabíamos que existían, pero que siempre han estado allí.* (Иногда это может привести нас в **непонятные места**, о существовании которых мы даже не подозревали, но которые были там всегда) [17].

Большинство респондентов данной возрастной группы связывают свое увлечение музыкой с опытом игры на музыкальных инструментах. Элементы музыкального дискурса проникают в нарративы о музыке в форме названий музыкальных инструментов и других специфических лексических единиц данного типа дискурса: *piano* (фортепиано), *acordeón* (аккордеон), *violín* (скрипка), *flauta* (флейта), *guitarra clásica* (классическая гитара), *notas* (ноты), *letras* (тексты песен), *canciones* (песни), *ritmos* (ритмы), *tonos* (мелодии) (примеры 40–42):.

40. *He tocado varios instrumentos a varios niveles desde niño como el **piano, el acordeón, el violín, la flauta, y la guitarra.*** (С детства я играл на нескольких инструментах – **фортепиано, аккордеон, скрипка, флейта и гитара**) [8].

41. *Toda mi esperanza nacía de la pasión que me brindan las **canciones**, y sobretodo influyen en mí las **letras** con un significado más especiales...* (Вся моя надежда была рождена страстью, которую дают мне **песни**, и, прежде всего, на меня влияют **тексты** с особым смыслом...) [3].



42. *...notas y sus tantas combinaciones, ritmos, cadencias, fondo, tonos, estilos, conjuntos y demás me fascinan.* (...**НОТЫ** и множество их комбинаций, **РИТМОВ, ФОНОВ, ТОНОВ**, стилей, **ансамблей** и т. п. очаровывают меня) [4].

Музыка вызывает ностальгию, у некоторых респондентов связь с музыкой наблюдается на профессиональном уровне (пример 43):

43. *Ya desde la infancia podía sacar notas musicales de todos los instrumentos que cayeron en mis manos, y dediqué bastantes años a la guitarra clásica...* (Уже с детства я **МОГ ИЗВЛЕКАТЬ МУЗЫКАЛЬНЫЕ НОТЫ** из всех инструментов, которые попадали мне в руки, и немало лет я **ПОСВЯТИЛ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ...**) [4].

Проанализировав ответы респондентов из группы молодых людей, которая состоит из студентов 20 лет, а также мужчин и женщин среднего возраста, мы выделили следующие микротемы: «взаимосвязь музыки и настроения», «влияние музыки на общество», «содержание и суть музыки».

В нарративах участников эксперимента в возрасте от 20 до 45 лет мы обнаружили одну микротему, которая упоминается практически в каждом высказывании – микротема «эмоции». Респонденты данной возрастной группы чаще акцентируют внимание на том, какие эмоции у них вызывает та или иная песня (пример 44):

44. *Me hace llorar la música que en ese momento realmente me llega adentro.* (Музыка, которая в моменте проникает в меня изнутри, **заставляет меня плакать.**) [7]

Некоторые респонденты напрямую связывают настроение и музыку, подчеркивая, что в хорошем расположении духа музыку хочется слушать постоянно, а если настроения нет – нет и музыки, один из респондентов назвал музыку «индикатором настроения» (пример 45):

45. *Yo diría que es como un barómetro de mi estado de ánimo.* (Я бы сказал, что это как **индикатор моего настроения**) [9].

Для некоторых музыка является определенным спасением, поскольку может поднять настроение или направить мысли в нужное русло (пример 46):.

46. *Igual si estás **triste** o **enojado** una música tranquila va hacer que uno se relaje.* (Неважно, **грустите** вы или **злитесь**, спокойная музыка заставит вас расслабиться) [1].

Музыка у респондентов нередко ассоциируется с приятными моментами и воспоминаниями, с радостными эмоциями (пример 47):

47. *Ya que hay días en los que **estás de buenas**, lo primero que quieres escuchar es la música.* (Поскольку бывают дни, когда ты **в хорошем настроении**, первое, что ты хочешь сделать, это послушать музыку.) [1]

На языковом уровне микротема «эмоции» находит воплощение в лексических единицах, описывающих эмоциональное состояние человека: *estás de buenas* (быть в хорошем расположении духа), *barómetro de mi estado de animo* (барометр состояния души), *triste* (грустный), *enojado* (сердитый), *tranquilo* (спокойный), *me hace llorar* (заставляет меня плакать), *es como un indicador positivo* (положительный показатель), *te hace pasar el rato* (заставляет веселиться), *cuando estás enamorado* (когда ты влюблен).

Респонденты из более молодой возрастной группы редко ориентируются на прошлые события и переживания, музыка сопровождает их в настоящем, в связи с чем микротемы «семья» и «прошлое» практически не раскрываются в устных нарративах.

Вторая по количеству упоминаний микротема – «влияние музыки на общество». Если респонденты из возрастной группы сфокусированы, в основном, на влиянии музыки на них самих, то респонденты из группы молодых людей в своих нарративах рассуждают о том, какое значение музыка имеет в жизни общества в целом. Некоторые респонденты отмечают, что музыка должна позитивно влиять на общество, нести глубокие смыслы, чтобы вдохновлять людей на правильные поступки. Данная микротема

вербализована глаголом *inspirar* (вдохновлять) в сочетании с лексическими единицами, транслирующими высокоморальные ценности: *buenas costumbres* (хорошие поступки), *moral* (мораль), *reflexión* (рефлексия) (примеры 48–49):

48. *Todo esto debería inspirarnos a cosas buenas, a la reflexión, a las buenas costumbres y la moral.* (Все это должно **вдохновлять** нас на **хорошие поступки**, на размышления, на **хорошие манеры и мораль**) [1].

49. *... otras más hablan de protesta social y sólo muy pocas llevan mensajes verdaderamente valiosos.* (... в других песнях говорится о **социальном протесте**, и лишь очень немногие несут **действительно ценные смыслы**) [6].

Отметим, что в примере 49 респондент из более молодой возрастной группы противопоставляет социальный протест (*protesta social*), который представлен в текстах многих современных песен, действительно, по его мнению, ценным смыслом (*mensajes verdaderamente valiosos*), что свидетельствует о том, что он не воспринимает серьезно бунтарские настроения современных исполнителей и считает, что настоящая ценность музыки заключается в мотивировании слушателей на следование моральным устоям и саморазвитие (пример 48).

Кроме того, музыка, в представлении респондентов из молодой возрастной группы, имеет огромную силу, способную объединять людей, семьи, друзей и даже определять развитие общества (пример 50):

50. *La música conecta a las personas, une a las masas, une a una familia, a un grupo de amigos, y puede definir a una sociedad entera.* (Музыка **объединяет людей**, семью, друзей и может **определять целое общество**) [2].

Микротема «содержание музыки» раскрывается группами информантов по-разному. Так, молодым респондентам важно содержание песен, которые они слушают. Некоторым привлекательны христианские мотивы, а другие отмечают, что очень сложно найти песню с действительно стоящим

содержанием, так как в них зачастую содержится много негатива (примеры 51–52):

51. *Para mi ha sido la que tiene **contenido cristiano** ...* (Для меня это была та, которая имеет **христианское содержание** ...) [1].

52. *... el 90% de las letras de **las canciones son negativas tirando a dramático-románticas ya que hablan de amores imposibles** ...* (... 90% текстов песен **носят негативный характер**, превращая их в драматично-романтические, поскольку в них поется о невозможной любви ...) [6].

Молодым респондентам важно искусство само по себе, без коммерческой оболочки. Отмечается, что самовыражение для респондента намного важнее, чем материальная составляющая (пример 53):

53. *La que me gusta es la **no comercial, es decir, la que se hace con la idea de expresarse uno mismo en vez de ganar mucho dinero**.* (Та музыка, которая мне нравится, несет **некоммерческий** характер, то есть тот, который создается **с целью самовыражения**, а не для того, чтобы зарабатывать много денег) [10].

Таким образом, можно сделать вывод, что возрастная специфика нарративов о музыке на испанском языке проявляется в различных микротемах, которые отражают особенности восприятия музыки респондентами разных возрастных групп. Проведенный нами языковой анализ с учетом возрастного параметра позволил прийти к следующим выводам: 1) респонденты старшей возрастной группы чаще упоминают о своих воспоминаниях и эмоциях, связанных с музыкой, они фокусируются на событиях прошлого; 2) молодые респонденты больше ориентированы на настоящее и рассуждают о влиянии музыки на общество, содержании и сути песен; 3) общей микротемой для всех возрастных групп являются эмоции, которые вызывает у них музыка; 4) респонденты возрастной группы

акцентируют свое внимание на личном опыте игры на музыкальном инструменте.

#### 2.4. Возрастная и гендерная специфика устного нарратива на испанском языке: грамматический уровень

По результатам анализа, большинство предложений в женских нарративах построено в настоящем времени (примеры 54–58):

54. ... *igual si estás triste*... (... также, если тебе грустно ...) [1].

55. ... *la música es agradable* ... (... приятная музыка ...) [10].

56. *En realidad no tengo una propiamente sino muchas* ... (На самом деле у меня есть не один, а много ...) [6].

57. *Es lo más importante de mi vida* ... (Это самое важное в моей жизни ...) [9].

58. *Sigo escuchando cuando puedo* ... (Я продолжаю слушать, когда могу ...) [10].

Обращают на себя внимание грамматические признаки местоимений: часто в своих рассуждениях участницы опроса употребляли местоимения 1 л. мн. ч. или 2 л. ед. ч., либо упоминали других людей, которые каким-либо образом связаны с их увлечением музыкой (примеры 59–63):

59. ... *hay días en los que estás de buenas* ... (... бывают дни, когда ты в хорошем настроении ...) [1];

60. ... *se convierte en una parte de nosotros* ... (... он становится частью нас ...) [1];

61. ... *mis gustos son como los de la mayoría de la gente* ... (... мои вкусы похожи на вкусы большинства людей ...) [6];

62. ... *mis gustos pueden llegar a ser muy diferentes a los de los demás* ... (... мои вкусы могут сильно отличаться от вкусов других ...) [6];

63. ... *mi padre acostumbraba ponernos música clásica* ... (... мой отец обычно ставил нам классическую музыку ...) [10].

Для повышения уровня эмоциональности своих размышлений о музыке женщины прибегают к такому приему, как синтаксический параллелизм (примеры 64–66):.

64. *Me pase lo que me pase* ... (Что бы со мной ни случилось ...) [9].

65. ... *es lo más importante..., es lo más intacto* ... (... это самое главное..., это самое цельное ... ) [9].

66. ... *mi música es mía..., es lo mío* ... (... моя музыка-моя..., это мое...) [9].

Отличительной особенностью ответов мужской группы является использование личных и притяжательных местоимений первого лица, что делает их повествование более персонализированным и подчеркивает особую роль музыки в жизни: *mi vida* (моя жизнь), *mi ser* (мое существо), *mi música* (моя музыка), *es lo mío* (это мое), *mi estado de ánimo* (мое настроение), *yo diría* (я бы сказал).

Примечательно, что несмотря на то, что некоторые респонденты молодого возраста делали отсылки к моментам жизни в прошлом, подавляющее большинство грамматических конструкций построено в настоящем времени (примеры 67–70):

67. ... *cuando estás enamorado, romántico o pensando en alguna persona* ... (... когда ты влюблен, или думаешь о ком-то ...) [1].

68. ... *lo que le da sentido a mi vida* ... (... что придает смысл моей жизни ...) [2].

69. ... *canto literalmente todos los días* ... (... я пою буквально каждый день ...) [5].

70. ... *sigo escuchando cuando puedo y tengo un minuto libre* ... (... я продолжаю слушать, когда у меня есть свободное время ... ) [10].

Возрастные участники опроса чаще вспоминали свое прошлое, родственников и достижения, поэтому в их ответах преобладают конструкции в прошедшем времени (примеры 71–75):

71. ... *desde la infancia podía sacar notas musicales* ... (... с детства я мог выводить музыкальные ноты ...) [4].

72. ... *dediqué bastante tiempo a la guitarra clásica* ... (... я много времени уделял классической гитаре ...) [3].

73. ... *me hizo perder la sensibilidad en mi mano* ... (... это привело к потере чувствительности в руке ... ) [4].

74. ... *he tocado varios instrumentos* ... (... я играл на нескольких инструментах ... ) [8].

75. ... *mi abuelo cantaba lindamente* ... (... мой дедушка красиво пел ...) [8].

В то же время важная роль музыки в жизни респондентов заметна по достаточно частому употреблению глаголов в настоящем времени (примеры 76–79):

76. ... *utilizo las canciones para aprender idiomas* ... (... я слушаю песни для изучения языков ...) [8].

77. ... *me acuesto y me levanto con música* ... (... я ложусь спать и встаю под музыку ...) [4].

78. ... *me acompaña todo el día* ... (... она сопровождает меня весь день ...) [4].

79. ... *uso la música para calmarme y disfrutar* ... (... я слушаю музыку, чтобы успокоиться и насладиться ...) [8].

Таким образом, мы можем заключить, что специфика нарративов о музыке проявляется на грамматическом уровне следующим образом:

Во-первых, большинство респондентов использует сложноподчиненные предложения с придаточными предложениями изъяснительного характера, что подчеркивает особую значимость музыки в жизни участников опроса.

Во-вторых, ответы женской половины респондентов характеризуются преобладанием настоящего времени, что свидетельствует о том, что музыка для них является неотъемлемой частью их настоящего опыта и восприятия мира. Участники опроса мужского пола выстраивают свою речь как в настоящем времени, так и в прошедшем, а также чаще используют инфинитивы глаголов, что придает их речи большую убедительность и твердость.

В-третьих, в ответах молодых респондентов преобладает настоящее время, даже при описании фактов из прошлого они стремятся ограничиться перфектным временем, связанным с настоящим. У респондентов пожилого возраста описания событий прошлого реализованы в прошедшем времени.



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проведенный анализ устных испаноязычных нарративов о музыке на содержательном, лексическом и грамматическом уровнях позволил определить возрастную и гендерную специфику повествования.

Материалом для практической части исследования стали нарративы на испанском языке общей продолжительностью 122 минуты, собранные в ходе опроса с носителями языка из Испании и Латинской Америки. При этом были выделены группы по половому и возрастному критериям.

В ходе нарративного анализа было установлено, что музыка имеет большое значение для людей всех возрастов и полов, однако представляется возможным описать гендерную и возрастную специфику устных нарративов о музыке на испанском языке. Так, респонденты мужского пола чаще используют в своей речи глаголы: их речь становится более динамичной, нередко перекликаясь с музыкальным ритмом, о котором упоминают опрошенные (*refugiar, aprender, subir, bajar, descubrir, hablar, me acuesto, me levanto*). Прилагательные и описательные конструкции в женских нарративах придают их устному повествованию бóльшую выразительность и эмоциональность (*brillante, exquisito, intacto, agradable, alegres, vil*).

Женские нарративы более абстрактны, женщины-респонденты предпочитают не заявлять открыто о своих музыкальных предпочтениях, боясь показаться нелепыми или задеть чьи-либо чувства. Информанты мужского пола, напротив, часто используют в речи имена собственные, называющие полюбившихся исполнителей, музыкальные жанры и течения, что делает их повествование более конкретным и персонализированным.

Женщины отдают предпочтение глаголам в настоящем времени, что указывает на то, что музыка является неотъемлемой частью их текущего опыта и мироощущения (*estás, es, tengo, sigo*). Мужчины, напротив, выстраивают

высказывания в прошедшем времени, ассоциируя музыку с определенными эмоциональными воспоминаниями и переживаниями из прошлого (*tenía, contaba, tocaba, podía, producía*).

Музыка ассоциируется у представителей испаноязычной лингвокультуры с эмоциональным самовыражением, творчеством, а также социальной интеграцией и общением, что подчеркивает многогранность и многоаспектность данного феномена и его способность оказывать разнообразное влияние на жизнь и поведение людей.

Респонденты среднего и пожилого возраста особенно подчеркивают важность музыки в их жизни. Музыка у данной возрастной группы вызывает ностальгию, фокус повествования смещается на прошлое опрашиваемых. Установлено, что большинство нарративов молодых респондентов построены в настоящем времени, а представители старшей возрастной группы, как правило, чаще используют конструкции прошедшего времени, что может свидетельствовать о том, музыка вызывает у них чувство ностальгии и связана с их опытом в прошлом.

Проведенный нарративный анализ также позволил определить ключевые микротемы в нарративах о музыке. Так, в возрастной группе опрашиваемых были выделены следующие микротемы: 1) прошлое, 2) семья и близкие, 3) значение музыки для человека, 4) опыт игры на музыкальном инструменте. Вербализациями каждой из микротем стали следующие лексические единицы: 1) прошлое (лексические единицы с семантикой «память», языковые единицы, называющие этапы жизни человека) – *recuerdos* (воспоминания), *tiempo* (время), *épocas* (эпохи), *nostalgia* (ностальгия), *juventud* (молодость), *infancia* (детство), *desde pequeño* (с малых лет), *viajar en el tiempo* (путешествовать во времени); 2) семья и близкие (лексические единицы, входящие в лексико-семантическое поле «семья и близкие») – *hermanos* (братья и сестры), *padres* (родители), *amigos* (друзья), *abuelo*

(дедушка); 3) значимость музыки для конкретного человека – *una buena parte de mis quehaceres cotidianos* (значительная часть моих повседневных дел), *refugio* (убежище), *cambiar totalmente tu vida* (полностью изменить вашу жизнь); 4) опыт игры на музыкальном инструменте (элементы музыкального дискурса – наименования музыкальных инструментов и др.) – *piano* (фортепиано), *acordeón* (аккордеон), *violín* (скрипка), *flauta* (флейта), *guitarra clásica* (классическая гитара), *notas* (ноты), *letras* (тексты песен), *canciones* (песни), *ritmos* (ритмы), *tonos* (мелодии).

В нарративах информантов из группы молодых людей были выделены следующие микротемы: 1) взаимосвязь музыки и настроения, 2) влияние музыки на общество, 3) содержание и суть музыки. Вербализациями каждой из микротем в данной группе опрашиваемых стали следующие языковые единицы: 1) взаимосвязь музыки и настроения (лексические единицы, описывающие эмоциональное состояние человека – эмотивная лексика и метафорические выражения со сферой-мишенью «музыка») – *estás de buenas* (быть в хорошем расположении духа), *barómetro de mi estado de ánimo* (барометр состояния души), *triste* (грустный), *enojado* (сердитый), *tranquilo* (спокойный), *me hace llorar* (заставляет меня плакать); 2) влияние музыки на общество – *buenas costumbres* (хорошие поступки), *moral* (мораль), *reflexión* (рефлексия); 3) содержание и суть музыки – *contenido cristiano* (христианское содержание), *las canciones son negativas* (носят негативный характер), *no comercial* (некоммерческий характер), *se hace con la idea de expresarse* (создается с целью самовыражения).

Гендерная специфика анализируемых нарративов проявляется, главным образом, на грамматическом уровне. Так, женщины используют грамматические конструкции в настоящем времени, местоимения и глаголы в 1 л. мн. ч. или 2 л. ед. ч. Мужчины всех возрастов отдают предпочтение

глаголам в прошедшем времени, их речь более динамична и наполнена большим числом однородных членов предложения и инфинитивов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данной выпускной квалификационной работы стал анализ и описание устных испаноязычных нарративов и выявление их гендерной и возрастной специфики.

В первой главе настоящей бакалаврской работы дано определение ключевым, в рамках исследуемой проблематики, понятиям: «нарратив», «музыкальный дискурс», «нарративный анализ», представлены теоретические подходы к изучению нарративов, рассмотрены модели анализа устного дискурса. Теоретическую базу настоящего исследования составили труды отечественных (Е.В. Падучева, Е.А. Попова, Т.Б. Радбиль, В.И. Тюпа и др.) и зарубежных (Р. Барт, А.Ж. Греймас, Ж. Женетт, В. Шмид и др.) ученых.

Нарратив представляет собой достаточно распространенное в гуманитарных науках явление и определяется как текст, в котором содержится рассказ о событиях и людях в последовательности, определенной автором нарратива. Более глубокое осмысление нарратив получил в конце 20 века во Франции, став впоследствии методологической основой для целого ряда дальнейших гуманитарных исследований. Связь тематики данной работы с музыкой не ставится под сомнение, поэтому вводится понятие «музыкальный дискурс», определяемое как многомерное явление, как социальная практика, обозначающая специфические способы репрезентации различных аспектов музыкальной жизни.

Нарративный анализ, в свою очередь, является качественным методом исследования, который направлен на интерпретацию повествования и уделяет особое внимание временной последовательности, которую устанавливают люди как рассказчики о своей жизни и окружающих событиях.

В рамках нашего исследования материалом стали нарративы на испанском языке, полученные в ходе опроса группы респондентов-испанцев,

а так же респондентов из стран Латинской Америки, которые в форме нарратива рассказывали о своих чувствах и воспоминаниях, связанных с музыкой.

Во второй главе посредством нарративного, грамматического и лексико-семантического анализа был проанализирован языковой материал, представляющий собой в совокупности 122 минуты аудио на испанском языке, на предмет выявления гендерной и возрастной специфики нарративов на лексическом, грамматическом и содержательном уровнях.

Гендерная специфика устных нарративов о музыке на испанском языке проявляется в следующем. 1) **Мужская речь** более динамична благодаря частому использованию глаголов (*refugiar, aprender, subir, bajar, descubrir, hablar, me acuesto, me levanto*), которые нередко употребляются в форме инфинитивов. Мужские нарративы более категоричны, не приемлют двусмысленность и более конкретны, что на языковом уровне выражено посредством использования отрицательных неопределенных местоимений и имен собственных, называющих музыкальные предпочтения мужчин. 2) **Женская речь**, в свою очередь, отличается дескриптивностью, выразительностью и эмоциональностью. Женщины часто используют оценочные прилагательные и описательные конструкции (*brillante, exquisito, intacto, agradable, alegres, vil*). Для повышения уровня эмоциональности своих размышлений о музыке женщины прибегают к такому приему, как синтаксический параллелизм. Тем не менее нарративы информантов женского пола более абстрактны, наблюдается тенденция к абстрактным рассуждениям и нежелание открыто говорить о собственных музыкальных вкусах.

Гендерная специфика проявляется также на грамматическом уровне. Так, подавляющее большинство женщин в своем повествовании отдают предпочтение настоящему времени (*estás, es, tengo, sigo*), подчеркивая, что музыка напрямую связана с их мироощущением в настоящий момент.

Респонденты мужского пола, напротив, нередко прибегают к прошедшим временам (*tenía, contaba, tocaba, podía, producía*), связывая свои эмоции от прослушивания музыки с конкретными ностальгическими воспоминаниями. Отличительной особенностью ответов мужской группы является использование личных и притяжательных местоимений 1 л., что делает их повествование более персонализированным и подчеркивает особую роль музыки в жизни: *mi vida, mi ser, mi música, es lo mío, mi estado de ánimo, yo diría*.

Возраст является одним из ключевых факторов, влияющих на восприятие музыки. Так, возрастная специфика актуализируется через микротемы, которые раскрываются в нарративах. Респонденты взрослой возрастной группы выстраивают нарративы вокруг следующих микротем: 1) прошлое, 2) семья и близкие, 3) опыт игры на музыкальном инструменте, 4) значение музыки для конкретного человека. Молодые информанты раскрывают в свои нарративах такие микротемы, как 1) влияние музыки на общество в целом, 2) взаимосвязь музыки и настроения, 3) содержание и суть музыки. Каждая микротема вербализована лексико-семантическими единицами, входящими в соответствующие лексико-семантические поля и тематические группы, а также языковыми единицами, характеризующимися определенной семантикой, и оценочными прилагательными.

Возрастная специфика нарративов о музыке проявляется также на грамматическом уровне: для нарративов молодых респондентов характерно настоящее время и совершенные конструкции, а ответы респондентов среднего и пожилого возраста выстроены в прошедших временах, позволяющих познакомить реципиента с личным опытом каждого конкретного говорящего в прошлом, его детством и семьей.

На грамматическом уровне прослеживается отношение респондентов к музыке. Так, информанты, эмоционально указывающие на чрезвычайную

важность музыки в их жизни, используют сложноподчиненные предложения с придаточными изъяснительного характера. Более простые, с точки зрения структуры предложения, конструкции наблюдаются в речи менее эмоциональных респондентов, которые, тем не менее, все равно признают, что музыка стоит далеко не на последнем месте в их жизни.

Таким образом, становится очевидно, что музыка для представителей испаноязычной лингвокультуры имеет первостепенное значение, что ярко проявляется на содержательном, грамматическом и лексико-семантическом уровнях в их устных нарративах. Следовательно, изучение музыкального дискурса является довольно актуальной исследовательской задачей. Проанализированные устные нарративы о музыке отражают не только отношение респондентов к музыке, но и раскрывают особенности их мировосприятия и мироощущения. Так, для них музыка – это барометр настроения (*barómetro de mi estado de ánimo*), надежда (*toda mi esperanza*), самое важное и цельное (*lo más importante de mi vida, es lo más intacto de mi ser*), и просто – лучшее, что есть в жизни (*todo lo mejor*).

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования в рамках курсов по страноведению испаноязычных стран, теории и практике межкультурной коммуникации, гендерной лингвистике, а также для получения наиболее глубокого и полного представления об отношении испаноговорящих людей к музыке.

В качестве перспектив исследования отметим возможность расширения круга респондентов до представителей другой лингвокультуры, а также проведение структурированного нарративного видео интервью с последующим мультимодальным анализом для выявления особенностей восприятия музыки на визуальном и аудиальном уровнях.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арон Р. Избранное: введение в философию истории. / пер. с фр. М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. 543 с.
2. Арутюнова Н.Д. Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
3. Бальбуров Э.А. Фабула, сюжет, нарратив как художественная рефлексия событий // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. Вып. 5. С. 71–78.
4. Баранов А.Г. Концепт в дискурсивной деятельности // Жанры речи: межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во ГосУНЦ Колледж, 2005. Вып. 4. С. 76–84.
5. Барт Р. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательская группа Прогресс, 2000. 536 с.
6. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, философии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 281–308.
7. Бикбаева Н. Герменевтика музыкального текста (на примере оперы «Дитя и волшебство» Мориса Равеля) // Русская антропологическая школа. Труды. М.: РГГУ, 2008. Вып. 1. С. 392–419.
8. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса: учеб. пособие. Грозный: ЧГУ, 1981. 113 с.
9. Борботько В.Г. Общая теория дискурса (принципы формирования и смыслопорождения): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. Краснодар, 1998. 250 с.
10. Бугаева И.В. Молитва как особый жанр современной православной публицистики // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. Орел: ОГИК, 2006. Вып. 4. С. 157–165.

11. Ван Дейк Т.А. К определению дискурса // Идеология. Междисциплинарный подход. [Электронный ресурс]. 2021. URL: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm> (дата обращения: 24.12.2021).
12. Волков А.А. Основы риторики: учеб. пособие для вузов. М.: Академ. Проект, 2003. 304 с.
13. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.
14. Греймас А.Ж. Структурная семантика: поиск метода / пер. с фр. Л. Зиминной. М.: Академ. Проект, 2004. 368 с.
15. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры: в 2-х т. / пер. с фр. Е. Васильевой и др. М.:Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 308–435.
16. Ильин И.П. Нарратология // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / научн. ред. и сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. М.: Интрада ИНИОН, 1999. С. 68–72.
17. Ильин И.П. Наррататор // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / под ред. Е.А. Цургановой. М.: Интрада, 2004. С. 274–275.
18. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
19. Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 159 с.
20. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
21. Орлова Н.А. Особенности лексико-семантической организации текстов мемуарного типа // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Челябинск: Изд-во Челябинск, гос. ун-та, 2003. С. 382–384.

22. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010. 480 с.
23. Попова Е.А. Коммуникативные аспекты литературного нарратива: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. Липецк, 2002. 353 с.
24. Сыров В.Н. Современные перспективы философии истории: поворот к нарративу [Электронный ресурс]. 2021. URL: [https://siterium.trecom.tomsk.ru/Syrov/s\\_text12.htm#Up](https://siterium.trecom.tomsk.ru/Syrov/s_text12.htm#Up) (дата обращения: 24.12.2021).
25. Терёбков А.С. К вопросу о трактовке феномена нарратива в современном гуманитарном знании. Сущность и истоки [Электронный ресурс]. 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-traktovke-fenomena-narrativa-v-sovremennom-gumanitarnom-znanii-suschnost-i-istoki> (дата обращения: 24.12.2021).
26. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 58 с.
27. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для вузов. М.: Академия, 2009. 336 с.
28. Херманс Г. Личность как мотивированный рассказчик: теория валюации и метод самоконфронтации // Постнеклассическая психология. Социальный конструкционизм и нарративный подход. М., 2006-2007. Вып. 3. С. 7–53.
29. Черемисин А.М. Музыкально-коммуникативное событие: факторы формирования музыкального дискурса: автореф. дис. ... канд. Философ. наук: 24.00.01. Тамбов, 2004. 24 с.
30. Ярская-Смирнова Е.Р. Нарративный анализ в социологии // Социологический журнал. 1997. Вып. 3. С. 38–62.

31. Bhatia K. Genre analysis, ESP and professional practice // English for specific purposes. 2008. P. 161–174.
32. Bowker L., Pearson J. Working with specialized language: a practical guide to using corpora. London: Routledge, 2002. 256 p.
33. Fisher W. Narration as human communication paradigm: the case of public moral argument // Communication Monographs. 1984. Vol. 51. P.1–22.
34. Labov W. Some further steps in narrative analysis // Journal of narrative and life history. 1997. Vol. 7. P. 395–415.
35. Laslett B. Personal Narratives as Sociology // Contemporary Sociology. 1999. Vol. 28 (4). P. 391–401.
36. Pavlova M. Complex linguistic analysis of musical discourse: the genre of concert notice. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2013. 268 p.
37. Richardson L. Narrative and Sociology // Journal of Contemporary Ethnography. 1990. Vol. 19. P. 116–135.
38. Rusen J. Narrativity and Objectivity in Historical Studies // History: narration, interpretation, orientation. New York, Oxford: Berghahn Books, 2005. P. 59–74.
39. Swales J.M. Worlds of genre – metaphors of genre. Anderson: Parlor Press, 2009 P. 3–16.
40. Wertsch J.V. Voices of the mind: A sociocultural approach to mediated action. Cambridge: Harvard univ. press, 1991. 169 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

### 1) (Студентка, 20 лет)

En mi caso, me parece que la música es un tipo de acompañamiento indispensable, ya que hay días en los que estás de buenas, lo primero que quieres escuchar es la música. Y ojalá de las que tienen bastante ritmo, cuando estás enamorado, romántico o pensando en alguna persona en especial pues es claro que la música romántica va acompañar en la perfección. Igual si estás triste o enojado una música tranquila va hacer que uno se relaje. La música se puede decir que cada día más se convierte en una parte de nosotros. Para mí ha sido la que tiene contenido cristiano, esto hablando de la letra, ya que exalta a Dios. Pero la música en general es agradable, prefiero los ritmos alegres. Hablar de la mejor no podría decir porque no soy experta en música, pero creo que aparte del ritmo, el tipo de música y la letra todo esto debería inspirarnos a cosas buenas, a la reflexión, a las buenas costumbres y la moral, aunque no necesariamente tenga una letra que hable de Dios.

### 2) (Студент, 22 года)

Es un lugar donde me puedo refugiar, aprender, subir el ánimo, bajar el ánimo, descubrir nuevas culturas (música extranjera), aprender otros idiomas, y darle un sentido de continuidad a la vida. La música para mí es muchas veces lo que le da sentido a mi vida, incluso, a veces hasta necesito un descanso de la música por lo mucho que me involucro en ella. Edito porque recordé algo: la música conecta a las personas, une a las masas, une a una familia, a un grupo de amigos, y puede definir a una sociedad entera. Sin música no hay nada. Me gusta la musica de coldplay algunas de sus canciones me hacen recordar momentos de mi vida algunas felices y otras no me gusta. La música rock tipo red hot, linkin park ese tipo de música que había entre los años 2005 hasta 2012 o más, no recuerdo, es mi favorita.

### 3) (Мужчина, 65-70 лет)

## ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

Creo que es la mayor causa de que no caiga en depresión. El tipo de música que escuches y el mensaje que transmita puede cambiar totalmente tu vida. Es un refugio al cual recurro todo el tiempo. Nada más sentirme mal, lo primero que viene en mi cabeza es aquella letra de una canción que se quedó grabada en mi cabeza. Toda mi esperanza nace de la pasión que me brindan las canciones, y sobretodo influyen en mí las letras con un significado más especial que las que sólo hablan de relaciones sexuales. El Rock en español de los 80's me trae muy lindos recuerdos de mi juventud, tanto que hasta la fecha la sigo escuchando, y la razón es que tenía todo lo mejor de mi vida, mis hermanos, mis Padres y mis amigos.

4) (Мужчина, 65-70 лет)

Uno predominante; me acuesto y me levanto con música, y una buena parte de mis quehaceres cotidianos tienen siempre un fondo musical. Me gusta todo tipo de música, y esta me acompaña todo el día; las notas y sus tantas combinaciones, ritmos, cadencias, fondo, tonos, estilos, conjuntos y demás me fascinan. Ya desde la infancia podía sacar notas musicales de todos los instrumentos que cayeron en mis manos, y dediqué bastantes años a la guitarra clásica, algo que una tenosinovitis y un nervio cervical tronchado destruyó, ya que por desgracia me hizo perder la sensibilidad en mi mano favorita, impidiéndole la diaria evasión que al entonarla me producía, y que constituye la mayor de mis penas; el rondín es mi único consuelo, pero nunca será lo mismo.

5) (Студент, 22 года)

Mí pasión por la música la tengo desde pequeño, así que no sé qué haría sin ella. Cantar, tocar instrumentos, leer/estudiar sobre música o simplemente escuchar canciones me dan un placer que no me explico. Canto literalmente todos los días de mi vida, toco instrumentos siempre que tengo tiempo para practicarlos, escucho música siempre que tengo un rato libre y me voy a cambiar a una escuela

## ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

especializada en música, por lo que naturalmente tengo que leer sobre teoría musical (y para sorpresa de muchos, no lo encuentro ni tedioso ni aburrido). La música transmite emociones, te hace feliz, te hace llorar, te hace pensar y te hace pasar el rato. Personalmente (y repito, esta es solo mi opinión personal), es de las artes más bellas, por no decir la más bella.

6) (Женщина, 35-40 лет)

Hola, gracias por la pregunta: En realidad no tengo una propiamente sino muchas, mis gustos como los de la mayoría de la gente, son diversos y hay canciones de todos los géneros que me han gustado mucho. Lo que sí destaco aquí es que lo que más valoro en una canción es la dificultad musical (por decirlo así) con la que está hecha, no tanto la letra sino la melodía ya que, como está comprobado, el 90% de las letras de las canciones son negativas tirando a dramático-románticas ya que hablan de amores imposibles, mal correspondidos y su consecuente acción y reacción, otras más hablan de protesta social y sólo muy pocas llevan mensajes verdaderamente valiosos. Hace un tiempo alguien me dijo y con mucho acierto que la música tiene impacto o se hace famosa por ser un drama eterno, una vil tragedia (en lo que dice) envuelta en un papel brillante y exquisito, en este caso, la pieza musical, las notas y acordes. No podría mencionar nombres ni de artistas, ni de grupos o canciones porque puede prestarse a polémicas ya que mis gustos pueden llegar a ser muy diferentes a los de los demás y lo que a mi me parece una obra de arte para otros es simplemente un asco, puede ocurrir.

7) (Мужчина 35-40 лет)

El sentimiento, es total y absoluto repito, me hace llorar la música que en ese momento realmente me llega adentro, y no tiene porque ser música triste o melancólica, de eso nada! Si realmente una canción, aunque no la conozca me toca el corazón, puedo llorar con Metallica, pero por el placer de escuchar esa melodía

## ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

porque me emociona y me alegra el corazón, no por tristeza. Suelo evadirme completamente de este mundo cuando escucho música, y cuando la estoy interpretando, ya me podrían amenazar con una pistola o decirme que el mundo se iba acabar que realmente en ese momento no me entero ni siquiera me importa nada, solo estar ahí, donde nadie sabe dónde estoy ni siquiera yo. Pero es un refugio muy seguro, atemporal, y cuándo es un conjunto, con mi hermano, cantante, es algo difícil de explicar la sensación de unidad, conexión total, y llamémoslo catarsis!

8) (Мужчина, 80 лет)

Utilizo las canciones para aprender idiomas. Uso la música para calmarme y disfrutar. Por medio de la música siento que puedo transportarme a otras épocas, otras culturas o a otros “mundos”. Con la música puedo gozar de la nostalgia añoradora o “saudade” como dicen en el portugués brasileño. He tocado varios instrumentos a varios niveles desde niño como el piano, el acordeón, el violín, la flauta, y la guitarra. Toco la guitarra todavía para divertirme de forma natural, autodidacta. Mi abuelo cantaba lindamente y tocaba muy bien la guitarra de pronto por tener cierta descendencia Romany. Algo de ese sentimiento por la música quedó en mí. Si escuchas música de varias épocas en un idioma, siento que se puede conseguir una idea de cómo ha cambiado la sociedad en los últimos años.

9) (Студентка, 20 лет)

Es lo más importante de mi vida, es lo más intacto de mi ser, me pase lo que me pase, mi música es mía, en ella me refugio y encuentro de nuevo la salida y por supuesto me ha traído enormes alegrías, fiestas, maravillosos momentos, emociones al máximo en conciertos. Es lo mío. Yo diría que es como un barómetro de mi estado de ánimo, si no estoy de buen ánimo no escucho, si estoy de mediano ánimo escucho algo, si estoy de muy buen ánimo escucho todo el día, en el trabajo en el trayecto, en el auto, en la noche. Por lo tanto es como un indicador positivo.



## ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

10) (Женщина, 35-40 лет)

Importante aunque ahora algo menos. Por razones de salud ya no toco en vivo, y eso lo extraño. Pero sigo escuchando cuando puedo y tengo un minuto libre. Mi padre acostumbraba ponernos música clásica y popular a mi hermano y a mí desde que éramos pequeños y posteriormente cada quién escogió su tipo de música. La que me gusta es la no comercial, es decir, la que se hace con la idea de expresarse uno mismo en vez de ganar mucho dinero. Acabo de invitar a mi hija a un concierto de la CSO (Chicago Symphony Orchestra) y aceptó. Hace bastante que no vamos, solíamos ir varias veces por año, es una actividad gratificante y una orquesta que vale la pena ver en vivo.

11) (Студент, 20 лет)

La música para mí es la sangre, la sangre en movimiento. Creo que en un cuerpecito es verdad que evidentemente todo renueva. Yo creo que en la música para mí es muy parecido a esa sensación. Lo que pasa es que no está dentro de un cuerpo, está que para alcanzar la música a un nivel grande creo que tienes que viajar muy lejos. No hay que ir a México, no hay que ir a Los ángeles, hay que ir a lo más profundo de la persona para encontrar ese lenguaje universal. La música te hace vivir y sensibilizarte con lo que ves, de alguna forma meditar. Porque creo que también crear música es una parte de la meditación importante para poder llegar a acoger y captar y agarrar ideas. Es un modo de viaje. La música es una manera de viajar en el tiempo, de salir de ti, de lo que te rodea.

12) (Студент, 20 лет)

Pues te podría decir objetivamente que es una combinación de siete notas musicales pero va mucho más allá. Pero en realidad es una mezcla de muchos sentimientos porque no te limita simplemente a una combinación de notas y no

## ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

ponerle nada encima. La música es una forma de vida. Para mí la música es una forma de vida, un estilo de vida. Para mí es mi día a día: es el estudio, es el hobby. Creo que esa es mi rutina prácticamente, supongo que depende de cada persona es una cosa. Puede ir desde un hobby hasta pura pasión en querer comprenderla en mayor o menor grado. A mí la música es estilo de vida, es como desconectar de todo solo pensar en esto. te produce tranquilidad. La música es universal: hablan el mismo idioma. En todas los países del mundo puedes comunicarte en el música. Es un lugar donde puedo expresar todos mis sentimientos. Es la probabilidad de ser lo que quieres ser, sin preocuparte por lo que piensan los demás. Cuando te pones escuchar música te relaja, y después te sientes mejor. Pues la música es algo totalmente increíble, en realidad no hay palabras para describir mis pensamientos y sentimientos sobre la música.

13) (Студентка, 20 лет)

La música es algo sobrenatural, sé que escucharla y tocarla entre más compleja sea, te hace crear múltiples conexiones neuronales en los dos hemisferios del cerebro, la parte creativa y la lógica-matemática se activa, eso ayuda a mejorar la memoria, desarrollar el pensamiento abstracto, la creatividad, la coordinación motriz. Entre muchas otras cosas puede ayudar mucho emocionalmente, a expresarse, a calmarse o a animarse.

14) (Мужчина, 60 лет)

La música es muy importante, tanto como el comer. De hecho me he dado cuenta que mi vida indirectamente la giré en torno a ella. Conocí amigos ,viví experiencias maravillosas, me dejo llevar cuando la escucho. Prácticamente todo. Para mi siempre fue parte de mi vida, la música es la mejor experiencia que existe. Tuve la posibilidad de inclusive experimentar en carne propia lo que es estar en el escenario. Y muchas

## ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

veces me pongo a escuchar música cuando mi estado de ánimo me pide escuchar para calmarme.

15) (Студент, 20 лет)

Suelo escuchar música cada vez que necesito inspiración, o cuando debo hacer alguna tarea repetitiva. Soy más eficiente cuando trabajo escuchando música que cuando no. Genera emociones indescriptibles que convergen en la reflexión del día a día. Para mí es muy importante ya que es un medio para que me pueda concentrar, relajar, y desconectar de todo a mi alrededor cuando estudio y también cuando estoy enojado escucho un poco de mi música cristiana y me relajo.

16) (Студентка, 20 лет)

La música es lo mejor que ha inventado el ser humano y que te hace trascender a un mundo platónico sin necesidad de conocer un idioma, ya que es universal. Hablo de la música que te guste, la que te hace prestarle atención, la que te emocione para ponerte melancólico o alegre, la que escuchas y lamentas que se acabe. Y aunque su idioma es universal, si además la estudias y te entrenas a escucharla, cada día descubrirás más música, más estilos, más autores y más intérpretes, por lo que el placer lejos de acabarse puede siempre crecer y darte nuevas recompensas.

17) (Мужчина, 45 лет)

Para mí, la música es algo casi imposible de definir con palabras exactas. La música la percibo como un grupo de sonidos, con distintas melodías y que al unirse, provocan una de las sensaciones más maravillosas que puede experimentar un ser humano. Activa por completo el sentido de la audición, pero a la vez es capaz de evocar y provocar emociones tan profundas, que te pueden transportar y viajar en el tiempo. Te puede llevar a momentos específicos de tu niñez. Te puede recordar a algún amor del pasado o del presente. Ahora, la música no solo puede traernos

## ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

buenos momentos. En ocasiones, puede llevarnos a sitios oscuros que no sabíamos que existían, pero que siempre han estado allí. Es difícil entender cómo alguien puede pasar por alto la música porque simplemente no le gusta. Y cuando lo piensas detenidamente, te das cuenta de que eso no está mal. Es algo que puede pasar. Puede que me guste el chocolate y a ti no. Puede que te gusten las fresas y a mí no. Puede que a mí me guste la música y a ti no.

18) (Женщина, 45 лет)

La música es mi escape de la realidad a un mejor mundo, me permite soñar, volar y crear en mi mente asombrosos momentos que solo pueden ser vividos desde la imaginación. La música es mi energía y mi medicina, cuando me siento débil, triste o cansada puedo llenarme de entusiasmo con solo escuchar música. La música es mi conexión con mi familia y con los recuerdos, es lo que nos une a todos en un mismo disfrute... La música es vida.

19) (Студент, 20 лет)

Yo escucho música porque me relaja, me alegra, muchas veces estoy enojado y escucho música y me calmo.. Escucho música todo el tiempo, para mí es una manera de transmitir sentimientos, a través de la música se pueden transmitir muchas cosas. Ideas, pensamientos, modos de ser, sentimientos, etcétera. La melodía, la armonía y la letra de una canción en conjunto, es algo que no tiene precio. Si bien cada estilo de música es diferente, es porque cada uno de los autores tienen maneras diferentes de expresarse con la música.

20) (Студентка, 20 лет)

Pues sí, básicamente creo yo que trata de eso, de despertar todo tipo de sentimientos, e influye enormemente en el estado de ánimo de una persona, sea cual sea. Sin música para mí no habría vida, sería mucho más insulsa, más vacía, más vana, no tendría apenas motivación. A todas horas escucho música (incluso

## **ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)**


trabajando), y bueno algun dia espero que tambien sea más que una pasión, mi profesión, aunque eso es algo que es muy difícil de llevar a cabo con algunos tipos de música. Toco el teclado y recientemente me he comprado una batería.

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

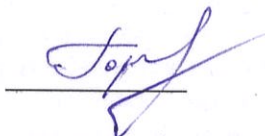
 О.В. Магировская  
« 20 » июня 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

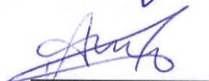
**ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА ИСПАНОЯЗЫЧНЫХ  
УСТНЫХ НАРРАТИВОВ О МУЗЫКЕ**

Научный руководитель



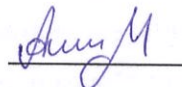
канд. филол. наук,  
доц. Ю.А. Горностаева

Выпускник



А.О. Катышева

Нормоконтролер



М.В. Аспатурян

Красноярск 2023