



Направления и методы исследования личности

Габриэль Люциус-Хоэн,
Арнульф Десперман

РЕКОНСТРУКЦИЯ НАРРАТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ*

Аннотация. В публикуемой главе книги описывается значение биографического рассказа как особой ситуации коммуникации для идентичности личности. Обсуждается языковое придание формы и посредничество при изменении во времени; «осюжетенье» и формирование когерентности; конструктивность рассказа; интерактивность рассказа; рассказы как использование обычных образцов отображения; рассказы как презентация и как перформация (превращение)..

Ключевые слова: нарратив, идентичность, событие, рассказанное время, время рассказа, «рассказывающее Я», рассказчик, слушатель, интеракция.

Annotation. In this translated chapter there is a description of significance of biographical story as special situation of communication for personality identity. There can be found a discussion about linguistic formation and mediation in changing by the time; formation of coherency; constructiveness of story; interactivity of story; stories as using usual models of reflection; stories as presentation and transformation;

Key words: narrative, identity, event, the time that was told about, time of story, «telling I», story-teller, listener, interaction.

* Перевод главы «Основы нарративной идентичности» из книги «Реконструкция нарративной идентичности (Рабочая книга для анализа нарративного интервью)»: Lucius-Hoene G. & Deppermann A. *Rekonstruktion narrativer Identität // VS VERLAG für SOZIALWISSENSCHAFTEN*, 2004. – 360 s. – S. 17–45.

Перевод Екатерины Чуриловой. Редакция Алексея Обухова.

Основы нарративной идентичности

Автобиографические
рассказы

Виды автобиографических рассказов

Рассказы о «пережитом». В нашей концепции о нарративной идентичности мы хотим описать основные виды рассказов и выявить особенности автобиографических рассказов.

Рассказ о своей
жизни

В начале нашего исследования мы взяли отрывок текста одного нарративного интервью, респондентка которого рассказывала о своей жизни.

Интервьюер задает первый вопрос, который относится непосредственно к периоду времени после Второй Мировой войны. 61-летняя рассказчица сообщила, как она с матерью, бабушкой и братом жила в одном местечке в Северной Германии в качестве беженки***.

Что же мы можем узнать из этого отрывка? Во-первых, он дает информацию о биографии, которая все-таки является не очень обширной. Конечно, интуитивно мы понимаем, каковы особенности ее внутреннего мира, со ссылкой на ее личность и на описания значимых людей в ее рассказе. Мы также сопереживаем ей, когда она, будучи маленькой девочкой, уже что-то подозревала об отношении к самой себе. В нашем исследовании мы погружаем рассказчицу в воспоминания, для того, чтобы то время возродилось и для нас. Мы получаем живую картинку маленькой сцены с британскими солдатами и возмущаемся, как и респондентка.

Таким образом, мы узнали не только о самих высказываниях, раскрывающих смысл текста, но и о виде изложения, ассоциациях и импликациях. Есть выводы, которые не поддаются каждой категориально-содержательно-аналитической структуре, но нам кажущиеся очевидными.

Интерпретация
рассказа

Для того, чтобы нам попробовать понять и объяснить, как и почему текст повлиял на нас, мы должны это интерпретировать. Для этого мы ограничимся не только семантическим анализом, но также его различными видами, которые включают в себя и риторические формы (по отношению к слушательнице).

Эти познавательные возможности связаны со значительным сдвигом в прошлое и со специфическим характером отображения – с фактом, который здесь был изложен.

* В данной публикации выпущены полные тексты приводимых примеров нарративов, данные отдельно самостоятельными текстами в книге.

Рассказ как обращение к прошлому

Текст способствует реконструкции прошедшего времени, которое заставляет оглядываться назад. Мы находимся в нарративной ситуации: критичная и конструктивная дискуссия с прошлым произошла в свете актуальных событий, составляющих первый вопрос интервью. В чем состоит значение форм, функций влияния рассказов и почему формы познания изображены именно в том виде, который чрезвычайно интересен для научных целей?

Рассказы как основная форма взаимопонимания

Жизнь наполнена рассказами разных видов

Виды рассказов и поводы их написания. Наша жизнь наполнена рассказами всех видов. Рассказы являются основной формой языкового выражения, которая имеет место в различных контекстах и направлена на реализацию разных целей. Между тем сформированная глобальная идея нарративов теряет свое значение из-за таких различий как роман или демонстрация остроумия в домашнем кругу устными передаваемыми из поколения в поколение преданиями, или документально подкрепленная брошюра об успехах фирмы или история болезни пациентов психотерапевта. Все это преподносится как письменная форма искусства (литературные художественные рассказы), бытовые и неформальные беседы или в функционально связанных текстах.

Все изложенное отразилось, соответственно в контексте и функциях современных рассказов: сколько временного и социального пространства имеется в наличии, какие роли были присвоены участниками коммуникации; что является поводом для коммуникации; какие цели должны быть реализованы? Мы хотели бы узнать для себя, развлекает ли слушателя история или выставляет нас самих в лучшем свете; хотели ли мы оправдаться, выделиться или вызвать симпатию? И что могут ожидать от нас наши партнеры по коммуникации в теперешней ситуации рассказа?

Поддержание порядка в рассказах в ежедневном общении

Поддержание порядка в рассказах о ежедневных коммуникативных ситуациях происходит благодаря соответствующим языковым сигналам участников и поддерживается совместными усилиями партнеров по интеракции. Тот, кто сможет донести историю лучше всего, после этого дает распоряжение о том, что, потенциальная слушательница предоставляет пересказ и вербально и невербально сигналами передает его суть о том, что готова участвовать в этой истории.

Рассказы человека о личной жизни

Автобиографические рассказы. Для нашего анализа нарративной идентичности мы сконцентрируемся в дальнейшем на нелитературных (нехудожественных) рассказах одного человека о самом себе и о своей жизни. Такие фрагменты жизни, жизненные истории, в которых рассказчик сам выступает как «деятель», как «действующая и страдающая персона, которая находится в центре всего происходящего», выступают в качестве автобиографических рассказов, историй из жизни или само-нарративной области исследования.

Подобно нашим рассказам, которые приобретают значение «бытовой коммуникации», они определяют субъективные переживания, внутренний мир и жизненные события. Мы хотим определить автобиографические рассказы как рассказы о личной жизни, которые имеют биографическое значение, выражающееся через ситуацию в рассказе, и принимают во внимание важность личности самого рассказчика и его переживания и мировоззрение.

Рассказ о личной жизни как повседневная форма общения

Признаки и способы познания автобиографических рассказов. Рассказы о личной жизни – обычное, доверительное и постоянно практикуемое действие, посредством которого мы объясняем друг с другом, имеем возможность обмениваться опытом и переживаниями и делать субъективные выводы. Мы используем различные формы рассказа, когда сообщаем другим людям или хотим вспомнить сами, какие определенные события мы пережили и какой опыт приобрели, как добились чего-то, почему стали именно такими и почему действовали именно каким-то определенным образом. Посредством историй о личной жизни мы хотим узнавать, развиваться, обосновывать, оправдываться, находить союзников, быть уверенными в наших партнерах по общению, а также в самих себе.

Хотя это и может казаться нам простым из-за своей повседневности, мы все же используем в рассказах высшие комплексные формы познания и осуществляем социальную работу, в которой отражается наша идентичность как субъектное отношение к миру. Как же следует понимать данную страницу нашего рассказа и использовать ее в научных интересах?

Языковое отражение изменений во времени

Структурные изменения во времени. Мы рассказываем, когда хотим передать информацию о событии или переживаниях, которые произошли в прошлом, и которые являются значимыми и достойными пересказа. Общий признак рассказов – это языковое отражение

Нарративная
причинность

изменений во времени. Такое отражение в линейном предложении относится к структуре рассказа.

В общем, мы согласны, что смена предложений в рассказе аналогична временным изменениям описываемых происшествий. Эта «нарративно предъявляемая позиция» формирует значительные предпосылки для нашего понимания рассказа. Мы склоняемся к тому, что смена предложений, смена событий передают то, как образы сменяют друг друга. Эпизод «Рената упала вниз с лестницы. Ребенок кричал» мы воспринимаем не как два несвязанных события, а подразумеваем смену значения, то есть: «Ребенок закричал, потому что Рената упала вниз с лестницы». Эта смена «Ребенок закричал. Рената упала вниз с лестницы» дала нам возможность предположить, что она хотела поторопиться к кричащему ребенку и упала. На основе рассказанного мы сделали вывод, согласно предположению нарративной хронологии, а также нарративной причинности.

Придание значения
потоку времени

Развитие событий, которое будет лишь временной последовательностью для истории или при отображении, станет основой смыслообразующих порядка и структуры. Временное изменение в рассказе возникает как смена значимых и связанных друг с другом моментов. Когда мы отбираем и разграничиваем определенные отрезки наших переживаний из общего потока времени, тогда из этих отрезков значимыми событиями выступают те элементы, которые соотносятся между собой, и структура их внутренней связи, обусловленности и последовательности, начала, середины и конца; мы придаем им большое значение и формируем из них историю. Что является исходным и конечным пунктом нашего рассказа, в потоке времени утвердилось необъективно. Нарративно подтвержден и сохранен его смысл как начала и конца по отношению к этому рассказу. Посредством основных стратегий сегментации потоков событий, селекции элементов, их линеаризации в следующих друг за другом предложениях и присвоения значений, мы создаем структуру. Это структурирование хода происходящих событий в рассказе соответствует нашему основному способу (методу) и придает значение потоку времени.

«Осюжетенье» – смена последовательности событий в ходе одной истории

«Осюжетенье». Смена последовательности событий в ходе одной истории обозначается как «осюжетенье». Центральным в истории является событие, которое приводит к изменению и переводит «еще не случившееся» в «уже произошедшее». Действия этого события происходят чаще всего вокруг чего-то неожиданного или необычного: прерывность, нарушение

плана, скандал, дестабилизация элементов; таким образом, что-то, что прерывает нормальное течение дел и может обосновывать этим интерес слушателей. Предложения в рассказе могут сменять друг друга: если последствия развиваются из конечных положений; события обуславливают и следуют друг за другом из определенных оснований; они образуют комплекс, в котором проявляется нечто необычное; и в конце концов все это приводит к определенному результату. Исходное положение и конечное состояние также результативно взаимосвязаны. Отображение обеспечивает когерентность (согласованность нескольких процессов во времени, проявляющаяся при их соединении): оно создает необходимый порядок элементов через виды и способы, в которых эти элементы сменяют друг друга. Посредством отображения определяется, какие события временного потока как релевантные относятся к истории, а какие не учитываются; какие персонажи данного события в этом не участвуют, и согласно какой морали, каким сообщениям они организованы. Таким образом, к примеру, можно описывать тот же самый ход события в зависимости от выбора имеющихся элементов и их взаимосвязи с определенным содержанием. Изменение времени, которое ощущают персонажи, происходит в определенной ситуации. Отображение переплетается с конкретной пространственно-временной ситуацией: действие рассказа происходит в определенной местности, в определенный момент времени и в определенной ситуации. Такая взаимосвязанность выявляется в зависимости от ситуации самого контекста рассказа; как, например, дискуссия по вопросам этики, оценочное высказывание или описание настроения, которое может осуществляться независимо от определенных пространственно-временных значений.

Мотивирование
событий
рассказчиком

«Деятель» и мотивированное событие. Рассказ связан с переживаниями личности или с личностной инстанцией, объясняет поступки или через происходящие внешние происшествия поясняет внутренние изменения, исследует мотивы, имеет замысел и структуру. Событие становится историей в том случае, если это кажется нам в какой-либо форме мотивированным. В большинстве автобиографических рассказов имеется сам рассказчик, который добивается желаемых изменений, переживая или действуя.

«Истории случаются с людьми, которые знают, как о них рассказывать»

Между нашими потребностями, возникающими после чувственного опыта (на основе переживаний) и

событий, которые с нами происходят, существует двойственная связь. В качестве готовности для преобразования опыта могут быть использованы нарративные структуры как основные формы организации и могут способствовать созданию «чувственных» историй. То, какие элементы потока событий приобретают для нас значение и какое, может быть связано с нашим нарративным репертуаром, а также с вопросом о том, определились ли мы в этих переживаниях, и можем ли мы следовать устойчивым формам историй. Или же, как предлагал Брунер, цитируя Генри Джеймса: «Истории случаются с людьми, которые знают, как о них рассказывать».

Выражение отношения к событию в рассказе

Перспективная и оценивающая структура рассказа. К таким основным атрибутам рассказа – как динамика времени, отображение, персонажи и окружающая обстановка, то есть одним словом – его «Что» – относится также «Как» его отображения, то есть его риторического оформления. Рассказывают об определенной перспективе в ходе историй, в которых выражается отношение рассказчиков к самому событию (например, их фактическое или эмоциональное участие в событии, их уровень знаний, их оценка).

Среди обыденных автобиографических рассказов, в смысле нашего вышеупомянутого определения, существует перспектива «Я-рассказов», которые заключают в себе происшествие. Существуют события, при отображении которых выражается личный взгляд рассказчика на то, как он переживает событие, соответственно своим воспоминаниям и как в то же время передает то, что для него значимо. Рассказ передает не только суть события, но и способствует формированию позиции самого автора по отношению к данному событию: он описывает свой эмоциональный опыт и свои чувственные оценки.

Значимость личного переживания в рассказе

Таким образом, истории, основанные на личных переживаниях, всегда содержат оценочные компоненты отображения событий или «сверхзначимость», которая может передавать эмоции, потребности, мотивы. Каждая из таких историй несет в себе определенную информацию и мораль, которая фиксирует отображение с его последствием и содержит в себе ценностную позицию и отношение к миру. (...)

Хорошо известны моральные «послания» отображений, к примеру, из сказок или библейских историй, которые способствуют определенным поступкам (например, как следствие греха и кара в истории о Содоме и

Гоморре или о Вальтасаре), осознанию того, что правильно и что неправильно в поведении, какие моральные дилеммы могут возникать и как они решаются, или какие последствия характерны для определенных действий. Посредством такой оценочной формы «послания» в рассказе сам рассказчик находит свое место в мире моральных порядков и социальных норм, может сообщить, что для него важно и правильно, на какие поступки он ориентируется и от чего дистанцируется. Такая оценка распространяется, конечно, и на личность рассказчика как актера в истории о самом себе.

Перспективы значимых других в перспективе рассказчика

Естественно, даже если в «Я-рассказах» доминирует перспектива рассказчика, то он, тем не менее, может поведать и о перспективах других персонажей описываемого события, например, тех, которые являются референтными лицами, или же оппонентами и т.д. и способны отображению. Они могут контрастировать со своей личной позицией в каком-либо событии; таким образом, они комментируют, подтверждают или способствуют подтверждению своего личного взгляда или занимают противоположные позиции, на основе которых сам рассказчик может отрабатывать и выработать собственную позицию.

Такие «другие» позиции могут быть сформулированы и разработаны определенным образом; но также они могут скрываться и вплетаться, в неясном виде, в субъективное отображение.

Двойственная временная перспектива рассказа: прошлое в настоящем

Двойственная временная перспектива рассказа. Основной признак рассказа – его двойственная временная перспектива. Рассказ о личной жизни означает, что прошлый опыт актуализируется и проецируется в виде истории. В рассказе рассказчик приписывает опыту все основные перспективы познания в моменты переживаний. В конце концов, он знает по контексту рассказа, как закончилась история; знает, что при этом еще не были важны сами поступки в череде событий. Одновременно он вспоминает, как чувствовал себя во время события, какие временные перспективы и перспективы самого события открывались: что он при этом скрашивал, как интерпретировал и почему он вел себя определенным образом. Двойственная временная перспектива подразумевает также «раздвоение личности» (раздвоение «я»): «рассказывающее Я» актуальной ситуации рассказа становится «прошлым, прошедшим Я»; «рассказывавший Я» выступает в качестве «деятели, действовавшего лица». Он восстанавливает в своем рассказе актуальные для того времени ориентационные действия

(действия помогающие при ориентации в ситуации, при адаптации к возникающим условиям), которые могут делать неприемлемым весь ход событий и его личное участие (рассказчика) в этом. Мы имеем дело с двумя ориентационными центрами: с рассказываемой ситуацией (актуальной, происходящей в настоящее время) и с рассказанной ситуацией (ситуацией из прошлого).

В качестве «рассказывающего Я» выступает рассказчик происшедшего события как изменения перспективы переживания, но сегодня его тогдашнее состояние сознания является чистым и перспективным, как это и было всегда. Такое знание определяет выбор описываемых элементов происшествия – того, что относится к событию; и поэтому должно воспроизводиться в рассказе и делать сам рассказ понятным до конца.

На основе этих двойственных временных перспектив в идеале у рассказчика имеется два варианта отображения: перспектива «рассказанного времени» (времени, в котором проигрывалась история, событие) с ее тогдашними ориентационными центрами и перспектива «времени рассказа» (времени, в котором рассказывается «здесь и сейчас» о событии, происходящим «здесь и сейчас») как актуального ориентационного центра.

В первом варианте рассказчик может идентифицировать себя со своим тогдашним «переживающим Я» («чувствующим Я») и тогда он может получить перспективу «перейти к слову», как только она станет для него актуализирующим переживанием.

Вместе с тем в рассказе разворачиваются события и действия, раскрываются мотивы и цели так, как будто продолжение развития событий было еще сомнительным.

Так, в следующем примере рассказчик передает ход событий, во время которого он получил ранение на войне.

Пример из текста господина Вебера «Ранение»: «...и в этот момент произошло...»; «...о нас...»; «...так мы говорили об этом...».

Рассказчик передает шаг за шагом – каким представлялся в его тогдашних переживаниях исход войны. Он получил тогда собственную возможность отображения событий, но не продвинулся вперед в своем способе отображения ситуации. Вместе с тем он переместил себя и свою слушательницу в «рассказанное время» (описывавшееся время). Он достиг этого посредством использования и применения различных языковых и неязыковых средств (таких, как сценическая презентация – пан-

«Рассказанное время» и «время рассказа»

томима, дословная речь – вербалика, звукоподражание, интонация).

«Я» в прошлом
в перспективе из «Я»
в настоящем

Рассказчик получает временную перспективу рассказа, он исходит из результата развития событий и придерживается позиции «здесь и сейчас». Так он может занять собственную позицию по отношению к происходящему и к самому рассказчику («Я-концепция») – то есть каков он в тогдашней ситуации – и это рассматривается с временной дистанции и с позиции изменившегося личного опыта (что позволяет дать более критично рефлексивную и комментирующую оценку).

Смена перспективы по ходу рассказа

(...) Автор может менять перспективы и разделять аспекты, которые должны вычлениваться благодаря последующей рефлексии о ходе событий: например, предположение господина Вебера о виде и величине осколка гранаты, который он смог увидеть намного позже. Состояние сознания и степень переживания времени рассказа может перекрывать отображение хода событий полностью, тогда, как действия, намерения и события уже объяснены, прокомментированы, распределены по категориям или оценены тем способом, который еще не мог находиться в распоряжении «рассказывавшего Я» к сроку самого события.

Это станет очевидным в следующем примере. 42-летний респондент рассказывает, как он, являясь наркозависимым безработным молодым человеком, познакомился с одной молодой женщиной. Приведем пример из текста господина Нойнбурга «Отец». В этом описании хода событий имеются комментарии (например, «...и тогда все стало абсолютно ясно...»), пояснения происшествий («...так он уже получил где-нибудь информацию...»), объяснение мотивов (например, «...не она была принципиальна... дочь своих родителей...»), категоризация результатов (например, «...не только у меня тогда был долг...») или оценочные формулировки («жуткая история», «все лгут»). Такое отображение не сильно снижает степень переживаний протагониста (главного действующего лица), его первоначальный опыт; отображение можно постигнуть только посредством интерпретации выводов и предположений слушательницы (как это было возможным в отрывке «Ранение»). Вместо этого ход событий изображен через призму «отрывочного, легкого, ироничного взгляда старого рассказчика», который знает, как это приходит лишь однажды к юному индивидуалисту, когда он связался с дочерью богатых и могущественных людей из высшего общества.

События могут «перепрезентироваться»

Рассказ образовал перспективу «рассказанного времени» и сохранил открытой возможность развития событий, а события часто могут «перепрезентироваться».

Посредством речевого стиля и через изменение напряжения, которое осуществляется через линейную передачу разворачивающихся событий, слушательница оказывается и действует в тогдашней ситуации, она позволяет своим фантазиям возникать у себя перед глазами. Таким образом, развивается вышеупомянутый рассказ господина Вебера о его ранении – по законам высокой драматургии, посредством точного соблюдения тогдашнего хода событий, дословной передачи речи, включая ее «оригинальные» интонации и звукоподражание большой суггестивной силы (то есть обладающее мощной силой внушения). Также – использование исторического или сценического правильного литературного языка, который часто будет использоваться в кульминационный момент события, усиливая впечатление о том, что здесь будет сообщаться не о ходе события, а о том, что это снова «как бы» проигрывается. Эта «пере-презентация» обуславливает то, что особенно подходит рассказ обо всех других обыденных формах коммуникации, а слушательница полностью включена в способ переживания рассказчика.

Рассказы как конструктивный продукт деятельности

В рассказе существует значительная дистанция по отношению к первоначально пережитому событию. Наши рассказы, передающие личный опыт и переживания, далеки от этого, они только проектируют переживания. Такие рассказы не отображают мир, а являются креативной моделью или миметическим отображением наших представлений о себе, об источниках наших ожиданий, наших переживаний и потребностей. Это имеет крепкие основы: двойственную временную перспективу рассказов, структуру воспоминаний, влияние ситуации рассказа и интерактивность процесса рассказа.

Структура воспоминаний. Автобиографические рассказы повествуют о том, что помнит сам рассказчик о прошедших событиях или о прошлом опыте и переживаниях; и эти воспоминания облекаются в слова, которые воссоздают ход событий.

Мы обязательно должны различать:

1. события, которые уже состоялись;
2. образ действия (то есть, как мы тогда пережили это событие);

Дистанция по отношению к первоначально пережитому событию

Структура воспоминаний

3. образ действия – как мы вспоминаем об этом сегодня и какова при этом наша «переживающая» личность («самость»);

4. образ действия – как мы рассказываем об этом.

Между этими этапами по мере надобности располагаются конструктивные действия индивидов, посредством которых воспринимаются ментальные процессы художественного влияния.

Мы говорим о полноте эгоцентричных воспоминаний (воспоминаний, центрированных на «Я»), которые выполняют важные функции для нашего чувства «самости», чувства идентичности и для чувства целостности своего «Я», а также для наших эмоций, целей и мотивов. Рядом с нашими воспоминаниями находятся субъективные чувства для их же надежности и точности, но если в процессе рассказа о личной жизни мы убеждаемся в верности наших воспоминаний (или по меньшей мере так думаем), тогда в принципе можно определить их «живость» и наши чувства, но по поводу того, насколько они точны, мы можем заблуждаться. Все эмпирические исследования по изучению автобиографической памяти свидетельствуют о том, что она позволяет переживать не столько прошлое, сколько первоначально опытное (не говоря уже о том, что произошло «истинно», «фактически»), сохранять это и воспроизводить. Воспоминание осуществляется как конструктивный и активный процесс отбора информации для развития события, которое уже избирательно закодировалось, частично забылось и неоднозначно трансформировалось. Этот процесс станет определяющим в той актуальной ситуации, о которой сам же напомним. Наши возможности памяти относятся к таким процессам как: когнитивное искажение и воспроизведение классификации по известным схемам, эмоциональные потребности и эмоциональное напряжение, мотивационные факторы и цели, которые непрерывно отражаются в ходе нашей жизни, также как и моменты «рассказывания».

Когнитивные, как и психоаналитические «теории памяти», указывают на то, как, к примеру, неприятный, пугающий, принесший страдание или совсем непонятый и неосознанный опыт может вытисниться и забыться, трансформироваться или переосмыслиться, и вследствие этого наши соответствующие воспоминания могут являться достоверными знаниями для истинных переживаний. Переработка способствует преодолению и адаптации наших воспоминаний к актуальным потребностям и формированию планов нашей

Функция эгоцентричных воспоминаний для идентичности

Переработка воспоминаний как поддержание чувства позитивной идентичности

жизни. Поэтому они могут способствовать поддержанию позитивного чувства самоидентичности, сохранять когерентность и целостность и гарантировать осмысленность собственного бытия.

Социальные функции воспоминаний

Мы также можем выделить следующие важные социальные функции: посредством воспоминаний стабилизируются социальные отношения, обосновываются притязания на знания, и наши личные истории сопоставляются и сравниваются с окружающими группами и культурой. Травмирующие воспоминания, которые не перерабатываются, могут на всю жизнь остаться угрожающими, конфликтными и небезопасными воспоминаниями всегда являются поводом для новой переработки.

Рассказ о себе как структурирование переживаний

Репертуар историй как самопознание. Большую часть наших переживаний мы перерабатываем в нарративные формы, например, в несформулированные нарративные фантазии и частично вербализуем сцены или отдельные фрагменты историй. Рассказанные нами истории все же не приравниваются к нашим воспоминаниям, передаваемым в форме этих самых историй. В действиях рассказчиков отрабатываются воспоминания согласно языковым достижениям в способности к структурированию, их коммуникативным правилам и требованиям, предъявляемым к специфичной ситуации рассказа. Пока мы должны сравнивать воспоминания и актуальные переживания только для нашего личного самопознания; мы можем подгонять их под сиюминутные потребности и при этом в них не сомневаться. Аудитория, на которую мы хотели бы ориентироваться, все же принуждает нас к доступному межличностному общению и к убедительным отношениям. Это требует иллюстрации и доказательства и принуждает нас оценивать, насколько мы при этом убедительны. Способность вербально выражать наши воспоминания влияет на адаптацию к контексту рассказа, на то как она (способность) будет сохранять нашу память в будущем.

Рассказы о себе как укрепление чувства идентичности

Зачастую рассказы о себе («Я-рассказы») выходят из наших воспоминаний, а также часто содержат в себе другие элементы (такие как истории о нашем происхождении или сообщения о действиях, поступках других в наше отсутствие) – те, которые мы лично не переживаем, но которые имеют большое значение для нашего чувства идентичности.

В процессе внутреннего монолога и в повседневных разговорах с партнерами по общению мы актуализируем и анализируем наши нарративные переживания. Они способствуют нашему биографическому развитию

и приспосабливаются к требованиям и потребностям нашей жизни. Истории о нашем опыте и переживаниях, которые мы рассказываем, составляют важную часть нашей личной жизни и образуют репертуар, посредством которого мы «заверяем» нашу историю жизни как историю собственной личности.

Биографическая нарративная сущность

Х. Кэуп использует при этом понятие «биографическая нарративная сущность».

Этапы развития, периоды изменений, кризисные периоды и глубинные переживания могут приводить к тому, что мы переосмысливаем наш нарративный репертуар или создаем готовый репертуар, новый по смыслу (в своей основной части). Так, к примеру, изменение религиозного мировоззрения, болезненные переживания, угрожающие целостности личности или присвоение новой интерпретационной схемы, возникающие вследствие психотерапии, мировоззренческих переориентаций или соприкосновения с другими культурами, могут приводить к основательной «пере-интерпретации» и «пере-регистрации» наших историй о личных переживаниях.

Выразительный пример подобного изменения репертуара историй приводит Х. Кэуп в своей первой беседе-интервью. 20-летняя Надя характеризует своего тогдашнего друга как ранее нудного, скучного, а отношения с ним – как не особенно увлекательные. Спустя два года – при повторном интервьюировании – она находилась непродолжительное время на свадьбе и рассказала о своем будущем муже увлекательную историю – историю о типичной модели «большой любви», «какой она может показаться на первый взгляд. По мнению ее друга из первого интервью, она не может вспомнить, о ком она тогда могла рассказывать, но в конце концов выясняется, что речь шла о том же самом партнере. Х. Кэуп интерпретирует это изменение ее оценки ситуации как изменившейся биографической ситуации: тогда она хотела выйти замуж, а это радикальное решение требовало хорошего обоснования и соответствующей «истории обоснования», которая делает этот шаг рациональным и осмысленным. Так, сам партнер и история о нем соответственным образом повысилась в значимости.

Истории нашего внутреннего монолога (эгоцентрической речи) и наших социальных контактов могут иметь разную природу и по-разному определяться, быть неясными и неоднозначными в зависимости от значимости, важности действия или от вида и сложности переживаний. Интенсивность, качество и изменчивость

зависят от массы переживаний – трудных и эмоционально напряженных или же не вызывающих проблемных переживаний – и отрабатываются коммуникативно, или же только в частном порядке как биографические отходят на задний план или остаются актуальными.

Посредники между воспоминаниями и их языковыми отображениями

Рассказы как конструкция «здесь и сейчас». Итак, автобиографические рассказы являются не отображением фактических событий. Между нашими воспоминаниями и их языковым отображением в определенной ситуации может происходить много посреднических процессов. Имеется множество возможностей того, какую форму могут приобрести определенные события и переживания в последствие. Учитывая то, насколько мало исключительных, предпочитаемых и правильных способов познания событий существует, должно иметься только одна подходящая для этого форма повествования. То, какие элементы события мы выбираем для отображения и пытаемся отразить, то, чему мы научаемся благодаря этому, то, как эмоционально и стилистически окрашиваем историю, – все это в высшей степени выражает наши личностные способы «отражения». Но, в то же время, они соответствуют ситуации: «нарратив» (повествование, дающее повод). Эти способы отражения адаптированы тематически и в своем риторическом изображении соответствующего контекста.

Значимость контекста рассказа и целей рассказчика

Этот контекст определяет, какие истории можно предложить вниманию, а какие истории не могут рассказать и описать социальные и организационные обстоятельства. В связи с этим «контекст» содержит несколько критериев:

1. организационные признаки рассказываемой ситуации, которые управляют определенным репертуаром ролей и регулируют перечень функций – «Кто?», «Когда?», «Что?» мог рассказывать (к примеру, рассказ о медицинском анамнезе, о школе или о заседании суда);

2. коммуникативные цели рассказчика, которые способствуют формированию выводов из его отдельных историй (к примеру, оправдание или освобождение, которого необходимо добиться в рассказе; рост своей популярности; впечатление от профессионализма и т. д.); таким образом рассказчик может презентовать само событие (к примеру, автомобильная катастрофа, происшедшая по его собственной вине, – он может презентовать своему другу как драматическое и опасное последствие своего смелого способа вождения, которое

родителям, напротив же, он представляет как незначительное последствие момента проявления неосторожности и невнимательности);

3. ситуативные, причинно-обусловленные или организационные особенности рассказа – многие повседневные или организационные социальные контексты связаны с определенной особенностью рассказа, а также с типичными историями, которые в своей основе – вполне обыденны, а личностное «воображение» (восприятие себя) в них подавляется, также как и восприятие окружающего мира, и репертуар их пояснений и их теории; выразительно это подтверждается (к примеру, при «осужетенье» персональных историй болезни у анонимных алкоголиков);

4. слушатель, который посредством своих ожиданий от рассказа и посредством своей активности в качестве слушателя, становится «со-автором».

Такие истории как «рассказы с ключом» («требующие декодирования, расшифровки») имеют особенное коммуникативное значение; они приобретают каноническую форму и всегда вновь и вновь одинаково презентуются.

Рассказ как процесс коммуникации

Рассказ как коммуникация

Когнитивные и эмоциональные взаимосвязи слушателя. Рассказ – это взаимодействие, коммуникация, он включает в себя процесс интеракции со слушателем. В связи с этим наши рассказанные переживания, опыт являются не более, чем нашим личностным конструктом. Мы предоставляем наше нарративное отображение опыта и переживаний критическому сознанию и компетентности, как способности к эмпатии, другим людям; и тогда они (переживания и опыт) социализируются. Слушатель гарантирует социальные перспективы нашей истории, делает для нас возможным занять позицию «напротив» и взглянуть на нас самих как бы со стороны. То, каков личный опыт и рефлексия на себя, а также взгляд других на собственную личность, отражается в рассказе посредством ссылок на реальную или воображаемую слушательницу. Поэтому он вычленяет для рассказов важные функции: социального признания, становления развития событий и возникновения «слушания». Это приводит к важным выводам: мы получаем возможность удостовериться в собственных переживаниях в процессе социального взаимодействия и сравнивать их. Мы предоставляем слушателю, который не знает нашу историю и события, на которых он основан, и кото-

рый в общем не имеет собственной версии развития событий, языковое выражение того, что мы испытывали. Мы можем порождать наши субъективные версии происшествий и наших лично значимых переживаний и подготавливать такие истории, которые мы желаем понять и принять. Таким образом, мы можем рассмотреть их подробности в более глубоко; мы создаем как рассказчик совместно со слушателем общий, единый мир.

Создание общего мира между рассказчиком и слушателем

Для этого среди всех языковых форм коммуникации особенно хорошо подходит рассказ, так как он захватывает слушательницу посредством особенных нарративных стратегий перестановки, осуществляемой в тогдешней ситуации развития событий; она видит мир и события, исходя из перспективы рассказа. Поэтому мы можем привести их в единство со структурой нашей действительности и использовать для достижения коммуникативной цели, в которой заключается смысл нашего рассказа. Благодаря этому аффективному качеству, мы можем вплетать их в нашу историю, используя при этом большую силу воздействия и для этого приводить их в пример. (...)

Значимость включенности слушателя

Возможность слышать рассказ и отслеживать его субъективное значение подтверждения и солидарности спасает от риска и неудачи. Наша версия истории слушателем не принимается во внимание или же она вызывает недоверие, выражает сомнение и критику; это для нас может быть проблематичным и требовать слишком высокую эмоциональную или социальную цену. В зависимости от того, насколько «взрывной» кажется выбранная личность тема рассказа, можно учитывать важнейшую часть нашего мировоззрения.

Итак, слушатель становится ближе к важнейшей инстанции в нашем рассказе, который мы должны включать в наш процесс отображения. Наша история объясняет процесс своего возникновения как происхождения из соглашения. Для этого мы вкладываем наши личные стратегии рассказа в общественное, в «социальное»; слушатель, по возможности, эффективно пытается включиться и понять, какова наша точка зрения. Такие ориентации на соглашение при повествовании отражаются в плоскости процесса самого рассказа. С одной, стороны, мы должны учитывать запрос на коммуникативное опосредование рассказа – что называется на его «понятность». С другой стороны, мы должны предполагать то, как действие становится известно слушателю, и как при этом мы можем не упускать из виду наши цели коммуникации.

Стремление рассказчика к соглашению слушателя

Ориентация на соглашение и необходимость в рассказах. В первую очередь, мы должны – иначе, чем при внутреннем монологе – стремиться к соглашению. Мы должны оформлять наш рассказ так, чтобы слушатель мог осознать все значимые пункты. Последствия такой ориентации на «слушание» были описаны Ф. Шутцем (1984) как «когнитивные фигуры в импровизированных рассказах» и как «необходимость» в рассказах. «Когнитивные фигуры» содержат в себе те информативные элементы, которые нуждаются в структурировании и осмыслении самой истории и действуют для рассказчика и слушателя в качестве модели ориентации и модели отображения.

Соответствующие или похожие элементы описаны также в других теориях, посвященных жанру рассказа, и при использовании разной терминологии как значимые признаки типично переживаемых историй.

Значимые признаки типично переживаемых историй

В общей формулировке они содержат в себе:

1 – введение рассказчика в качестве биографа и главного действующего лица;

2 – место, время, особенности ситуации, обстоятельства и т.д., которые смешиваются для слушательницы в тогдешней ситуации и которые необходимы для осознания развития событий и значения этого развития;

3 – воспроизведение и передача цепочки переживаний и опыта и последовательности событий, посредством чего рассказчик предметно обсуждает и схематизирует внешние аспекты самого события как внутренние аспекты переживаний в ходе развития событий, а также обосновывает такой процесс изменения.

Схема передачи переживания

В качестве схемы такого процесса, как жизнедеятельность, который относится к основной биографической последовательности событий и опыта, Ф. Шутц описывает четыре «принципиальных вида содержания в противовес автобиографическим событиям»:

а) «биографическая схема поступка», в которой биограф пытается проявить свою собственную стратегию поведения (как, например, в планировании и осуществлении своих профессиональных планов);

б) «организационный образец последовательности (соответствия)», в котором он (биограф) считает себя проигравшим из-за необходимости социального соответствия или же из-за несоответствия ожиданиям, а также общественным или организационным целям;

в) «изменение последовательности», в котором биографические события становятся очень значимыми и он (биограф) может еще только реагировать на это (как, например, в начале тяжелой болезни);

г) «процесс изменения», в котором он неожиданно осознает события своего внутреннего мира, благодаря чему изменяются его возможности переживания и стратегии поведения (как, например, при некоторых религиозных конверсиях);

4 – включение развития событий и действующих лиц в мир с определенными особенностями и правилами; такое включение выступает как условие и гарантирует отображение событий и переживаний рассказчика;

5 – посредничество «опыта автобиографического вида», которое в основе своей связано с контекстом рассказа и содержит основные жизненные проблематики.

В отрывке «Англичанин» рассказчица выступает для биографа и как маленькая девочка, и как солдат, действующий на расстоянии. Последовательность событий формируется благодаря последовательности интеракций и посредством предложения в рассказе «Они находили это зловеще замечательным...». В аннотации к этому отрывку социальная среда выступает пластичной, гибкой, посредством описания профессии и педагогической деятельности матери и бабушки. Разработка «опыта автобиографического вида», конечно, требует, анализа всего текста рассказа.

Вместе с когнитивными фигурами представлены конструктивные элементы рассказа. Как только рассказчик включается в процесс отображения, проявляется последующий динамичный принцип упорядочивания. В процессе его отображения свое воздействие оказывают необходимость в конденсации, детализации и завершенности гештальта:

- посредством необходимости в конденсации рассказчик должен выбирать в своем опыте значимые «узловые пункты события» для отображения, так как он может приводить в рассказе, в целях экономии, не все воспоминания. Таким образом, он должен решать, что для понимания последовательности событий и цепочки опыта является значимым и должен ограничиваться в своей истории тем, что для него является самым значимым;

- посредством необходимости в детализации он должен формировать убедительные взаимосвязи между событиями и отрывками рассказа, а также значимую фоновую информацию. Необходимость детализации может побуждать его во время отображения к тому, чтобы далее заготавливать и вносить дополнительную информацию о событиях, о фоне, мотивах, чувствах и

Динамичный принцип упорядочивания

т.д., если он опасается, что его рассказ кажется обычно не важным и непонятным;

- посредством необходимости в завершенности рассказчик должен (с учетом важных «частичных связей события») формировать общие связи, что называется – выполнять объективную и логическую функцию по отношению к отдельным элементам события для достижения значения ими общих событий.

Эти необходимости следуют из той действительности, что рассказчик, находясь в ограниченных условиях, должен создавать ситуацию коммуникации и соблюдать ряд ее условий принудительного выбора, и ситуацию нахождения компромисса. Это должно происходить, когда в центре всего находится общая фигура, о которой он повествует. Он должен в процессе рассказа постоянно быть посредником между требованиями смыслообразования, экономными отображениями и четкостью своей истории (необходимость конденсации) и убеждений, а также соглашениями (необходимость детализации).

Воздействие реакций слушателя. Таким образом, когнитивные фигуры и необходимости отражаются как организационно-творческие и гарантирующие соглашение принципы повествовательного оформления. Но сначала нужно обдумать, каково непосредственное воздействие рассказанного на слушателя и включится в собственное отображение: то, что он мог бы захотеть услышать, как он мог бы принимать эту историю, как он возможно оценивает рассказанное? И как фактически он это воспринимает, как реагирует на рассказ?

В следующем примере из текста 75-летний рассказчик начинает свою биографию со времен Вермахта. Пример господина Мецгера «Объявление войны»: рассказчик начинает повествование со времени своего вступления в Вермахт и придает этому факту «в конце концов» положительное значение. Это «в конце концов» он разъясняет пошагово: «я отметил добровольно» и «для народа и отечества». В обоих случаях после окончания фразы он делает короткую паузу в качестве вставки, то есть в качестве предложения для слушателя, берет на себя роль докладчика. Интервьюер реагирует каждый раз таким «да», посредством которого указывает на то, что он ожидает продолжения рассказа. После описания своего времяпрепровождения в Вермахте рассказчик перешел к описанию своего размещения во Франции. В качестве фоновой информации он упоминает начало войны с Францией и объявляет тогда об этом в абсолютно измененной tessiture (громко и энергично). Он изла-

Рассказчик должен создавать ситуацию коммуникации и соблюдать ряд ее условий

Слушатель влияет на рассказ

гает это как явно ошибочное мнение других и подчеркивает свою точку зрения еще раз. В связи с этим следует необычайно долгая для его потока речи трехсекундная пауза в качестве вставки. Когда от слушателя нет никакой обратной связи, он продвигается далее в своем описании.

«Отладка»
слушателя
рассказчиком

Стратегию рассказчика можно понимать как постепенную, трехступенчатую «отладку» слушателя. Предлагая «вставку», он приводит пример того, в какой мере он готов следовать за ним в его оценках и демонстрации его тогдашней политической позиции. Без сомнения он знает об этом (что также боевое столкновение с имплицитным противником подтверждается в строках текста рассказа), что это – тем более, для представителя послевоенного поколения – не соответствует политически корректным взглядам духа времени. Только после того, как он, посредством принимающих слуховых сигналов и отсутствия повторного изречения, выказал свою заинтересованность, он продолжил рассказ.

Так рассказчик вносит особенности собственного восприятия слушателя и его конкретных реакций в течение рассказа во «Что» и «Как» своего рассказа. Они определяют способ того, каким образом он включает ее в свой рассказ и учитывает его желания (или его фантазии об этом), как избегает кризисов и недоразумений или пытается их перерабатывать.

Эмоциональное
взаимодействие
в рассказе

Эмоции в рассказе. Центральное место во время интерактивного воздействия рассказа занимает эмоциональное взаимодействие. Рассказ является не только познавательной конструкцией и коммуникативной стратегией, но также выступает средством для перемещения в прошлое, оживления и оформления воспоминаний, но прежде всего – чувств и эмоций.

В рассказе эмоциональность проявляется в различных формах, функциях и видах воздействий. Для начала мы можем дифференцировать описания эмоций, типологизацию эмоций или выражение эмоций. В первом случае мы будем описывать чувства действующих лиц истории, как, например, в следующем высказывании «и тогда, когда все шло к концу войны, мы очень боялись за моего брата и отца». Во втором случае чувства будут не только описаны, но также и приведены примеры их экспрессивного, внешне проявляемого выражения посредством поведенческих признаков, например, при помощи определенного экспрессивного словаря, голосоведения, жестикуляции и мимики. В рассказах могут встречаться изображенный и выраженный аффек-

ты. Однако они редко могут расходиться, например, в рассказах, в которых герой имеет опыт детской тревожности или опыт переживания страха. Так же может отрезвлять и вербально изображенный аффект, как высоко-драматичный, и предлагаться для сочувствия, не придавая никакого значения слушателю.

Контролирование
эмоций
в пере-презентации
рассказа

В случае запечатления эмоции выделяют запланированную пере-презентацию аффектов, которая происходит согласно контролируемому, наиболее хорошо оформленному и реальному объективному переживанию, а также согласно ориентации на будущее вследствие аффекта. Сначала следует стратегически правильно выбирать в повествовательной драматургии посредством использования обычных эмоциональных выразительных средств, и необязательно это должно совпадать с соответствующим актуальным душевным переживанием рассказчика. Во втором примере чувства в рассказе появляются в связи с актуализацией воспоминаний или в связи с возникновением дискуссии со слушателем, и могут его – вероятно даже вопреки его воле – захватить в течение процесса рассказа и включить в разговор. В противоположность контролируемому, сознательному выражению чувств при пере-презентации они могут отражаться локально, полностью мешая процессу рассказа, например, нежелательный плач или раздражение могут затруднять упорядочивание рассказываемого. (...)

Выражаться наступающий аффект может в различных аспектах рассказов. В общем пере-инсценировка чувств и эмоций утверждает то, что воспроизводит преобладающий в первоначальной сцене аффект. Тем не менее, испытанный в рассказах чувственный аффект может возникать также самостоятельно из ситуаций рассказа. (...)

Коммуникативные
и эгоцентрические
функции выражения
эмоций в рассказе

Эмоциональное состояние и выражение эмоций могут выполнять в рассказе различные коммуникативные и эгоцентрические функции. С точки зрения коммуникаций, они играют центральную роль:

1 – посредством оценок – когда они посредством анализа аффективных оттенков способствуют оцениванию интенсивности и качества;

2 – при посредничестве личного участия и озадаченности рассказчиков как субъектов и благодаря сопереживанию самому рассказу;

3 – при интерактивном оформлении ситуации рассказа: эмоциональное состояние и эмоциональные реакции создают факт интеракции, то есть адресат просто не

может их игнорировать в рамках наших социальных норм; если интеракция удастся, то слушательница должна реагировать соответствующим образом на выраженное чувство; своей реакцией на выраженное чувство, например ожидающему сочувствия в ответ на рассказанную печальную историю или увеселения на анекдот, слушательница может повлиять на процесс отображения рассказчиком, поддержать его эмоции или смутиться.

Рассказчик может стратегически использовать отображение своих чувств и эмоций. Посредством этого он может заинтересовать слушательницу, потребовать от нее сочувствия, симпатии и солидарности, критики, зафиксировать правдоподобность, эмоциональное соответствие рассказываемому или его понятность, также он может передавать все описания достоверно. Для рассказчика аффект, возникающий в самом рассказе, может выполнять далеко идущие функции для его психики, особенно при преодолении угрожающих или травматических переживаний.

Рассказы как презентация и как превращение (перформация)

В рассказе отображаются события, люди или фрагменты окружающего мира. Автобиографический рассказ относится к той действительности, которую автор отражает в истории и воспроизводит для слушателя: он представляет эту действительность. В то время, как рассказчик развивает свои субъективные перспективы, возможности, он привносит в рассказ также определенную точку зрения. Он осуществляет в рассказе действия, которые относятся к слушательнице или к нему самому: он ищет объяснения и смысл, он инсценирует, оправдывает и призывает к согласию. Такие действия, которые М. Бамберг обозначает термином «поставить точку», являются согласно теории речевых актов перформативными («превращающимися»). Но они описывают не только действительность, но также они организуют специальные связи между интеракциями как некую действительность ситуации интервью. Она сохраняется также в последствиях такого перформативного акта: рассказчик влияет, развлекает, производит впечатление или убеждает слушателя. Оба аспекта переплетаются друг с другом в отдельных предложениях рассказа. Также представительный (презентационный) уровень рассказа сформирован его перформативным комплексным применением, то есть то, как я конструи-

Рассказ как презентация действительности

рую рассказываемую часть действительности посредством «осужетенья», специально организовано для запланированного воздействия на слушателя. (...)

Повествовательные ресурсы: конвенция рассказа и культурная схема. Языковые возможности способствуют социализации нашей нарративной компетентности и культурно ее обуславливают. По мере овладения языком, мы систематически развиваем и проявляем эту компетенцию в процессе нашего развития, образования и при растущем участии в культурных ресурсах нашей совместной жизни. С одной стороны, мы приобретаем образцы для отображения переживаний и научаемся правилам и конвенциям (соглашениям), после усвоения которых они (образцы) обещаны. Одновременно нам предлагается семейный запас историй: внутрисемейные истории, но которые будут нами самими рассказаны, а также переживания и опыт других членов семьи, семейные истории отношений, предыстории семьи (история ее формирования). На основе нашей нарративной компетенции мы приобретаем все больше биографической компетенции, то есть наши способности, наш прошлый рефлексивный опыт включаются в личную биографию.

Если сначала на переднем плане в индивидуальном развитии стоят первоначальные референтные лица в качестве посредника или сторонника при приобретении нарративной компетенции, то в течение нашей последующей жизни на передний план выступают и другие социальные объединения, посредством которых мы знакомимся с типичными способами отображения. Школа и учебные учреждения, закрытое общество или фирма, такие мировоззренческие объединения как церковь или партия, группы самопомощи или учреждения, помогающие при решении жизненных проблем, предлагают нам нарративные конструкции и темы, с помощью которых мы отражаем наш автобиографический опыт. Известные достижения социально-научных или медицинских исследований предоставляют нам модель рассказа, в котором мы можем объяснить самим себе наше бытие. Прежде всего, СМИ снабжают нас историями, в которых кризисы, конфликты и переживания, все возможные и актуальные аспекты человеческой ситуации и перспектив опыта приводят к переосмыслению и идентификации. При этом они сообщают нам не только вариации интересующего нас содержания и смысла – «Что» рассказа (например, историю развода) – но и возможные виды его изложения; итак, это «Как» формы, способа и риторического оформления (то есть развод будет пред-

Конвенция рассказа и культурная схема как повествовательные ресурсы

ставлен как комическая опера или как трагедия, как интрига или как внутренняя история изменения, цинично или эмпативно, увлекательно или по-деловому сухо).

С нарративными формами и образцами интерпретации культуры будут транспортироваться также модификации ее норм и морали, хороших и плохих поступков, жизненно важных презентаций и целей с их средствами достижения, издержек и рискованных предприятий. Поэтому использование таких образцов для определения структуры собственного опыта и переживаний всегда содержит оценку индивидуума о связанном со всем этим моральном порядке – было бы это определено или имплицитно, выражалось бы в согласии или в критическом отставании.

Цели коммуникации и функции рассказа. При автобиографическом рассказе слушатель должен суметь постигнуть процесс формирования опыта рассказчика. Однако, в зависимости от повода и ситуации рассказа, от мотивов действующих лиц, рассказ может преследовать различные, более или менее сознательные цели. Такие цели могут:

- быть направлены преимущественно на слушателя (к примеру, развлекать и занимать, просвещать, производить впечатление, пугать, вызывать чувство солидарности, в чем-то убеждать и что-то обосновывать);
- стоять в услужении у рассказчика и удовлетворять его потребности в соответствии с когнитивной (познавательной) упорядоченностью и объяснением его переживаний, с разгрузкой, с само-отображением или с повышением само-ценности. Рассказ является особенно подходящим, если возникает необходимость само-отображения: когда у слушателя и у самого рассказчика сформировано общее представление о мире, рассказчик может предстать в нем так, как он хотел бы быть воспринят и осознан слушателем.

В конкретном событии рассказа переплетены друг с другом оба аспекта – функция, ориентированная на слушателя, и функция, ориентированная на рассказчика, – даже когда удовлетворение потребностей может находиться на переднем плане. Рассказ, ориентированный на слушателя, который должен информировать или веселить, отражается в процессе рассказывания в самих предложениях, тогда как они сообщают, что рассказчик успешен в качестве осведомителя или умеющего развлекать и сами отображаются в этой коммуникативной форме, ревальвировать и могут сами себя заверять. С

Различие целей коммуникации

Переплетение цели коммуникации и функции рассказа

другой стороны, коммуникативная разгрузка, разъяснение и само-отображение с повышением самоуважения удаются только тогда, когда слушатель заинтересован в истории, впечатляется ею или смеется над ней. При стремлении удовлетворить эгоцентрические потребности в рассказе рассказчик будет равняться на слушателя и не упустит эти потребности из виду.

В качестве примера функции, ориентированной на контекст, У. Квэстхофф описывает такой факт: что рассказы могут приобретать (в пределах приоритетной единицы – в форме обсуждения) функцию документа, заявления или функцию оправдания, тогда, как предмет дискуссии подтвердится или разъяснится в истории. (...)

Назначение рассказа

Основные положения – назначения рассказа:

- языковое придание формы и посредничество при изменении во времени при помощи таких основных операций – как: сегментация, отбор, линейаризация, смыслообразование;
- «осюжетение» и формирование когерентности;
- конструктивность рассказа;
- интерактивность рассказа;
- рассказы как использование обычных образцов отображения;
- рассказы как презентация и как перформация (превращение).

Центральные понятия нарративной психологии

Центральные понятия:

- «рассказанное время»: время, о котором рассказывается – время, в которое история происходила;
- время рассказа: время, в котором рассказывается, соответствует ситуации рассказа (современность);
- «рассказывавшее «Я»: (прошедшее) «Я» рассказчика истории;
- «рассказывающее «Я»: «Я» рассказчика в продолжение рассказа;
- отражение (отображение, изображение) и «осюжетение»: действие истории, передача развития событий в динамике (в действиях).