

МОДЕЛИ АНАЛИЗА НАРРАТИВА

.....

Н.В. Евстигнеева, О.А. Оберемко¹

Большое количество эмпирических данных в социальных науках имеют нарративную форму: тексты интервью, дневники, литературные произведения, рассказы пациентов на психотерапевтических сеансах, показания свидетелей, некрологи, рекламные тексты, новости на телевиденье, тексты песен, анекдоты, любовные письма и т.д. Под нарративом понимается любой повествовательный текст, функция которого — *информировать адресата о событиях*. Это специфический тип изложения, который в отличие от дескриптивного (описательного) или экспозиторного (объяснительного) типа, имеет сюжет. Именно «осюжеченные» тексты несут в себе кладезь информации, ценной для социального исследователя, для которого в первую очередь важны не фактуальные данные о событиях, т.е. не то, что излагает автор, а то, как он осмысливает и преподносит информацию значимому другому — своему собеседнику. Согласно Х. Уайту, «осюжечивание» происходит путем включения–исключения, выделения–вуалирования событий; «сюжет, в общем смысле, есть N-ная степень рефлексии над действительностью» [4]. Изучая нарративы, а значит, сюжетные структуры, т.е. рефлексии над действительностью, исследователь может решать широкий круг задач. Например, изучать взаимосвязи между макро- и микроуровнями общества, процессы структуризации, социального (вос)производства и социальных изменений [25, р. 393]. В широком поле нарративных данных могут работать исследователи из разных областей науки, это и психологи, и историки, и социологи, этнографы и т.д. Но раньше всех на путь анализа нарративов встали литературоведы, поэтому все последующие методы анализа повествовательных текстов восходят к их опыту.

¹ Евстигнеева Надежда Валерьевна — выпускница Кубанского государственного университета, магистр социологии МВШСЭН, главный специалист аналитического отдела «ОАО «Первый канал». Электронная почта: nadeva@mail.ru.

Оберемко Олег Алексеевич – кандидат социологических наук, старший научный сотрудник Института социологии РАН; доцент кафедры социальной психологии и социологии управления Кубанского государственного университета. Электронная почта: ooberemko@rambler.ru.

Приступая к анализу повествования, полезно отличать его «морфологию», структуру саму по себе, которая минимально зависит от коммуникативной ситуации, исторической справки, прагматического компонента, чтобы сосредоточиться на содержательно значимых компонентах. «Возведение рассказа к исторической действительности без рассмотрения особенностей рассказа как такового приводит к ложным заключениям, несмотря на огромную эрудицию исследователей» [12, с.16].

Внешние признаки нарратива

Многие современные дефиниции нарратива вырастают из русского формализма первой половины XX в. Русские формалисты В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Б.В. Томашевский различали в повествовании фабулу и сюжет. По Томашевскому, фабулой называется совокупность событий, хронологически связанных между собой, о которых сообщается в произведении. Фабуле противостоит сюжет: те же события, но в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них» [14, с. 180]. Аналогично У. Эко фабулой называет имплицитную (скрытую) хронологическую последовательность событий, а сюжетом — эксплицитированную последовательность фабульных событий [18, с. 90–92].

Сюжет, таким образом, есть способ развертывания фабулы, мотивированно выстроенная автором подача изображаемых событий в определенной последовательности. *Фабула* отражает хронологическую последовательность реальных (или полагаемых таковыми) событий, а сюжет является репрезентацией связи между событиями в рассказе. Связь в сюжете может быть хронологической, причинно-следственной, герооцентрической, тематической, телеологической и пр.

Социологи, исследующие биографические нарративные интервью, различают сходные категории. Например, Е.А. Здравомыслова и А.А. Тёмкина предлагают реконструировать событийную канву жизненного опыта (фабула), которую она называет биограммой и противопоставляет ей *повествования об опыте* (сюжет) [6, с. 214]. М. Бургос различает *автобиографическое свидетельство* и *историю жизни* как два стиля изложения. Если в первом можно выделить только фабулу, то во втором можно анализировать как фабулу, так и сюжет [3, с.124].

Аналогичным образом психолог Ф. Шутце подчеркивает соответствие формы (изоморфность) рассказа структуре жизненного опыта, понимая под структурой жизненного опыта не «действительные события», а «опривыченный» опыт, т.е. личностные представления человека о своем опыте. Различение сюжета и фабулы для Ф. Шутце имеет методологические последствия; он выделяет два условия, необходимые для успешного нарратива. Во-первых, рассказчик должен повествовать о событиях своей жизни, а не чужой; во-вторых, рассказ должен быть экспромтом, без предварительной подготовки. Шутце также описал типы автобиографий в зависимости от жизненной стратегии и от «нарративного Я», которое склоняется к одному из четырех типов *биографической работы*: 1) биография как траектория идентификации; 2) биография как стратегия (личные ка-

чества и усилия в центре); 3) биография как институциональная стратегия; 4) биография как процесс превращения (*metamorphosis*) [6, с. 209].

Нарратив в отличие от других типов речевого действия обладает спецификой. Во всех определениях нарратива прямо или косвенно отмечается *изменение состояния* персонажа и/или ситуации в конце повествования по сравнению с его началом. Иными словами, нарратив предполагает необходимость какой-то *динамики состояний, внешней или внутренней*, что является *результатом деятельности персонажей*, тогда как другие повествовательные формы (например, описание и аргументация [22]) не требуют неперенной активности действующих лиц и осуществления изменений.

Е. Калмыкова и Э. Мергенталер предлагают для операционального определения нарратива использовать два семантических критерия. Во-первых, временная последовательность событий (в том числе действия актора, или актанта) непременно ведет к *изменению* собственного состояния актанта и/или его окружению (ситуации, других действующих лиц). Во-вторых, повествование должно непременно содержать «отчетливое и конкретное указание на место и время действия, а также на действующих лиц» [7, с. 1]. В качестве маркеров нарратива выделяется: а) *резюме*, часто предшествующее изложению нарратива; б) *кода*, возвращающая слушателя от повествования к настоящему времени и актуальной ситуации; в) *прямая речь действующих лиц* повествования.

У. Лабов выделял шесть элементов структуры нарратива, каждый из которых несет определенную функциональную нагрузку:

- 1) краткое изложение для слушателя существа происшедших событий, о которых пойдет речь;
- 2) ориентация слушателя относительно времени, места, ситуации, участниках событий;
- 3) передача последовательности событий;
- 4) оценка значимости и смысла действий, выражение отношения рассказчика к событиям и действиям;
- 5) разрешение ситуации (что случилось в конце концов),
- 6) кода: возврат к настоящему времени [19, с. 55].

Персонажи и их функции

Владимир Яковлевич Пропп стал пионером в систематическом исследовании структуры повествований. В 1928 г. в работе «Морфология волшебной сказки» он создал классический вариант описания и классификации сюжетов; центральной категорией анализа стало действие персонажа, или его функция.

Почему В. Я. Пропп решил классифицировать именно функции? Он видел, что в сюжете есть элементы *постоянные*, есть *переменные*, и пришел к выводу, что именно функции суть постоянные элементы. Это демонстрируется следующим сравнением: (1) Царь дает удальцу орла. Орел уносит удальца в иное царс-

тво. (2) Дед дает Сученке коня. Конь уносит Сученку в иное царство. (3) Колдун дает Ивану лодочку. Лодочка уносит Ивана в иное царство. (4) Царевна дает Ивану кольцо. Молодцы из кольца уносят Ивана в иное царство и т.д. [12, с. 19]. В приведенных случаях меняются названия (а с ними и атрибуты) действующих лиц, но не меняются их действия, или функции. В данном случае функция называется «перемещение между двумя царствами».

Под функцией В. Пропп понимал «поступок действующего лица, определяемый с точки зрения его значимости для хода действия» [12, с. 20]. Выделяемая аналитически функция не зависит от того, *кто и как* ее выполняет [12, с. 51]: не зависит от персонажа и средства. Функций меньше, чем персонажей: функция — это постоянный, неизменный элемент сюжета, а персонажи и средства — переменные [12, с. 19].

При вычленении функции В. Пропп давал (а) краткое изложение ее сущности, (б) сокращенное определение одним словом, (в) условный знак. Введение знаков позволяет сравнивать построение сюжетов схематически [12, с.23].

Проанализировав 100 русских волшебных сказок, В. Пропп выделил 31 функцию: исходная ситуация – I, (1) отлучка – е, (2) запрет – б, (3) нарушение – в, (4) выведывание (антагонист производит разведку) – в, (5) выдача (антагонист получает сведения о жертве) – w, (6) подвох – г, (7) пособничество (жертва поддается обману) – q, (8) вредительство – А, (8а) недостача – а, (9) посредничество соединительный момент – В, (10) начинание противодействия – С, (11) отправка – { (завязка действия АВС {), (12) первая функция дарителя, подготовка передачи – Д, (13) реакция героя – Г, (14) снабжение, получение волшебного средства – Z, (15) перемещение между двумя царствами – R, (16) борьба (антагонист-герой) – Б, (17) клеймение, отметка – К, (18) антагонист побеждает – П, (19) ликвидация недостачи – Л, (20) возвращение – }, (21) преследование – Пр, (22) спасение – Сп, (23) неузнанное прибытие – X, (24) необоснованные притязания ложного героя – Ф, (25) трудная задача – З, (26) решение – Р, (27) узнавание (героя узнают) – У, (28) обличение – О, (29) трансфигурация – Т, (30) наказание (врага) – Н, (31) свадьба – С*, неясные элементы – N [12, с. 23–49].

У каждой функции есть *набор средств*. Например, запрет может принимать разную форму: *совет* (в этот чулан не моги заглядывать; береги братца; не ходи со двора; придет яга-баба, ты ничего не говори, молчи; много князь ее уговаривал, заповедал не покидать высока терема), *просьба* (мать уговаривает сына не ходить на рыбную ловлю: «ты еще мал»), *наказ* (не рвать яблок; не подымать золотого пера; не открывать ящика; не целовать сестры), *приказ* (принести в поле завтрак; взять с собой в лес братца) [12, с. 24].

Некоторые функции образуют пары: запрет–нарушение, выведывание–выдача, борьба–победа, преследование–спасение и т.д. Другие функции могут составлять целые группы. Например, вредительство, отсылка, решение противодействовать и отправка из дома (А В С {) составляют завязку. Испытание героя дарителем, его реакция и награждение (Д Г Z) также составляют некоторое целое. Имеются одиночные функции (отлучки, наказание, брак и др.) [12, с. 50].

Какие возможны трудности при выделении функций? Разные функции могут выполняться совершенно одинаково. По-видимому, здесь сказывается влияние одних форм на другие. Это явление может быть названо *ассимиляцией* способов исполнения функций [12, с. 51]. Например: Иван просит у яги коня. Она предлагает выбрать лучшего из табуна равных жеребят. Он выбирает верно и берет коня. Действие у яги представляет собой испытание героя дарителем, после чего следует получение волшебного средства. В другой сказке герой хочет жениться на дочери Водяного. Тот требует, чтобы герой выбрал невесту из двенадцати равных девиц. Несмотря на одинаковость действий, перед нами элемент совершенно другой — трудная задача в связи со сватовством. Можно предположить, что произошла ассимиляция одной формы другой [12, с. 52].

В этих случаях можно руководствоваться принципом определения функции *по ее последствиям*. Если за решением задачи следует получение волшебного средства, то мы имеем испытание дарителя (Д). Если следует добыча невесты и брак, то перед нами трудная задача (З).

Другая проблема — это *двойное морфологическое значение одной функции*. Пример: Князь, уезжая, запрещает жене уходить из дому. Приходит к ней женщина, казалось — такая простая, сердечная! «Что, — говорит, — ты скучаешь? Хоть бы на божий свет поглядела! Хоть бы по саду прошлась!» и т. д. (уговоры вредителя — g1). Княгиня выходит в сад. Этим она соглашается на уговоры вредителя (g1), одновременно нарушая запрет (b1).

В. Пропп выделил и вспомогательные элементы, которые самостоятельной содержательной функции в повествовании не несут. Таким вспомогательным элементом является *связка*, служащая для связи функций между собой. Одной из связок выступает осведомление, которое, как и функции, может принимать различные формы:

- 1) непосредственная передача информации: клевета, хвастовство, жалоба, диалог;
- 2) средства обеспечения доступа для визуального наблюдения: подозрная труба, «Иван выстраивает дворец против дворца царя», персонажи Чуткий и Зоркий;
- 3) созывание пира.

Например, последняя форма лишь связывает необоснованные притязаний ложных героев (Ф) или решение трудных задач (Р) с узнаванием героя (У) [12, с. 56].

Другой вспомогательный элемент — *мотивировка*. Под мотивировкой могут пониматься причины или цели, подвигающие персонажей к действию. Мотивировка — элемент менее четкий и определенный, чем функции или связки. «Большинство поступков персонажей сказки мотивированы *ходом действия*, и только нанесение вреда как первая основная функция сказки, требует некоторой дополнительной мотивировки». Одинаковые или сходные поступки мотивируются самым различным образом. Например, изгнание мотивируется «*ненавистью мачехи, спором о наследстве братьев, завистью, боязнью конкуренции*,

неравным браком, *подозрением* в супружеской неверности, *пророчеством* об унижении сына перед родителями. Во всех этих случаях изгнание мотивируется *жадным, злым, завистливым, подозрительным* характером вредителя. Но изгнание может мотивироваться скверным характером изгнанника» [12, с. 58].

Функции логически объединяются в круги (зоны) действий *персонажей*. Волшебная сказка знает следующие круги действия:

1) *антагониста* (вредителя): вредительство (А), бой или иные формы борьбы с героем (Б), преследование (Пр);

2) *дарителя* (снабженца): подготовка передачи волшебного средства (Д), снабжение героя волшебным средством (Z);

3) *помощника*: пространственное перемещение героя (R), ликвидация беды или недостачи (Λ), спасение от преследования (Сп), разрешение трудных задач (Р), трансфигурация героя (Т);

4) *царевны* (искомого персонажа): задавание трудных задач (З), клеймение (К), обличение (О), узнавание (У), наказание второго вредителя (Н), свадьба (С*);

5) *отправителя*: отсылка (соединительный момент, В).

6) *героя*: отправка на поиски (С{}), реакция на требования дарителя (Г), свадьба (С*);

7) *ложного героя*: отправка на поиски (С{}), реакция на требования дарителя (всегда отрицательная – Гneg).

Выделяются и специальные *персонажи для связок* (жалобщики, доносчики, клеветники), а также *специальные предатели* с функцией выдачи сведений: зеркальце, долото, веник указывают местонахождение жертвы [12, с. 60]. Возможны три варианта соответствия между кругом действия и персонажем.

1. Круг действий в точности соответствует персонажу. Например, яга, которая испытывает и награждает героя, и животные, просящие о пощаде и передающие Ивану дар, – это чистые *дарители*. Конь, который доставляет Ивана к царевне, помогает ее похитить, решает трудную задачу, спасает от погони и т.д., – чистый *помощник*.

2. Один персонаж охватывает несколько кругов действий. Железный мужичок, который просит выпустить его из башни, затем дарует Ивану силу и дает ему скатерть самовертку, а впоследствии помогает убить змея, является одновременно и *дарителем*, и *помощником*. Яга, которая вступает с Иваном в драку, а затем бежит от него и этим указывает Ивану путь на тот свет. Путеводительство – функция помощника, яга здесь играет роль невольного и (даже противовольного) помощника. Она начинает как *враждебный даритель*, а затем становится *невольным помощником*. В отце, отпускающем сына и дающем дубину, совмещаются *отправитель* и *даритель*. Яга похищает мальчика, сажает его на лопату, но в итоге терпит от него урон, когда он похищает волшебный платок, тем самым совмещает функции *вредителя* и (невольного, враждебного) дарителя.

3. Один круг действий распределяется по нескольким персонажам. Так, если змей убит в бою, он не может преследовать, и для преследования вводятся спе-

циальные персонажи: жены, дочери, сестры, тещи, матери змеев – его женская родня [12, с. 62].

Таким образом, согласно В. Проппу, воля персонажей, их намерения, не могут считаться существенным мотивом для их определения. Важно не то, что они хотят делать, не чувства их наполняющие, а их поступки как таковые, оцененные и определенные с точки зрения их значения для героя и для хода действия.

Альгирдас-Жюльен Греймас посчитал, что 31 функция, выделенная В. Проппом, – это слишком много для базовых принципов структурирования повествования. Объединив парные функции, он получил сначала 20 функций: 1) отлучка; 2) запрет vs нарушение; 3) выведывание vs выдача; 4) разочарование vs повиновение; 5) предательство vs нехватка; 6) предписание vs решение героя; отправление; 7) отправление; 8) назначение испытания vs противостояние испытанию; 9) получение вспомогательного средства; 10) пространственное перемещение; 11) битва vs победа; 12) метка; 13) ликвидация нехватки; 14) возвращение; 15) преследование vs избавление; 16) прибытие инкогнито; 17) определение задачи vs успех; 18) узнавание; 19) изобличение предателя vs обнаружение героя; 20) наказание vs свадьба [5, с. 281].

Затем, солидаризируясь с критикой К. Леви-Строссом пропповской классификации, А.-Ж. Греймас замечает, что запрет, в сущности, есть всего лишь негативная трансформация приказа, а предписание соотносится с согласием. Получается, что сразу четыре пропповские функции можно объединить в одну – *договор*. Предписание и согласие с ним приравниваются к заключению договора, а запрет и нарушение – к его расторжению. Следуя этой логике, ученый сокращает 20 функций до 5 и утверждает, что любой сюжет можно закодировать пятью функциями:

A – заключение договора (предписание vs согласие) (A – не договор);

F – борьба (противостояние vs победа);

C – коммуникация (передача и получение);

p – присутствие;

d – быстрое перемещение.

Аналогичным образом А.-Ж. Греймас формирует список персонажей – актантов, которые составляют три парадигматические оппозиции: адресант / адресат, помощник / противник, субъект / объект. Актанты, кроме оппозиций, образуют следующие две синтагматические цепочки [5, с. 248–277]:

Адресант → Объект → Адресат
Помощник → Субъект → Противник.

Кроме того, все действия распределяются по трем семантическим осям: ось коммуникации, ось желаний (или поиска), ось испытаний [15].

Р. Францози, анализируя модель А.-Ж. Греймаса, считает что она работает следующим образом: (а) Адресант инициирует событие, (б) Адресат получает от события выгоду, (в) Противник замедляет или мешает событию, противостоя субъекту или конкурируя с ним за объект, (г) Помощник приближает событие, помогая субъекту [23, р. 524].

Эта аналитическая модель, по мнению А.-Ж. Греймаса, применима не только к сказкам, но и к любым повествованиям, в частности к рекламным сюжетам [23, р. 534].

Ролан Барт в работе «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» дает более широкое определение функции: «*функция* того или иного элемента в тексте (от слова, знака до текста в целом) — это его способность вступать в коррелятивные связи с другими элементами или со всем произведением в целом» [1, с. 200]. Барт приводит пример, напоминающий пресловутое ружье, которое обязательно выстрелит: «если рассказчик вскользь замечает, что у дочерей одного господина был попугай, то этому попугаю суждено сыграть большую роль в развитии сюжета. «Ничто в повествовании не случайно, поэтому в нем и нет ничего, кроме функций» [1]. Для Р. Барта функция — это любой не случайный элемент текста, который может вступать в связь с другим элементом. Все элементы он делит на функции и индексы.

Функции подразделяются на основные (*ядерные*, кардинальные) и вспомогательные (*катализаторы*). Первые — «диспетчерские пункты текста», «развилки»; они определяют сюжетные траектории, создавая или разрешая напряженную ситуацию, давая возможность герою совершать выбор. Катализаторы не вносят в ситуации никаких принципиальных изменений и заполняют промежутки между узлами, создавая в тексте зоны безопасности, спокойствия, передышки, описывая, как именно то или иное конкретное действие было совершено. Если ядерные функции могут состоять и во временной, и в логической связи, то катализаторы — только во временной.

Индексы помогают раскрыть характер персонажа, его эмоциональное состояние, обрисовать атмосферу, в которой совершалось действие. Если функции отсылают к «операции», то индексы — к «означаемому». Индексы Р. Барт делит на признаки и информанты. Признаки описывают значимый смысл персонажей и событий, и означаемые, к которым они отсылают, — имплицитны. Информанты идентифицируют персонажей и события во времени и пространстве; означаемые, к которым они отсылают, — эксплицитны. Признаки надо расшифровывать, например, чтобы понять, как именно связана та или иная черта характера или особенность погоды с движением сюжета; информанты же суть реалистические детали вроде возраста или места проживания персонажа, они придаток повествованию достоверность и не несут значимых смыслов [1, с. 196–239]. Можно предположить, что на уровне фабулы маркерами в основном выступают информанты, а на уровне сюжета — катализаторы.

Ядерные функции и признаки располагаются вокруг узловых событий сюжета, а катализаторы и информанты находятся в промежутках между ними, и хотя не несут прямой информации о сущности и смысле события, они организуют ключевые события в пространстве и времени. При использовании бартовской классификации нужно учитывать, что одна и та же единица может выполнять разные функции и в силу этого принадлежать к двум различным классам. Бартовские ядерные функции, признаки, катализаторы и информанты — это не строгие элементы сюжета, а своего рода формальные единицы, помогающие структурировать (организовать) «пространство» повествования.

Ю.М. Лотман следующим образом раскрыл прагматический смысл некогда наметившегося различия фабулы и сюжета. Согласно Ю.М. Лотману, «сюжет представляет собой мощное средство осмысления жизни. Только в результате возникновения повествовательных форм искусства человек научился различать сюжетный аспект реальности, то есть расчленять недискретный поток событий на некоторые дискретные единицы, соединять их с какими-либо значениями (то есть истолковывать семантически) и организовывать их в упорядоченные цепочки (истолковывать синтагматически). Выделение событий — дискретных единиц сюжета — и наделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенной временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью — с другой, составляет сущность сюжета» [9, с. 243].

Еще более насыщена роль нарратива для индивида, пребывающего в «состоянии постмодерна». Персонально производимый нарратив позволяет актерам, стремящимся вне типизаций «объективировать собственную субъективность», придать своим практикам смысл и оправдать их изменчивую форму [8]. Нарративы как «выражение ряда инструкций и норм в различных практиках коммуникации, упорядочивания, придания смысла опытам, становления знания, процедурах извинения и оправдания и т.д.» выполняют в стремительно меняющемся обществе функцию посредника «между личностными и обобщенными канонами культуры, то есть являются одновременно моделями мира и моделями собственного “я”» [2, с. 38].

Возможности практического применения моделей анализа нарративов

Для социологического исследования биографических нарративов целесообразно различать: 1) упорядочение прошлого опыта (для себя) и информирование об упорядоченности (для других — самопрезентация); 2) трансформацию описаний внутренней и внешней реальности; здесь могут подчеркиваться одни события и замалчиваться «досадные факты»; для улучшения «потребительских» свойств рассказа — придания большей живости, связности (гладкости), понятности, непротиворечивости и т.п. — рассказчик может предлагать (на ходу придумывать) слушателю избыточную информацию [11; 13]. Например, обращаясь к массиву биографических интервью советских и российских социологов, можно

попытаться выявить типичные модели атрибуции карьерного и творческого успеха социологов разных поколений.

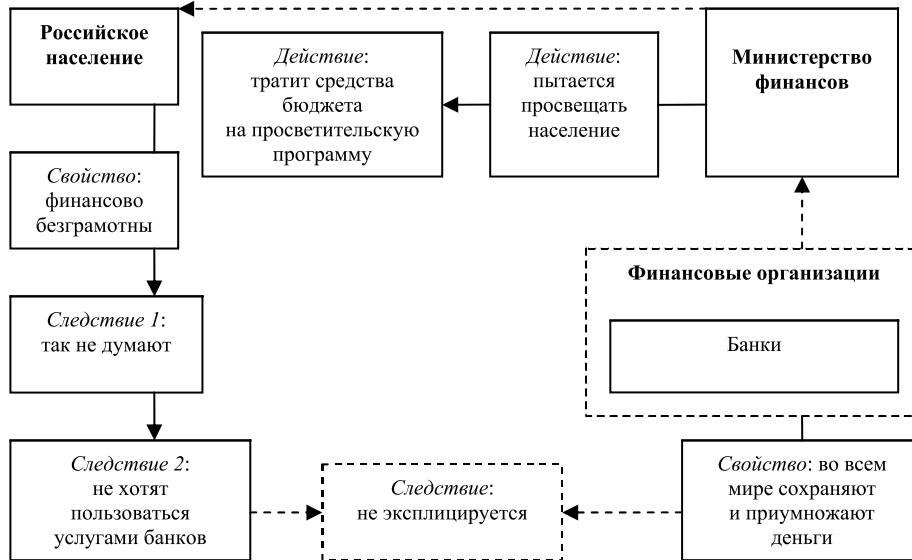
В качестве примера социологического анализа (медиа) нарративов приведем исследование изменений в голландских экономических новостях [Kleinnijenhuis]. Был выявлен перелом в новостном дискурсе от неокейнсианского к неоклассическому в начале 1980-х гг., выражающийся в смене доминирующих структур объяснения/атрибуции причин явлений, происходящих в хозяйственной жизни. В данном случае речь идет не об официально признаваемом журналистами/редакторами переходе с одной хозяйственной идеологической платформы на другую, а лишь *о несколько ином построении повествования в новостях, скрыто проводящих определенную идеологическую модель*. С этим вполне согласуется точка зрения, согласно которой «процесс производства текста — сложное переплетение, которое всегда завязано на идеологии» [23, р. 533]. Даже обычная хронологическая последовательность предложений не лишена оценочного компонента. Чистая нарративная последовательность никогда не бывает невинной [23, р. 533].

Анализ нарративов может служить диагностическим целям при выявлении идеологической «подкладки» или ее смены в как будто бы нейтральном повествовании. Например, в случае с новостями экономики в утреннем эфире «Первого канала», одной из регулярно повторяющихся тем является «финансовая культура населения». Приведем образец такого тематического выпуска новостей:

«Финансовая грамотность россиян находится в зачаточном состоянии. Когда социологи поинтересовались, какой финансовой услугой граждане собираются воспользоваться в ближайшие год-два, больше половины ответили, что — никакой. Во всем мире финансовые организации, в том числе банки, люди воспринимают как структуры, помогающие сохранить и приумножить деньги. Россияне пока так не думают, но крайней мере, это показывают опросы. Примерно половина населения — 54 % — в ближайшее время не планирует воспользоваться какой-либо финансовой услугой» (02.08.07 Евтеев И. «Новости экономики». Первый канал)

Примерно так же, как в голландском исследовании, в отрывке можно выделить основных акторов, основные виды действий, указать, что из чего следует и что на что влияет. Основные акторы тематической группы новостей: российское население, финансовые организации — особо выделим тут банки, социологи. Если проанализировать и другие выпуски новостей на эту тему, то к актерам добавится Министерство финансов, предлагающее потратить N-ные суммы на просвещение населения относительно поведения в финансовой сфере.

Отношения между актерами, их свойствами и действиями акторов, сконструированные в приведенном тексте можно представить в виде следующей схемы:



Отношения между основными акторами, их свойствами и действиями в новостном сообщении «Первого канала»

Или, если несколько огрублять картину, «темное» российское население не несет деньги в банки в силу своей финансовой безграмотности, которую министерство финансов решило искоренить, естественно, в интересах самого населения, что, разумеется, и оправдывает бюджетные траты. Конструируется некая образцовая нарративная структура со своими положительными и отрицательными персонажами, жертвами, помощниками и пр. В сущности, в данном случае речь идет только о диагностировании одного образцового нарратива, хотя если привлечь новостные тексты за другой период (например, банковского кризиса, когда некоторые «недобросовестные» банки закрываются), можно обнаружить принципиально иную нарративную структуру. Тогда тот факт, что россияне «так не думают», т. е. не воспринимают банки «как структуры, помогающие сохранить и приумножить деньги», может в выпусках новостей на протяжении этого кризисного периода объясняться не «финансовой безграмотностью», а негативным опытом населения.

Т. Вестергаард и К. Шродер показали, например, что модель А.-Ж. Греймаса является одной из типичных моделей рекламного нарратива. Производители рекламы активно используют актантную модель Греймаса даритель/суперпомощник: «Реклама... не пытается сказать нам напрямую, что мы нуждаемся в определенном роде продукте, но вместе с тем продукт поможет нам приобрести нечто еще, в чем мы, несомненно, нуждаемся, — здоровье, благосостояние, друзей и т.п.». Во многих рекламных роликах сила волшебного суперпомощника мгновенно меняет одну из сфер жизни в лучшую сторону [23, р. 541].

Какого рода нарративы мы бы ни изучали, выделяя единицы анализа и выстраивая различные связи между ними, так или иначе исследователи прибегают к моделям изучения структуры сюжета повествования.

Библиографический список

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000.
2. Брокмейер И., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. №3.
3. Бургос М. История Жизни. Рассказывание и поиск себя // Вопросы социологии. 1992. Т. 1. № 2.
4. Веселова И.С. Событие жизни – событие текста // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика (<http://www.ruthenia.ru/folklore/veselova5.htm>)
5. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / Пер. с фр. Л. Зиминой. М.: Академический проект, 2004.
6. Здравомыслова Е.А., Темкина А.А. Анализ биографического нарративного интервью в исследованиях идентичности // Социальная идентичность: способы концептуализации и измерения: Матер. Всерос. науч.-метод. семинара / Под. ред. О.А. Оберемко, Л.Н. Ожеговой. Краснодар: КубГУ, 2004.
7. Калмыкова Е.С., Мергенталер Э. Нарратив в психотерапии: рассказы пациентов о личной истории // Журнал практической психологии и психоанализа. 2002. № 1–2. (<http://psychol.ras.ru>)
8. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. СПб.: Алетейя, 1998.
9. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. (<http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>)
10. Миллс Ч. Социологическое воображение / Пер. с англ. О. А. Оберемко. М.: Стратегия, 1996..
11. Нарратология: основы, проблемы, перспективы: Материалы к специальному курсу / Сост. Е.Г. Трубина // www2.usu.ru/philosophy/soc_phil/rus/courses/narratology.html.
12. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки // Собрание трудов В.Я. Проппа. М.: Лабиринт, 1998.
13. Сыров В.Н. Современные перспективы философии истории: поворот к нарративу // siterium.trecom.tomsk.ru/Syrov/s_text12.htm#Up.
14. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 1996.
15. Трубина Е.Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы: Материалы к спецкурсу. Екатеринбург: УрГУ, 2002. (по состоянию на 30.09.2005). (http://www2.usu.ru/philosophy/soc_phil/rus/courses/narratology.html)
16. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Твер. гос. ун–т, 2001.

17. Фукс-Хайнриц В. Биографический метод // Биографический метод в социологии: история, методология, практика / Под ред. В.В. Семеновой, Е.Ю. Мещеркиной. М.: Институт социологии РАН, 1993.
18. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / Пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2002.
19. Ярская-Смирнова Е.С. Нарративный анализ в социологии // Социологический журнал. 1997. № 3.
20. Braid D. Personal Narrative and Experiential Meaning // The Journal of American Folklore 1996. Vol. 109. № 431.
21. Butler G.R. Indexicality, Authority, and Communication in Traditional Narrative Discourse // The Journal of American Folklore. 1992. Vol. 105. № 415.
22. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1978.
23. Franzosi R. Narrative Analysis-Or Why (And How) Sociologists Should be Interested in Narrative // Annual Review of Sociology. 1998. Vol. 24.
24. Labov W. Language in the Inner City. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.
25. Laslett B. Personal Narratives as Sociology // Contemporary Sociology. 1999. Vol. 28.
26. Polanyi L. Telling the American Story: A Structural and Cultural Work. N.Y.: Basic Books, 1989.
27. Robinson J.A. Personal Narratives Reconsidered // The Journal of American Folklore. 1981. Vol. 94. № 371.
28. Smith M. (Review) Chatman S. Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1992. Vol. 50. № 3.
29. Kleinnijenhuis J., Ridder J., Rietberg E. Reasoning in Economic Discourse: An Application of the Network Approach to the Dutch Press // Text Analysis for the Social Sciences: Methods for Drawing Statistical Inferences from Texts and Transcripts / Ed. C.W. Roberts. Mahwah (N.J.): Lawrence Erlbaum, 1997.
30. Toolan M. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. L.: Routledge, 1998.
31. Watson K.A. A Rhetorical and Sociolinguistic Model for the Analysis of Narrative // American Anthropologist. New Series. 1973. Vol. 75. № 1.