

ИССЛЕДОВАНИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ МЕТОДОМ НАРРАТИВНОГО АНАЛИЗА

Выполнили:

Кириллова Елена

Василевская Евгения

Жевлова Мария

Казакова Елена

Рязанова Мария

Свара Анжела

Джабраилова Мадия

ВВЕДЕНИЕ

- Нарративный подход представляет особый интерес в силу того, что он, **убрала слово возможно** наилучшим образом выражает психосоциальный смысл понятия идентичности, он объединяет психологические представления о «Я» и психосоциальные теории идентичности в виде модели идентичности - как жизненной истории.
- Человек организует свою идентичность посредством нарратива, представляющего собой «личный миф». *Согласованная жизненная история* придает человеку ощущение целостности и направленности существования, лежащее в основе «ощущения идентичности», и помогает собрать воедино разрозненный жизненный опыт и превратить его в осмысленную структуру.
- В нарративном подходе акцентируется роль человека как сознательного субъекта, со-конструирующего свою жизненную историю в соответствии (и в диалоге) с ценностями, стереотипами и нормами культур и сообществ, участником которых он/она является. Эти нормы, ценности и стереотипы в свою очередь представлены в культурных текстах и повседневном взаимодействии людей в форме вербальных и невербальных нарративных конструкций.
- **Идентичность - социальная конструкция**, она выходит за видимые границы индивида и является «продуктом общественных отношений», не будучи в то же время чем-то отдельным от них самих. Жизненная история включает не только образ главного героя, но и образы всех значимых других.

ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИССЛЕДОВАНИЯ

- **Цель исследования** – изучить модель идентичности на примере героини фильма «Дьявол носит Prada» методом нарративного анализа.
- В связи с поставленной целью необходимо решить следующие **задачи:**
 - 1) Рассмотреть различные подходы к изучению идентичности;
 - 2) Выявить взаимосвязь и различие между личным и культурным нарративом – сравнить ведущие темы истории;
 - 3) Охарактеризовать динамику идентичности главной героини фильма – трансформация личности нарратора;
 - 4) Проанализировать кризис идентичности главной героини.

ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

- **Объект исследования** – художественный фильм «Дьявол носит Prada»
- **Предмет исследования** – идентичность главной героини фильма Андреа

ЦЕЛЕВАЯ ВЫБОРКА

- **Целевая выборка** – фильм «Дьявол носит Prada».
 - **Обоснование целевой выборки:**
- Фильм в полной мере раскрывает силу социальных мифов и культурных нарративов и то, - как они определяют человеческое поведение в социальном контексте. На примере модели идентичности Миранды - «властная могущественная и успешная женщина в современном обществе» фильм позволяет исследовать интеграцию убеждений и ценностей главной героини Андреа в единую личную идеологию и ее принятие ответственности за осуществление определенного жизненного проекта и плана, которые смогут осмысленно поместить ее в новые ниши в обществе. Проследить, кризис идентичности главной героини, и то, как именно, идентичность главной героини сводит воедино широкий диапазон различных и конфликтующих ролей и взаимоотношений, сосуществующих в ее жизни. Фильм разворачивает нарратив главной героини, как психосоциальную конструкцию, отражающую ценности, нормы и отношения власти, существующие в обществе, где нарратив обеспечивает ее жизни значение и смысл.

ПРОЦЕДУРА И МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ

- Три измерения нарративного анализа:

- **1) Структура:**

- - начало-середина-конец
- - повествователь/рассказчик
- - действующие лица/персонажи
- - основные события
- - результат событий

- **2) Форма**

- **3) Функции**

- **Обоснование метода исследования:**

- Нарративный анализ позволяет нам ответить на самый личный из вопросов: «кто Я?», какую позицию я занимаю в моральном пространстве общества, как личность связывает себя во времени: я прошлая, я настоящая и я будущая, каково мое повседневное ощущение, которое неразрывно связано с моими отношениями с другими людьми и моралью, какие ценности и отсутствие каких ценностей имеют для меня значение.

ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ИДЕНТИЧНОСТИ

- Ценность самопознания была подчеркнута еще Сократом. Р. Декарт отмечал, что осознание себя является основой существования. Данные трактовки указывают на активность, целенаправленность самопознания, связь его с опытом и социальным взаимодействием. Перечисленные характеристики соотносятся с пониманием самопознания как деятельности по построению идентичности. Однако само понятие «социальная идентичность» было введено лишь в 60-е годы XX века Э. Эриксоном. Д. Юм обосновал тезис о конструировании идентичности «извне», из общества. Качества человека формируются в процессе социализации. Человек находит себя в своем деянии и, таким образом, созидает себя. Данное суждение может быть взято за основу системно-деятельностного анализа социальной идентичности, в котором также анализируется процесс ее становления и развития в совокупности взаимодействия с обществом и личной активностью. И. Фихте, Г. В. Ф. Гегель, К. Маркс рассматривают истоки осознания собственного Я в опосредованности **ее не-Я**. Я является противоположностью реальности, но именно в процессе взаимодействия с **нею**, Я обретает свою сущность. Идеи активности и опосредованности субъекта в построении своей идентичности развиваются в деятельностном подходе. В социологии также исследуется понятие «социальная идентичность». Дж. Мид и Ч. Кули рассматривали идентичность как социальное образование, человек видит себя таким, каким его видят другие. В данной теории можно увидеть структуру идентичности в связи с факторами ее формирования. Как отмечалось выше, категория «идентичность» была включена в научный оборот после выхода в свет основных трудов Э. Эриксона, который взял за основу понятие «идентификация», впервые примененное З. Фрейдом. Э. Эриксон выделил свойства и виды идентичности, описал кризис идентичности, который приводит к переоценке ценностей, перестройке представлений о себе. Эта модель учитывает как персональные компоненты идентичности, так и влияние общественной среды. В теории идентичности Э. Эриксона не описан процесс взаимодействия внешних и внутренних факторов в развитии идентичности. Идентичность как свойство личности и группы в психологии представлена работами Э. Фромма, Э. Эриксона, Брейкуэлл, А. Тэшфела, Дж. Тернера, Д. Марша, А. Ватермана, Д. Маттесона, В. С. Агеева, К. А. Абульхановой-Славской, Л. С. Выготского, И. С. Кона, А. Н. Леонтьева, В. С. Мухиной, А. Б. Орлова..

РЕЗУЛЬТАТЫ КАЧЕСТВЕННОГО АНАЛИЗА

- **Структура:**
- а) 1. Начало – Энди устраивается на работу в Подиум
- 2. Середина – переломный момент и нарративный поворот - инсайт во время разговора с Найджелом и принятие нового культурного нарратива (принятие культуры Подиума, хотя в начале фильма она высказывает презрение и пренебрежение к этой культуре)
- 3. Конец – инсайт в разговоре с Мирандой в машине про ценности и отвержение нового нарратива – уход от Миранды (сцена на площади Согласия)
- б) Повествователь – Андреа
- в) Действующие лица – Андреа, Миранда – главный редактор Подиума , Эмили – ассистентка Миранды, Найджел – креативный директор Подиума , Нэйт – бойфренд, Кристиан – писатель

г) Основные события – провинциалка Андреа отправляется на собеседование. Миранда – главный редактор журнала Подиум неожиданно для всех берёт её на работу. Миранда крайне строга, требовательна, капризна, не признаёт невозможного и требует от подчинённых не только безукоризненного выполнения распоряжений, но даже точного угадывания желаний. Не всё ладится и с новыми коллегами: старшая ассистентка Миранды, очень надменна и незнакомство Энди с молодой поначалу делает её объектом насмешек. Несмотря на трудности, Энди старательно выполняет задания босса и терпит её дурное отношение. С помощью креативного директора Энди учится подбирать себе подходящие наряды и аксессуары. По работе она знакомится с привлекательным молодым писателем Кристианом Томпсоном, который обещает помочь Энди с её будущей карьерой. Старшая ассистентка, готовясь к поездке с Мирандой на осеннюю неделю моды в Париж, постоянно перерабатывает, пытается худеть, простужается; **в итоге лишь помощь Энди спасает её, забывшую имена двух гостей благотворительного вечера, от гнева Миранды.** Перелом наступает в тот день, когда Миранда требует невозможного — достать для дочерей ещё не опубликованную книгу о Гарри Поттере, и Энди уже готова всё бросить, но в последний момент вспоминает о Кристиане, которому удаётся достать копию рукописи. Энди, уже по собственной инициативе, ухитряется передать её в поезд, на котором дочери Миранды едут к бабушке. За это она впервые удостаивается молчаливого, но явного одобрения начальницы. Одновременно с успехами на работе у Энди начинаются проблемы в личной жизни. Старые друзья отмечают, что она стала другой, что для неё работа, которая раньше воспринималась как неизбежное зло, теперь становится важнее близких людей. Резко ухудшаются отношения Энди и её бойфренда Нейта. Нейт пытается объяснить Энди, что она изменилась, стала «одной из них», тех, над кем раньше сама смеялась, и ради карьеры начала отдаляться от друзей и близких. Миранда ставит Энди в известность, что берёт её с собой на осеннюю неделю моды в Париж. Энди хочет отказаться, но Миранда предупреждает, что отказ неблагоприятно скажется на её карьере. Миранда требует, чтобы Энди сама сообщила Эмили об этом решении. Энди не знает, как поступить, но утром следующего дня Эмили сбивает машина, она оказывается в больнице. Энди может ехать в Париж, формально оставаясь с чистой совестью. Энди сообщает Нейту о своей поездке за день до отъезда, между ними происходит ссора и разрыв. В Париже Энди впервые видит Миранду в состоянии близком к отчаянию из-за предстоящего развода с мужем; Миранда беспокоится о том, как воспримут очередной развод в семье её дочери-двойняшки. Андреа замечает, как после минутной слабости начальница мгновенно переходит в своё обычное состояние и начинает распоряжаться, как посадить гостей на торжественном ужине. Найджел рассказывает Энди, что Миранда рекомендовала его на должность креативного директора в компании восходящей звезды мира моды Джеймса Холта. Андреа и Кристиан после прогулки по Парижу **они** проводят ночь вместе, а наутро она узнает от него, что Ирв, председатель совета директоров, собирается сместить Миранду и поставить на её место Жаклин Фолле редактора французской версии Подиума. Андреа настойчиво пытается предупредить начальницу. Миранда объявляет, что Жаклин займёт место креативного директора у Холта. Найджел в результате остаётся на прежнем месте, утешая себя надеждой на какую-нибудь «компенсацию» в будущем. Андреа шокирована тем, как Миранда поступила со своим давним сотрудником. Во время поездки на очередное мероприятие Миранда рассказывает Энди, что уже давно узнала о намерениях руководства и, чтобы сохранить своё место, провела опережающую комбинацию, в которой ей пришлось пожертвовать интересами Найджела. По мнению Миранды, такое поведение естественно для человека, делающего карьеру. Она с одобрением замечает, что видит в Андреа многие собственные черты. По прибытии на место Миранда выходит из машины, Андреа же разворачивается и уходит в противоположную сторону. В Нью-Йорке Энди встречается с Нейтом и извиняется, признавая, что он был прав, говоря о происходивших в ней изменениях. Она намекает на желание возобновить отношения, он не против. Энди проходит собеседование, устраиваясь репортёром нью-йоркской газеты. Интервьюер сообщает ей, что получил факс от самой Миранды Пристли, в котором «она написала, что из всех ассистенток Вы принесли ей самое большое разочарование, и... что если я Вас не возьму, значит, я идиот». В заключительной сцене Андреа, проходя мимо места бывшей работы, звонит Эмили, предлагая забрать себе наряды, привезённые из Парижа. Затем Энди встречается взглядом с выходящей из офиса Мирандой и машет ей рукой. Та не отвечает на приветствие, но в машине, проведив взглядом явно довольную жизнью девушку, мягко улыбается; потом своим привычным «железным» тоном командует шофёру: «Вперёд!».

- д) Результат событий – Энди отработала в Подиуме, вписала себя в новый социальный сценарий, «примерила» новую идентичность, инвестировала в катексис - «властная могущественная и успешная женщина в современном обществе» и осознала разочарование. Переходный период Андреа привел к изменениям, и в результате она поняла, что она больше уже не та, кем была раньше, и тем самым изменилось восприятие ее собственной личной истории: «Я не знаю, кто я сейчас, знаю лишь, что я не та, кем была раньше». Период до Подиума становится вспоминаемым прошлым, а профессиональная взрослость – ожидаемым будущим.

- **Форма:**

- Нарратив поиска - путешествия – инсайт - в начале и середине фильма главная героиня Андреа примеряет на себя разные роли. Она является тенью самой себя и воплощением ожиданий ее близких: ее парня – он хочет, чтобы Андреа была простая девчонка в рваных джинсах; отца - который хочет, чтобы она была серьезной журналисткой, ведь именно для этого она училась на журфаке; друзей – они хотят, чтобы она была прежней (как на протяжении 16 лет, которые они ее знают), Миранды – та видит в ней себя в молодости и хочет, чтобы Андреа была **ее** подобием. Все эти нарративы и социальные идентичности она пытается соединить внутри своей личной идентичности и интегрировать себя в окружающую социальную реальность. В конце фильма у Андреа происходит инсайт – она понимает, что не сможет реализовать тот новый нарратив, в который она инвестировала на протяжении **всей работы в Подиме** и возвращается обратно к своему прежнему нарративу милой девушки.
- Восходящий – у главной героини происходит поиск себя, приобретение опыта, анализ нового опыта и принятие решений - как результат: способность реализации своего личного выбора, принятие ответственности за свою самость.
- Сатира – со стороны нарратива главной героини - гиперболизация образа владычицы Миранды и высмеивания культуры красоты и моды (на примере культуры Подиума) – высмеиваются их жесты, манера ходить, внешний вид, внешняя красота, эталоны красоты.

Функции:

- 1) с точки зрения катексиса – главная героиня Андреа инвестировала в модель «владычицы мира бизнеса», которая идет по головам и трупам к достижению целей, не считаясь с моральными ценностями, ради работы. Но не смогла ее реализовать из-за ролевого конфликта, так как требования, предъявляемые к ее новой социальной идентичности вступили в конфликт с потребностями и ценностями ее личной идентичности.
- 2) как человек вписывает себя или выпадает из социального порядка – Андреа удалось вписать себя в новый социальный порядок культуры Подиума: она стала играть по правилам, которые были установлены в журнале до нее, начала наряжаться в модную одежду, флиртовала с писателем Патриком, ублажала Миранду Пристли и тем самым, выпала из нормативно-ценностных представлений своих друзей и близких людей.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЛУЧЕННЫХ ДАННЫХ

- Две ведущие темы нарратива: Власть и Любовь. Власть (стремление к активности и независимости) и любовь (стремление к связи и зависимости) соответствуют двум центральным мотивам в жизни человека. Именно конфликт этих двух мотивов и станет причиной кризиса идентичности главной героини. Несоответствие между тем, какой нарратив она выбрала для реализации (ценностей, норм и потребностей) и ее личным нарративом явилось таким разительным, что стало ключом к пониманию того, что ею двигало и мотивировало и что для нее важно. Андреа начинает всерьез воспринимать возможность альтернативной версии жизни - когда она впервые одевает брендовую одежду (туфли Джимми Чу), когда ее парень реагирует на нее как на новую даму сердца («пойдем, пока моя подружка нас не видит»), когда ее приняли в Подиуме, как равную. Попытки Андреа уравновесить свою потребность в любви и привязанности и потребность в независимости и власти заставили ее задуматься над вопросом: действительно ли ей необходима та версия активности, которую она переняла у Миранды? Сможет ли она так поступить с «Найджелом» приняв на себя новый культурный нарратив?

- На первый взгляд нарратив фильма простой до безобразия - молодая, еще не эмансипированная выпускница журфака хочет найти первую настоящую работу, которая откроет ей двери в мир большой журналистики. Уже в начале фильма, мы видим, два полюса женского проявления в современном обществе – Миранда, как властная могущественная и успешная женщина, идущая по головам, и Андреа, которая хочет, чтобы ее все любили и старается всем угодить. Нарратив устроен таким образом, что некоторые события синтезируют новое Я героини, и новое Я постигает бытие, позволяя **бытию** формировать осознание нового Я. Ведь как говорит Чапаев, "Если долго смотреть в Пустоту, то Пустота начнет смотреть в тебя". Можно сказать, что "Дьявол носит Прада" - это классическое исследование топологии пути, перемещенное в современный мир и разбавленное Голливудом, как усилителем вкуса, чтобы приятно было есть. Мамардашвили в своей эпохальной работе "В Поисках утраченного времени" Пруста, констатирует, чтобы изменить себя, толчок к пути внутрь себя, пробуждение прекрасного может возникать не только от чтения настоящей литературы или прослушивания высокой музыки, но сдвиг может произойти от банальной рекламы мыла или низкой литературы - от чего угодно. В данном случае катализатором этого Божественного Пинка служит Миранда. Весь нарратив фильма крутится вокруг женщин, помещенных в контекст высокой моды. Примечательным фактом является и то, что сценарий фильма написан Элайн-Брош Маккенной и основан на одноименном романе Лорин Веизербергера. Также в фоне нужно всегда иметь в виду, что контекст - очень американский. Поэтому мы видим фиксацию на теме власти, оперирования этой властью, самоутверждения и расширения опыта. Именно поэтому, фиксация на теме работающей женщины, достигающей свой мечты, является вызовом американской пуританской морали. В начале фильма мы видим тему власти, обыгранную с добавлением дьявольской мистификации, где Миранда Пристли выступает в роли полноценной владычицы, употребляющей и показывающей власть во всех диалогах, взглядах и действиях. В начале фильма это хорошо обыграно в сцене, когда звонит телефон Эмили, и фактически редакция журнала переходит в состояние «боеготовности №1», очистив путь, по которому идет Миранда.

- Центральный нарратив сразу же бросает вызов извечной теме патриархальной власти и мужской иерархии. Как известно из этологии (см., например, Дольник Непослушное дитя биосферы), иерархии с альфа-самцом во главе и борьбой за становление во главе иерархии, для владения ресурсами и продвижения воли властной фигуры присущ в основном самцам. Самки редко вступают в иерархические связи и уж тем более не являются источником власти. В традиционной модели у самок нет своих интересов. Однако Дольник в этологическом анализе на примере приматов и некоторых других млекопитающих, живущих семьями, показывает, что эволюционно самки самостоятельно выбирают самцов для продолжения рода, и это не всегда альфы или беты. Тематика независимого выбора и построения иерархии, диктующее патриархальному миру, какие должны быть женщины и стандарты является основополагающей идеей, которую продвигает Миранда.
- **Поднарративом** этого является некий вызов феминизму, отвергающий примитивные подходы равенства и отказ от вульгаризации самого понятия равенства и заменой его идеей доминирования через определения стандартов. Можно с уверенностью сказать, что Миранда является проводником современного американского феминизма, утверждающего, что женщина может и должна обладать и быть проводником власти, что это круто и важнее традиционных семейных ценностей, что это правильно ставить себя во главу угла и быть ролевой моделью для всего общества. Протагонистом или антогонистом является Андреа. Андреа сама является продуктом патриархального общества, о чем мы сразу узнаем в начале, и с точки зрения нарратива у Андреа доминантный нарратив, отражающий традиционные ценности общества, в отличие от нарратива Миранды, у которой подчиненный нарратив, стремящийся стать доминантным. Важно отметить, что с точки зрения нарратива о власти, Андреа, очень четко обозначает, что работа на традиционного редактора в газете, пишущей о важных социокультурных явлениях, является для нее более важной, чем быть проводником власти и состоять в иерархических отношениях с другими властными женщинами. Является ли это неким манифестом традиционализма? Безусловно. Даже ближе к концу фильма мы видим как Андреа признается своему возлюбленному, что он оказался во всем прав, а она была неправа.

ВЫВОДЫ

1. Проблема поиска идентичности, самости является актуальнейшей проблемой и фундаментальной темой в современной культуре. В настоящее время обретение идентичности не является простым результатом развития. Изменяющиеся социальные условия предполагают постоянный поиск идентичности, постоянное самоопределение. Нарративный подход позволяет рассмотреть идентичность как способ осмысления жизненного опыта человека и его интеграцию, что приводит к целостному пониманию данной проблемы.

2. Личный нарратив Андреа и культурный нарратив Миранда и модель, которую она собой представляет, противопоставляются и заканчиваются не состоявшейся интеграцией нового культурного нарратива, так как кризис идентичности и сопоставление мотивов, потребностей, норм и ценностей этих нарративов решилось в пользу патриархальной модели.

3. Динамика идентичности Андреа - трансформация ее личности: от девочки в драных джинсах и бирюзовом свитере в высокую моду и обратно, от восприятия себя, как «вторая Эмили, повесь мои пальто и сумку» к «Андреа, мыслящей, выходящей за рамки предложенного, и самостоятельно принимающей решения», а затем к цельной самоидентичности.

4. Кризис идентичности главной героини Андреа, проявленный в виде соподчинения двух главных мотивов: любви и власти, как противоположных потребностей, решатся в пользу добра (как полюса дихотомии Дьявола) и Любви.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Хорошилов Д.А. Лекции по качественным методам исследования в современной психологии, МГУ, 2017.
2. Бусыгина Н.П. Качественные и количественные методы исследований в психологии. М.: Юрайт, 2015.
3. Мельникова О.Т., Кричевец А.Н., Гусев А.Н., Бусыгина Н.П., Хорошилов Д.А., Барский Ф.И. Критерии оценки качественных исследований // Национальный психологический журнал, 2, 2014, с. 47–49.
4. Мельникова О.Т., Хорошилов Д.А. Валидность качественных исследований в ракурсе полипарадигмальности современной психологии // Вопросы психологии, 2014, 1, с. 28–37.
5. Мельникова О.Т., Хорошилов Д.А. Методологические принципы качественных исследований в психологии // Вестник Московского университета, серия 14, Психология, 2013, 3, с. 4-17.
6. Мельникова О.Т., Хорошилов Д.А. Предмет качественного исследования как методологическая проблема социальной психологии // Национальный психологический журнал, 2013, 1, с. 50–61.
7. Д.П. Макадамс Психология жизненных историй //Методология и история психологии. 2008. Том 3. Выпуск 3 стр.135-166
8. КУТКОВАЯ Е.С. НАРРАТИВ В ИССЛЕДОВАНИИ ИДЕНТИЧНОСТИ. // НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ. – 2014. – № 4(16). – С. 23-33.
9. Ф.И. Барский ЛИЧНОСТЬ КАК ЧЕРТЫ И КАК НАРРАТИВ: ВОЗМОЖНОСТИ УРОВНЕВЫХ МОДЕЛЕЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ Методология и история психологии. 2008. Том 3. Выпуск 3
10. Юлина Н. С. Философия К. Поппера мир предрасположенностей и активность самости. //Вопросы философии. 1995. N10. С .45-57.
- 11.Эшфорт Блейк, Маил Фред, Перевод с англ. А.А. Дятловой. Научный редактор – А.В. Ловаков Теория социальной идентичности в контексте организации ОРГАНИЗАЦИОННАЯ ПСИХОЛОГИЯ. 2012. Т. 2. №1. С. 4–27
- 12.В. Пелевин Чапаев и Пустота.
13. Эрик Берн Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры.
14. Павел Гуревич Философские сюжеты Эрика Эриксона
15. Социальная психология.Практикум. Под ред. Т.В. Фоломеевой. М.: Аспект Пресс, 2006, с. 10–27
16. М. Мамардашвили ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТОПОЛОГИЯ ПУТИ М.Пруст "В поисках утраченного времени«
17. М.А. Кроссли Нарративная психология