

УДК 316.277.5+165.62

**НАРРАТИВ И ЦЕЛЕПОЛАГАНИЕ:
СООТНОШЕНИЕ СТРУКТУРАЛИСТСКОГО
И ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ***Е.С. Маслов***Аннотация**

В статье рассматривается феномен нарратива в аспекте целеполагания. Выявлено, что целостность и завершённость как свойства нарратива и отдельного события в нём производны от таких свойств цели, как определённость и способность выступать в качестве критерия значимости элементов опыта. Показано, что феноменология способна исследовать процесс порождения и восприятия структуры нарратива в индивидуальном сознании (понятие *биографическая ситуация*, феноменология времени), а структурализм обнаруживает в структуре результаты этого процесса (понятия *фокализация*, *точка зрения*, *история и дискурс*). Делается вывод о том, что структуралистский и феноменологический подходы к изучению нарративов могут быть рассмотрены как взаимодополняющие.

Ключевые слова: нарратив, структурализм, феноменология, целеполагание, биографическая ситуация, нарративная идентичность.

Структурализм и феноменология представляют собой методологические традиции, во многом являющиеся антиподами: феноменология заостряет внимание на том, каким предстаёт мир с позиции индивида, а структурализм сосредоточивается на структурах, рассмотренных обезличенным взглядом. Тем не менее и структурализм, и феноменология изучают одни и те же типы явлений, в числе которых находится нарратив. Под *нарративом* в настоящей работе понимается повествовательный тип текста. В настоящей статье ставится цель показать, как одни и те же свойства нарратива по-разному преломляются в структуралистском и феноменологическом подходах. Вопреки общепризнанной антитетичности названных традиций, мы считаем возможным найти участки их соприкосновения и взаимодополнения. Нахождение таких участков открывает путь к взаимному обогащению методологий и к возможности для исследователя опираться сразу на обе традиции в рамках одного исследования.

Несмотря на то что повествовательные тексты играют большую роль в самых различных областях жизни человека, исторически сложилось так, что изучение сфер функционирования нарративов складывалось неравномерно. Больше всего повезло в этом отношении художественным нарративам, которые со времён «Поэтики» Аристотеля изучались в рамках теории художественной литературы и литературной критики. Предложенный в 1969 г. французским структуралистом Цветаном Тодоровым термин *нарратология* подчёркивает возможность

для нарратива (прежде всего художественного, но не только) быть самостоятельным объектом исследования.

Во 2-й половине XX в. исследование нарративов с самых разных методологических позиций неуклонно двигалось к расширению исследовательского поля, а именно к вовлечению в круг исследуемых явлений новых типов нарративов. Обогащение объекта исследования шло по пути выхода за рамки изучения одних лишь нарративов художественной литературы. В этом отношении примечательна фраза из основополагающего для структурализма труда Ролана Барта «Введение в структурный анализ повествовательных текстов», где автор перечисляет разновидности нарративов, подчёркивая мысль о проникновении нарратива во все сферы культуры: «...повествует миф, легенда, басня, сказка, новелла, эпопея, история, трагедия, драма, комедия, пантомима, живописное полотно (вспомним св. Урсулу Карпаччо), витраж, кинематограф, комикс, газетная хроника, бытовой разговор» [1, с. 387]. Новаторство Барта состоит прежде всего в усмотрении нарративов за пределами художественной литературы в иных родах искусства. Называет он и такие виды нарративов, которые находятся за рамками искусства вообще: газетная хроника, бытовой разговор. Из 17 пунктов это всего два, но и они не получают развития в дальнейших частях процитированной работы, где Барт пишет исключительно о нарративах искусства.

Крупнейший отечественный структуралист Ю.М. Лотман намечает выход за рамки изучения только лишь нарративов искусства в сторону вовлечения в пространство исследования нехудожественных исторических нарративов. Так, в книге «Структура художественного текста» среди примеров из художественной литературы Лотман помещает примеры из русских летописей [2, с. 225–226]. Впрочем, этот шаг во многом связан с традицией изучения литературоведцами в составе древнерусской литературы ряда произведений, относящихся скорее к нехудожественным текстам.

Структуралисты исследовали очень широкий круг разнообразных явлений культуры, но собственно структуралистская нарратология развивалась в большинстве случаев без выхода за рамки изучения только лишь художественных нарративов. Самое большее – осуществлялся выход за рамки художественной литературы в область других родов искусства, например кинематографа, живописи и т. п. Значительный рывок в сторону изучения внехудожественных нарративов именно как нарративов сделали уже постструктуралисты, в частности представители постструктуралистской нарративистской философии истории – Хейден Уайт, Франк Анкерсмит, Кит Дженкинс и др.

Феноменологическое направление в литературоведении также заостряло внимание в основном на художественных текстах, не тяготая к перешагиванию междисциплинарных границ. Вместе с тем ряд авторов, работающих в русле феноменологии, вышли на проблемы, относящиеся к внехудожественным нарративам. Этот выход был совершён в основном за счёт не литературоведческого, а философского рассмотрения нарративов.

Из внехудожественных нарративов в последние десятилетия внимание философов-нарратологов привлёк прежде всего исторический нарратив. С одной стороны, он был неотъемлемой частью исторической науки с древности. С другой стороны, изучение нарративной природы исторических текстов началось

по большому счёту только в XX в. Изучение это протекало в рамках различных методологических направлений, среди которых следует выделить аналитическую философию, феноменологию и постструктурализм.

Во 2-й половине XX в. происходит становление понятия *нарративная идентичность*. Выстраивание человеком своего собственного образа, повествования о самом себе – это ещё одна сфера функционирования нарративов. В отличие от изучения нарративов художественной литературы исследователю в данном случае сложнее получить объект исследования – повествовательный текст: нужны дополнительные методы его выявления и фиксации. Проблема нарративной идентичности и – шире – роли нарративов в восприятии человеком самого себя и собственной жизни разрабатывается как в психологии, так и в философии, во втором случае – в том числе в рамках феноменологической методологии.

Феноменологи стремятся показать, какими предстают вещи, если смотреть на них с позиций индивидуальной «биографической ситуации». Классик феноменологической социальной философии Альфред Шюц, исследуя роль предвосхищения будущего при проектировании действия, отмечает: «Основной значащий контекст любого восприятия... связывает его с прошлыми восприятиями и предвосхищает будущее. Этот контекст, конечно же, основан на биографической ситуации воспринимающего» [3, с. 306]. Для произведений художественной литературы индивидуальная биографическая ситуация, из точки которой видится реальность, превращается в конструкцию из нескольких ступеней: персонаж, повествователь, автор, читатель. Эта многоступенчатость выражается, например, в несовпадении времени событий и времени повествования в художественном произведении: у рассказчика есть возможность рассказать о том, что было позже, до рассказа о том, что было раньше, или возможность дольше рассказывать о событиях протяжённостью в минуту, чем о событиях протяжённостью в год. Проблемы подобного рода подробно исследует, в частности, классик французского структурализма Жерар Женетт [4, с. 69–140].

Умножение точки, из которой виден или выстраивается нарратив, рефлексивируется и в феноменологическом подходе к нарративу самовосприятия. Дэвид Карр, внёсший значительный вклад в исследование нарратива с позиций феноменологии, указывает на то, что индивид воспринимает и осмысливает события своей жизни из момента, когда эти события ещё не закончились. Часть нарратива относится, таким образом, к области будущего, что делает его по меркам структуралистов не вполне нарративом. Однако Карр отмечает и другую точку, из которой происходит выстраивание нарратива самовосприятия: это прогнозируемый момент в будущем, когда события завершатся и станут доступны для рассмотрения целиком. Из того будущего момента становится видно, успешным или неуспешным будет действие, будет ли достигнута цель [5, р. 122–125]. Индивид пытается посмотреть на события с этой воображаемой позиции, выходящей за рамки его знания о событиях, что сближает её с точкой зрения фигуры рассказчика в художественном произведении.

Дэвид Карр подчёркивает противоположность структуралистского и феноменологического подходов к нарративу [5, р. 118–122], идея этого противопоставления развита также в работе его последователя Джона Эллисона [6]. Карр и Эллисон утверждают нарративный характер самой реальности, понимаемой

в феноменологическом ключе. Внимание к взору из индивидуальной точки «здесь и сейчас» как источнику формирования повествования – вот что отличает феноменологическую линию исследования нарратива. Одним из следствий этой особенности является то, что феноменология гораздо эффективнее, чем структурализм, схватывает нарратив самовосприятия (восприятия человеком совокупности событий собственной жизни), который зыбок, недоформулирован, существует прежде всего в мысленной форме, редко и частями в устной и совсем редко – в письменной. Живой человек – автор и вместе с тем главный адресат нарратива о самом себе – гораздо лучше виден при таком подходе, чем творимый им повествовательный продукт. Напротив, структурализм лучше приспособлен к изучению готового текста, застывшего в своей окончательной форме, при восприятии которого, в свою очередь, зыбкими становятся фигура порождающей этот текст личности и процесс этого порождения. Именно изучение завершённых текстов, прежде всего художественной литературы, составляет славу структуралистской нарратологии. Таким образом, специфика методологии влияет на выбор объекта исследования: сама постановка вопроса о нарративе собственного жизненного пути и нарративной идентичности – нарративе как ответе на вопрос «кто я» – гораздо более естественна и вообще возможна именно с позиций феноменологии.

Вместе с тем структурализм и феноменология часто выходят на одни и те же проблемы с разных сторон. Противоречия между двумя течениями начинают выглядеть существенно менее глубокими, если взглянуть на некоторые частные выводы их представителей. При этом можно отметить, что каждая методология имеет свои сильные и слабые (по сравнению с другой методологией) стороны. Так, феноменологический подход к повествованию позволяет выявить движущую силу выстраивания структуры нарратива. Это выстраивание включает в себя отбор из жизненного или художественного материала того, что важно, в противопоставление тому, что не важно. Такое действие производит автор каждого литературного произведения: он не только создаёт вселенную, в которой происходят описываемые им события, но и отбирает, что из этих событий показать читателю. Индивид, выстраивающий нарратив событий собственной жизни, в отличие от автора художественного текста, менее свободен в выборе материала, так как черпает его из не зависящей от него реальности. Однако, что считать важным и, следовательно, структурообразующим для нарратива, выбирает именно сам индивид.

Как указывает Д. Карр, той силой, которая позволяет отделять важное от неважного и выстраивать жизненный нарратив, является целеполагание [5, р. 123–125]. Жизнь для человека, её проживающего, – это не просто совокупность событий, но совокупность чего-то в различной степени приятного и неприятного. Факторы, больше всего влияющие на ценимое или ненавидимое индивидом, на наиболее значимое для него, он и положит в основу своего жизненного нарратива. Прежде всего в основе нарратива окажется конфликт между попытками достичь важных для индивида целей и сложностями на пути их достижения. Индивид не является пассивным наблюдателем своей жизни, поэтому его внимание обращено прежде всего на его собственные действия, посредством которых он рассчитывает достичь своих целей. С пониманием целеполагания как источника структуры нарратива индивидуальной жизни перекликается идея видного французского структуралиста Альгирдаса Греймаса, который считает,

что желание, стремление, целеполагание главного персонажа – важный структурообразующий фактор в художественном произведении [7, с. 255–260].

Можно заметить, что обращение к нарративу самовосприятия способно дать немало ценного для исследования проблем, относящихся к ведомству эстетики и искусствоведения. Если целеполагание – ключевой фактор формирования нарратива самовосприятия, то в художественном произведении силой, удерживающей внимание читателя на коллизиях сюжета, будет сопереживание целеполаганию персонажа. Данная линия анализа может вывести на новое прочтение ряда традиционных проблем эстетики, например проблемы сущности катарсиса.

Выдающийся французский философ Поль Рикёр даёт подробный анализ нарратива с позиций феноменологической герменевтики в книге «Время и рассказ». Свойства нарратива тесно связаны со свойствами человеческого действия, утверждает Рикёр. В частности, «интрига есть подражание действию», и поэтому «композиция интриги укореняется в предпонимании мира действия – его интеллигибельных структур, символических средств и временного характера» [8, с. 68]. Рикёр выделяет разные уровни мимесиса, реализующиеся на разных стадиях создания и восприятия художественного текста, как аспекты производности свойств нарратива от свойств деятельности. Так, акт чтения «можно рассматривать... как носителя способности интриги служить моделью для опыта» [8, с. 93], а само «повествовательное произведение – это приглашение увидеть нашу практику как упорядоченную той или иной интригой, артикулированной в нашей литературе» [8, с. 101]. Рикёр указывает на то, что в структуралистских концепциях художественного повествования неизбежно проявляется их зависимость от вышеописанных фундаментальных свойств нарратива, вне зависимости от того, насколько сами структуралисты отдадут себе в этом отчёт: «Не существует такого структурного анализа рассказа, который не совершал бы заимствования у имплицитной или эксплицитной феноменологии действия» [8, с. 70].

Опираясь на «Поэтику» Аристотеля, Поль Рикёр указывает на роль интриги как конфигурирующего фактора, который извлекает осмысленную историю из ряда событий и происшествий и преобразует их в нарратив [8, с. 80–81]. Феноменологический подход Рикёра проявляется в его трактовке интриги как способа разрешения парадокса времени с помощью поэтического акта. Исследованию парадокса времени Рикёр уделяет немало страниц в книге «Время и рассказ». Парадокс времени разрешается за счёт преобразования последовательности в форму [8, с. 82], что приводит к способности читателя или слушателя проследить историю, то есть «двигаться вперёд через случайности и перипетии, подчиняясь ожиданию, которое исполняется в завершении» [8, с. 82]. Завершённость истории, по Рикёру, есть не что иное, как наличие «конечной точки», взгляд из которой позволяет воспринять историю как целостность.

Таким образом, придание нарративу целостности, делающее возможным разговор о его структуре, само, в свою очередь, становится возможным благодаря следующим двум условиям. Первое – это наличие специфической, реальной или конструируемой воображением, биографической ситуации, которая во временном отношении расположена после последовательности событий нарратива и из которой поэтому открывается вид на все эти события. Второе – это заинтересованный взгляд, неравнодушный в силу жизненных интересов (нарратив реальных

событий) или в силу художественного сопереживания (художественный нарратив). И в художественном, и в жизненном нарративе равнодушие наблюдателя производно, как уже было показано выше, от феномена целеполагания и порождается опять-таки спецификой реальной или вымышленной биографической ситуации.

Один из крупнейших представителей структуралистской нарратологии Цветан Тодоров рассматривает в качестве основы сюжета любого художественного текста пятичленную структуру: 1) исходная ситуация равновесия; 2) нарушение равновесия неким событием; 3) состояние неравновесия; 4) переход к состоянию нового равновесия; 5) состояние нового равновесия [9, с. 88–89]. Точка завершения для жизненного нарратива, как и для художественного, есть состояние нового равновесия. С учётом сказанного выше о целеполагании это точка, в которой оканчивается борьба за достижение цели, будь то желаемый для индивида вариант достижения цели или прекращение борьбы в результате краха. Таким образом, наличие начала, середины и конца как одно из атрибутивных свойств нарратива, признаваемое представителями самых разных теоретических направлений, производно от структуры акта целеполагания. Конец нарратива не является концом существования мира, в котором происходят описываемые в нарративе события. Это конец напряжения между желаемым и действительным. Магия художественного текста заключается в налаживании моста между личностью читателя и теми актами целеполагания и оценки, которые происходят в вымышленном мире художественного нарратива.

Ю.М. Лотман определяет событие в тексте как «перемещение персонажа через границу семантического поля» [2, с. 224]. Из этого определения Лотман выводит зависимость того, что будет или не будет считаться событием, от типа культуры и от контекста, в котором события воспринимаются [2, с. 224]. Однако при любом типе культуры и контексте должна прежде всего существовать сама возможность бинарного восприятия реальности, в одной части которой будет, а в другой не будет властвовать некое семантическое поле, причём так, что пересечение границы этого поля при определённом взгляде на реальность даст исчерпывающую характеристику процессов, протекающих в этой реальности. Сам Лотман приводит такие примеры семантических полей, как богатство и бедность, мир живых и мир мёртвых, свои и чужие, Природа и Общество, замок и лес и т. д. [2, с. 226–228]. Событийная ткань художественного произведения, как и завершение нарратива, состоит, таким образом, из смены определённых параметров бытия персонажей. От остальных параметров развитие нарратива, очевидно, не зависит.

Рассмотрим в связи с этим два вопроса. Во-первых, что определяет чувствительность нарративной ткани к одним параметрам и равнодушие к другим? Что является основой для отсева материала, для отделения важного от неважного? Безусловно, этот процесс так или иначе связан со сферой ценностей – персонажа, рассказчика, автора, читателя, а в случае с нарративом самовосприятия – с ценностями самого индивида, складывающего повествование о себе. Во-вторых, что делает возможным завершение нарратива? Исходя из описанной выше связи нарратива с целеполаганием, завершение нарратива означает достижение цели главным героем либо реализацию иного варианта окончательной определённости соотношения цели и реальности. И хеппи-энд «Золушки», и трагическая развязка

«Царя Эдипа» Софокла представляют собой достижение этой окончательной определённости.

Мир, воспринимаемый с позиции индивидуальной биографической ситуации, структурируется благодаря безразличию индивида к собственной судьбе. Из необозримой массы явлений и ситуаций взгляд индивида, заинтересованного в достижении собственных целей, вычленяет то, что важно для достижения этих целей. Так нерасчленённая масса событий мира получает критерий отсева информации, отграничения важного от неважного. Однако постановка цели и планирование действий по её достижению не только требуют отграничения важного от неважного, но и подразумевают выстраивание в сознании целостной и завершённой системы, включающей в себя действия по достижению цели, условия, в которых протекают действия, и достигнутую цель как результат. Эта система вписывается в жизнь индивида, её элементы частично совпадают или пересекаются с элементами других подобных систем, центрированных вокруг других целей индивида.

Однако даже в том случае, когда одно и то же действие работает сразу на несколько целей, системы действий по достижению разных целей неизбежно должны быть разграничены в сознании индивида, иначе невозможна целерациональная деятельность. Структура действий и их условий, связанных с достижением одной цели, есть генетическое предшествование тех структур художественных текстов, в изучении которых столь значительных успехов достиг структурализм. Классификация актантов в теории А. Греймаса и классификация функций персонажей народной сказки в теории В.Я. Проппа демонстрируют свою производность от терминов, в которых описываются действие, направленное на некую цель, и условия этого действия: есть собственно действующее лицо; есть персонаж, с которым связана цель действующего лица; есть те персонажи, которые помогают или мешают действующему лицу достичь его цели [7, с. 248–260; 10, с. 26–61].

Структура постановки цели и действий по её достижению такова, что в ней возможны и даже необходимы целостность и отграниченность от остального материала жизненного опыта индивида. Само по себе ценностное восприятие реальности таких целостности и отграниченности в себе не содержит. Постановка цели – это преломление ценностей и потребностей индивида применительно к объектам и ситуациям в их определённости. Наличие качественной и количественной границы является атрибутивным для цели. После достижения одной цели можно поставить перед собой другую, однако это обстоятельство не отменяет, а лишь подтверждает сказанное выше о предельности как атрибутивности цели. Одна из функций целеполагания как раз и заключается в соотношении ценностной сферы, деятельностных способностей и условий деятельности таким образом, чтобы возможное перешло в действительное. Действительное же всегда имеет качественную и количественную определённую, что детально продемонстрировал ещё Гегель [11, с. 228–257].

Цель может меняться в результате изменения условий, появления новой информации, изменения потребностей индивида и т. д. В художественных произведениях мы встречаем это постоянно: только что герои стремились добраться из одного населённого пункта в другой, чтобы навестить родственников, и вот

уже они борются за спасение собственной жизни в схватке с пиратами, а потом пытаются получить и отстоять несметные сокровища; персонаж мечтал о богатстве и славе, потом влюбился, и вот уже все его помыслы – о возлюбленной, а спустя какое-то количество страниц или кадров он уже пытается спасти своих друзей из вражеского плена и т. д. Интрига, изменяющая соотношение желаемого и достигнутого и приводящая к постановке персонажем всё новых целей, – это одно из надёжных средств удержать внимание читателя. Однако при всех своих метаморфозах цель в каждый момент времени сохраняет определённую, она не есть только лишь направление движения, но всегда также некая точка (пусть даже размытая) на этом направлении. Именно это свойство цели делает возможным её достижение.

Рассмотрим, что представляет собой достижение цели с точки зрения нарратива. Постановка цели не только отделяет важное от неважного и тем создаёт возможность возникновения реального нарратива в противоположность нерасчленённой массе событий разного масштаба или всеобъемлющему «идеальному нарративу», «отвечающему на все вопросы», о котором рассуждает Франк Анкерсмит [12, с. 52–55]. Постановка цели, помимо этого, создаёт точку зрения, с позиции которой возможно такое состояние реальности, когда события, выделенные актом целеполагания как главные, закончатся. Завершённость (предельность) событий здесь производна от определённости (предельности) цели. Таким образом, уже существенные свойства нарратива, в частности наличие структуры «начало – середина – конец» как его атрибут, можно возвести к свойствам акта целеполагания и – шире – целерациональной деятельности. Такой шаг позволяет увидеть более тесную связь структуры нарратива с позицией конкретного индивида и, соответственно, связь структуралистского и феноменологического подходов к нарративу.

Классик французского структурализма Ролан Барт, в более поздний период своего творчества совершивший переход от структурализма к постструктурализму, показывает в книге «S/Z» одно из важных отличий постструктурализма от структурализма: «Речь, в сущности, не о том, чтобы обнаружить готовую структуру, а о том, чтобы по возможности инициировать процесс структуризации. <...> Ведь если текст и подчиняется какой-либо форме, то эта форма отнюдь не единообразна, не архитектурна, не завершена: она подобна обломку, обрывку, разорванной и размётанной сети» [13, с. 56]. Постструктурализм, в отличие от структурализма, делает упор на взаимодействие текста и читателя, в то время как структуралисты обращались с читательской реакцией на текст как с чем-то стабильным, чья вариативность не может привести к изменениям структуры текста [14, с. 38]. Можно констатировать, что за счёт этого постструктуралистский подход к нарративу делает шаг, сближающий его с феноменологическим подходом, так как в данном случае уделяется больше внимания индивидуальной позиции, с которой воспринимается нарратив.

Противопоставление методологии структурализма и феноменологии ошибочно воспринимать в абсолютизирующем ключе. Полностью отвлечься от того обстоятельства, что нарратив всегда порождается и воспринимается из какой-то точки «здесь и сейчас», структуралистам не удаётся. Так, Цв. Тодоров называет в числе категорий, важных для понимания мира художественного

произведения, категорию *точка зрения* и как её подвид категорию *точка зрения в узком смысле слова* [9, с. 64]. Ж. Женетт вводит понятие *фокализация* и различает три её типа: 1) *нулевую фокализацию*, когда повествование ведётся с позиции всеведущего нарратора; 2) *внутреннюю фокализацию*, когда повествование ведётся с точки зрения персонажа; 3) *внешнюю фокализацию*, когда «повествование ведётся с точки зрения объективного нарратора, не имеющего доступа в сознание персонажа (или не дающего доступ в него читателю)» [15, с. 113] (см. также [4, с. 205–212]). В терминах феноменологии первый тип фокализации соизмерим с биографической ситуацией автора произведения, являющегося единоличным творцом мира, в котором происходят события нарратива, второй тип произведен от биографической ситуации персонажа, а третий представляет собой более сложный, иногда промежуточный тип биографической ситуации индивида, осведомлённого о событиях в той или иной мере.

Феноменологи, в свою очередь, выходят на понятие *структуры*, когда описывают процесс структурирования индивидом из точки «здесь и сейчас» событий собственной жизни. Так, Дэвид Карр подробно рассуждает о структуре нарратива в контексте вопроса о движущих силах структурирования человеком событий собственной жизни. Эти рассуждения Карр подытоживает фразой: «Структура действий, малых и больших, является общей для искусства и жизни» [5, р. 122]. Феноменология подходит к нарративу со стороны биографической ситуации того, кто этот нарратив создаёт; структурализм – со стороны структуры нарратива. Соответственно, феноменологический подход к нарративу позволяет увидеть структуру нарратива как то, что создаётся в процессе порождения нарратива индивидом, воспринимающим мир с позиций своей биографической ситуации. Структуралистский же подход, начинающий со структуры нарратива, на определённой стадии исследования не может не замечать индивидуальную позицию, с которой эта структура воспринимается. Этот аспект нарратива теоретически схватывается в структурализме, в частности, с помощью разграничения истории и дискурса (см., например, [4, с. 66–68]) и позиций персонажа и повествователя (нарратора).

Можно подытожить соотношение описываемых подходов следующим образом: в структурализме точка зрения вписана в структуру нарратива, в феноменологии же – наоборот, структура нарратива вписана в точку зрения индивида. Проведённый анализ убеждает нас в целесообразности и продуктивности такого понимания структуралистской и феноменологической методологий, при котором их отношение видится не столько как конкуренция и взаимное отрицание, сколько как взаимное дополнение, прояснение и усиление.

Summary

E.S. Maslov. Narrative and Goal Setting: The Relationship between Structuralist and Phenomenological Approaches.

The paper considers the phenomenon of narrative in terms of goal setting. The structuralist and phenomenological approaches to the study of narratives are viewed as complementary. It has been demonstrated that phenomenology is able to inquire into the process of generation and perception of the narrative structure in the individual consciousness (the concept of *biographical situation*, phenomenology of time), whereas structuralism reveals the results of this

process in the structure (the concepts of *focalization*, *point of view*, *story and discourse*). P. Ricoeur and D. Carr (phenomenology) derive the narrative structure from the structure of goal setting; A. Greimas (structuralism) approves that desire is an important principle determining the narrative structure. The structure of goal setting correlates with Ts. Todorov's idea (structuralism) about 5 elements of the episode. Integrity and completeness as attributes of the narrative and individual event in it are derived from such attributes of goal as distinctness and ability to be a criterion for significance of elements of experience.

Keywords: narrative, structuralism, phenomenology, goal setting, biographical situation, narrative identity.

Литература

1. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: Моск. гос. ун-т, 1987. – С. 387–422.
2. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство–СПБ, 2005. – С. 13–285.
3. *Шюц А.* Избранное: Мир, светящийся смыслом. – М.: РОССПЭН, 2004. – 1056 с.
4. *Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 кн. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Кн. 2. – С. 60–282.
5. *Carr D.* Narrative and the real world: an argument for continuity // *History and Theory*. – 1986. – V. 25, No 2. – P. 117–131.
6. *Allison J.M.* Narrative and Time: A Phenomenological Reconsideration // *Text and Performance Quarterly*. – 1994. – No 14. – P. 108–125.
7. *Грејмас А.-Ж.* Структурная семантика: Поиск метода. – М.: Акад. проект, 2004. – 368 с.
8. *Рикёр П.* Время и рассказ: в 2 т. – М.; СПб.: Унив. книга, 1998. – Т. 1. Интрига и исторический рассказ. – 313 с.
9. *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 37–113.
10. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
11. *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук: в 3 т. – М.: Мысль, 1974. – Т. 1: Наука логики. – 452 с.
12. *Анкерсмит Ф.* Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. – М.: Идея-Пресс, 2003. – 360 с.
13. *Барт Р.* S/Z. – М.: Акад. проект, 2009. – 373 с.
14. *Fludernik M.* Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present // *A Companion to Narrative Theory*. – Oxford: Blackwell Publ., 2005. – P. 36–59.
15. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Яз. славян. культуры, 2003. – 312 с.

Поступила в редакцию
28.10.14

Маслов Евгений Сергеевич – кандидат философских наук, доцент кафедры общей философии, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: eumas@rambler.ru