

DOI: 10.17689/psy-2020.1.6

УДК 159.9

### **Архетипические жизненные сценарии в современной кинопродукции**

© 2020 Смирнов Виктор Михайлович\*,

\*кандидат психологических наук, доцент кафедры психологии и педагогики, Гжельского государственного университета, п. Электроизолятор;

e-mail: [smirnoff2703@mail.ru](mailto:smirnoff2703@mail.ru)

**Аннотация:** в рамках данной статьи представлена классификация образцов современной кинопродукции с точки зрения аналитической психологии К.Г. Юнга. Предполагается, что базовые категории времени и пространства задают исходные обстоятельства, обуславливающие жизненные выборы и действия героев кинопроизведений, в то время как архетипически заданный тип героя определяет направленность и динамику происходящих с ним личностных трансформаций.

**Ключевые слова:** жизненные сценарии, архетип героя и антигероя, личностная идентичность, личностная трансформация, кинематограф, кинопродукция.

### **Archetypal life Scenarios in modern film production**

© 2020 Smirnov Victor Mikhailovich\*,

\*Candidate of psychological sciences, associate professor of the Department of Psychology and Pedagogy, Gzhel State University, Electroisoliator, Russia;

e-mail: [smirnoff2703@mail.ru](mailto:smirnoff2703@mail.ru)

**Annotation:** In the context of this article a classification of samples of modern film production from the point of view of analytical psychology by C. G. Jung is represented. The author assumes that the basic categories of time and space set the

initial circumstances cause life choices and actions of the characters in the films, while the archetypally defined type of hero determines the direction and dynamics of personal transformations.

**Key words:** life scenarios, archetype of the hero and antihero, personal identity, personal transformation, cinema, film production.

В ряду важных задач, стоящих перед научным сообществом и требующих проведения систематических исследований, находятся анализ и прогнозирование развития современного кинематографа. Производители современной киноиндустрии начинают играть всё более значимую роль в процессе формирования жизненных установок и ценностных ориентаций молодого поколения, во многих случаях выступая как ролевые модели анти- и просоциального поведения [Смирнов, 2016]. Сюжеты многих художественных и документальных фильмов содержат в себе достаточно чёткие и развёрнутые жизненные сценарии. И чем более восторженно, а, следовательно, некритично воспринимается тот или иной фильм, тем более молодые люди идентифицируют себя с его героями и тем больше вероятность того, что они могут спроецировать усваиваемые сценарии на собственную жизнь. Таким образом, имеет смысл провести подробный анализ наиболее распространённых в кинематографической продукции жизненных сценариев.

Как показывает формальный и содержательный анализ художественной и документальной кинематографии, популярных телепроектов, литературных произведений и виртуальных игр, во всей этой медиапродукции присутствуют достаточно узнаваемые, универсальные и во многом архетипичные жизненные сценарии.

Отметим, что только единичные медиапродукты оцениваются экспертами и критиками как «новое слово в искусстве», как успешные результаты поиска «новых сюжетов» и «новых героев», отвечающих последним футурологическим трендам и эстетике хай-тека. Но если мы от внешней формы

переходим к анализу их внутреннего содержания, то обнаруживаем сколь незначительно вложенные в них жизненные сценарии (как и образы героев их реализующих) отличаются от тех сценариев, которые присутствуют в классических произведениях прошлого, основанных на традиционных ценностях. Иными словами, глубинный уровень психологического осмысления современных артефактов показывает, что при всех ценностных отличиях, при всех антагонизмах между культурным «прошлым» и «настоящим», большая их часть, по сути, не выходит за невидимые пределы, заданные архетипическим опытом человечества, коллективным видением мира.

Вместе с тем, можно предположить, что в ближайшем будущем, в результате интенсивного развития информационного общества, могут произойти такие сдвиги в коллективном сознании и бессознательном, что мы можем столкнуться с появлением принципиально новых сюжетных линий и образов. Глобальное информационное поле столь существенно изменяет пространственно-временные характеристики человеческого бытия, что делает закономерным и неизбежным появление героев и жизненных сценариев, принципиально отличных от тех, которые сегодня декларируются в качестве эталонных этнокультурными сообществами и национальными системами образования. Однако эти сдвиги могут быть зафиксированы только в том случае, если современные науки о человеке будут обладать соответствующим исследовательским инструментарием. Поэтому в настоящее время назрела необходимость в разработке такого инструментария, позволяющего изучать и интегрировать в сознании молодых людей представления о жизненном пути, сформированные под влиянием электронных СМИ и, так называемые, традиционные жизненные сценарии [Долгов, 2011]. При этом мы не исключаем, что как новые – заимствованные «медийной среды», так и традиционные жизненные сценарии, усваиваемые личностью, могут соответствовать её глубинным потребностям и интересам всего общества. И хотя процесс сценарного анализа всегда таит в себе опасность субъективизма,

тем не менее, он необходим для развития знаний о человеке и обществе, поскольку в противном случае мы теряем нить понимания по отношению к процессам, происходящим на уровне коллективного и индивидуального сознания.

Как уже было отмечено ранее, наиболее продуктивной эвристической основой для решения указанной задачи является, на наш взгляд, концепция К.Г. Юнга, рассматривающая в качестве важнейших механизмов проектирования жизненных сценариев и регуляции социального поведения архетипы коллективного и индивидуального бессознательного. Но со времён первых работ К.Г. Юнга по данной тематике произошли столь разительные перемены в жизни людей, что многое из того, что являлось «тайным» - бессознательным, перешло в сферу «явного», то есть осознанного. Вероятно, открытость и бесконечное разнообразие социально-психологической и сексуально-патологической тематики, представленной в современном медиа-пространстве, являются впечатляющим доказательством того, сколь существенно социально-экономический и технологический прогресс расширяют сферу осознанности на уровне индивидуальной и коллективной психики [Юнг, 1991]. Не является исключением и тематика осознанного/бессознательного выбора индивидуальных жизненных сценариев, траекторий личностной и профессиональной самореализации, сценариев семейного взаимодействия и т.п.

На наш взгляд, не случайно в течение всего XX столетия в общественном сознании нарастает потребность в экзистенциально-философском осмыслении и психологическом анализе парадоксального совмещения уникальности каждого человеческого существования с феноменом удивительной схожести судеб, повторяемости жизненных сценариев. Вероятно, одной из причин столь парадоксального соединения онтологической неповторимости и фактической типологичности человеческой жизни является то, что во все времена на жизненные выборы «юношей, обдумывающих житьё», решающее влияние оказывали доминирующие в культурном пространстве эпические герои,

легендарные личности, национальные лидеры, идейные и духовные подвижники. Их жизненные сценарии, вплоть до настоящего времени, продолжают выполнять функции так называемых «культурных прототипов», подпитывающих развитие современной драматургии, кинематографии, беллетристики. Эти культурные прототипы позволяют сохранять исходные, «архаические» смыслы при весьма существенном изменении внешнего формата художественного воплощения, пространственных и исторических контекстов. Они гибко встраиваются в новые технологические решения и сюжетные линии, новые веяния в искусстве и новые варианты персонификации, что является одним из важнейших доказательств неизбежного присутствия архетипов коллективного бессознательного в массовой культуре.

Следует заметить, что процесс нарастания информационных потоков как таковой не может оказывать решающего воздействия на мифологизацию или демифологизацию индивидуальных представлений об эталонных жизненных сценариях, в том случае, если мы принимаем как научный факт предопределяющее влияние архетипов коллективного бессознательного. Иными словами не столь важны средства и пути доставки «примеров для подражания», сколь важны впитываемые с детских лет, архетипически заданные и потому эмоционально насыщенные образы/сценарии «правильно прожитой жизни». Особо отметим, что архетипические образы и сценарии не боятся испытания рационалистическим анализом. Более того, «испытующие» сами нередко подпадают под их магическое, а порой и разрушающее влияние, как это показано в работах К.Г. Юнга и его последователей.

Как показывает опыт двух последних столетий, архетипы коллективного бессознательного не только не тают от света научных изысканий, но, напротив, активно развиваются при таком свете. Не случайно, многие научные открытия и достижения имеют название древнейших эпических образов и сюжетов. Вероятно, эти образы и сюжеты до сей поры вдохновляют учёные умы. Вполне закономерно и то, что во второй половине XX века появляются

многочисленные работы, посвященные влиянию архетипов на сознание и жизненные сценарии современного человека. Авторами этих работ всё чаще становятся не только психологи, но и лингвисты, культурологи, искусствоведы. Но, по всей вероятности, эвристический потенциал юнгианской теории ещё не раскрыт в полной мере в современном искусствоведении, поскольку пока не создана целостная научно-психологическая концепция, раскрывающая представленность архетипов в современных художественных произведениях. Поэтому ниже нами будет представлена одна из немногих попыток системного описания архетипически заданных жизненных сценариев в таких культурных артефактах как эпические предания, авторские литературные и драматургические произведения, художественные кинофильмы. В качестве неизменных детерминант такого рода сценариев выступают различные варианты соотнесённости жизненного времени и пространства, в котором действует герой. Иными словами, базовые категории времени и пространства задают исходные обстоятельства, обуславливающие жизненные выборы и действия каждого из героев произведения. Иными словами, эти категории являются базовыми, поскольку личностные трансформации героя всегда тесно взаимосвязаны с событийной канвой и сюжетной линией произведения.

При этом следует отметить, что далеко не во всех художественных произведениях, раскрывающих те или иные жизненные сценарии, время и пространство выступают как некая единая и неделимая целостность. Конечно, во многих случаях субъективное время жизни героев представлено в чёткой взаимосвязи с астрономической цикличностью и линейной поступательностью их передвижений в пространстве, как, например, в романе Л. Толстого «Война и мир» или в фильме Р. Земекиса «Форест Гамп». Однако искусство знает множество примеров других сюжетов, определяющей нитью которых являются различного рода пространственно-временные искажения. К наиболее известным примерам такого рода можно отнести сюжеты художественных фильмов «День сурка» (реж. Г.Рэмис) и «Терминатор» (реж. Д. Кэмерон).

Жизненные выборы героев этих кинопроизведений сопровождаются перемещениями в пространстве и времени, что, тем не менее, не исключает архетипической заданности сценариев.

И, конечно же, чем более жизненный путь героя сопровождается перемещениями во времени и пространстве, тем более замысловатыми становятся их личностные трансформации, и более впечатляющими выглядят его жизненные коллизии. Герои современных фильмов легко проникают в будущее - «Большой» (реж П. Маршалл) или прошлое «Назад в будущее» (реж. Р. Земекис). В некоторых фильмах даже имеет место медленное движение по времени жизни вспять - «Загадочная история Бенджамина Баттона» (Д. Финчер). Более того, кинематография знает примеры, когда действие фильма происходит в параллельном или альтернативном настоящем, (классический пример – «Жизнь прекрасна» режиссера Ф. Капры, 1947 год, снятый по мотивам Рождественских повестей Ч. Диккенса).

Физическое пространство в современных произведениях также всё чаще вытесняется/заменяется пространством виртуальным, в котором герои обретают вполне реальные достижения и переживают подлинные утраты. К наиболее известным кинопроизведениям данного жанра можно отнести культовую «Матрицу» братьев Вачовски, и не менее знаковый фильм «Начало» Кристофера Нолана. Необходимо также упомянуть о таких кинематографических произведениях, в которых жизненный путь героев выстраивается в условиях существенного расхождения между широтой и даже безграничностью психологического/астрономического времени и сжатостью пространства их физического существования. Например, так происходит в фильме «Горец» (реж. Рассел Малкахи). Столь же часто цикличность и монотонность передвижений героя в замкнутом физическом пространстве резко контрастирует с представленной в художественном описании «вертикальной линейностью» его внутреннего духовно-личностных

трансформаций, как это происходит в фильмах «Остров» П. Лунгина или «Побег из Шоушенка» Ф. Дарабонта.

Вместе с тем, не только соотносённость времени и пространства, то есть конкретные жизненные обстоятельства, являются существенным параметром, раскрывающим ключевые моменты жизненного пути героя. Не менее значимым, конечно же, является и тип героя. Именно тип героя определяет направленность и динамику происходящих личностных трансформаций, поскольку, как известно, всякое внешнее преломляется через внутреннее (С.Л. Рубинштейн). При этом следует отметить, что в основе ключевых характеристик, определяющих тип/образ героев произведения, можно обнаружить достаточно повторяемые, а потому универсальные культурный прототипы. Культурный прототип в свою очередь, может быть интерпретирован как проявление архетипических источников, подпитывающих образ героя произведения. Одним первых авторов предложивших рассматривать героев и происходящие с ним метаморфозы в архетипическом ключе был Джозеф Кэмпбелл. В своей книге «Герой с тысячью лиц» он выделяет следующие ипостаси культурных героев: герой-воин, герой-любовник, герой-правитель/ тиран, герой-спаситель и герой-святой. На основании данной типологии героев, предложенной Дж. Кэмпбеллом ещё в 1949 году позже были построены другие более расширенные классификации [Кэмпбелл, 1997]. Так, например, Маргарет Марк и Кэрролл Пирсон предложили 12 архетипов, присутствующих в каждой культуре: «творец», «заботливый», «правитель», «шут», «славный малый», «любовник», «классический герой», «бунтарь», «маг», «простодушный», «искатель», «мудрец» [Марк, 2005]. Развивая идеи упомянутых авторов, можно сделать, как минимум, два важных вывода:

1. Герои современных произведений (прежде всего, художественных фильмов), как правило, имеют достаточно сложную личностную структуру, включающую одновременно несколько архетипических образов. Например, в

образе Джека Воробья наиболее выпукло проступают архетипы бунтаря, искателя и трикстера, а в образе майора Исаева – Штирлица – можно легко заметить архетипы классического героя, мудреца и воина. Иными словами, каждый яркий и удачный образ воплощает в себе не менее двух архетипических составляющих, которые могут проявлять себя не сразу, а по ходу раскрытия сюжетной линии.

2. Вместе с тем, архетипическое содержание образа героя не может быть слишком сложным, иначе этот образ теряет целостность, и гармоничность и перестаёт быть понятным. Как следствие, при построении и восприятии образа героя имманентно действует принцип «золотой середины». Одинаково непонятными и вызывающими антипатию выглядят как слишком простые, так и слишком сложные образы героев.

Следует отметить, что наиболее талантливые современные кинорежиссеры и сценаристы, осознанно или неосознанно, стремятся к архетипичности сюжетных линий и ключевых персонажей создаваемых ими кинофильмов. Не случайно герои многих современных фильмов воплощают в себе те же самые черты, которые ярко выражены у классических эпических героев, созданных коллективным сознанием прошлых поколений. Так, например, явный архетипический сюжет просматривается в таких современных кинофильмах как «Танцы с волками» и «Аватар». Впервые подобный сценарий раскрывается в истории жизни одной из наиболее ярких персон аккадской мифологии – бесстрашном герое Энкиду. В древнем эпосе о царе Гильгамеше, созданном на рубеже III и II веков до нашей эры, Энкиду предстаёт как человек, живущий среди зверей и мешающий людским охотникам ловить добычу. Его усилиям по спасению зверей противостоят многие люди и даже боги, но герой решительно следует своему предназначению.

Двигаясь от артефактов современности вглубь веков можно обнаружить великое множество сюжетно-образных повторений. Так, например, за кинематографическими образами «Франсуа Перена» и «Фореста Гампа» легко

просматривается образ «Ивана-дурака» из русских народных сказок или «Жака-простака» из французских. Неизбывный интерес ко всем этим персонажам подкрепляется их удивительно ясным и легким отношением к жизни, их способностью жить сегодняшним днём, не испытывая вечную экзистенциальную тревогу и сомнения по поводу конечных результатов своих жизненных выборов. Их жизненный путь обретает особый смысл только после временного перехода из мира «профанного» в мир «параллельный», в котором сконцентрированы божественные силы и природные стихии.

Итак, опираясь на представленные выше классификации и развивая заложенные в них идеи, мы можем утверждать, что у различных героев при различных вариантах соотносённости пространства и времени описываемых событий возникают принципиально отличающиеся жизненные сценарии. Однако, на наш взгляд, в те моменты, когда современный зритель идентифицируется с тем или иным героем, для него не столь важно под влиянием чего, каких событий изменяется герой. Для него значительно более важны те чувства и мысли, которые возникают у героя, те личностные трансформации, которые происходят с ним. Поэтому, на наш взгляд, продуктивный подход к построению типологии героев современных произведений искусства (кино, театр, литература и т.п.) заключается в том, чтобы отслеживать индивидуально-психологические изменения, происходящие с героями и фиксировать при этом наиболее часто встречающиеся жизненные сценарии.

Анализируя продукты современной кинематографии, можно заметить, что при всём разнообразии внешних обстоятельств и жизненных событий базовые – архетипически заданные – сценарии внутренних трансформаций героев достаточно ограничены и сводятся к следующим трём вариантам:

1. Сценарий с сохранением личностной идентичности героя.

Жизненный путь героя складывается таким образом, что он проходит жизненные испытания, сохраняя исходную целостность и цельность своего духовно-личностного строения.

К классическому типу героя можно отнести таких разных на первый взгляд персонажей как: Энди Дюфрейн («Побег из Шоушенка», реж. Ф. Дарабонт, 1994), Форест Гамп («Форест Гамп» реж. Р. Земекис, 1984), Мартина и Руди («Достучаться до небес», реж. Т. Жан, 1997), Гвидо («Жизнь прекрасна», реж. Р. Бениньи, 1997), Макмерфи («Пролетая над гнездом кукушки», реж. М. Форман, 1975), Андрей Соколов («Судьба человека», реж. С. Бондарчук, 1959), Алексей Трофимов и Иван Варавва («Офицеры», реж. В. Роговой, 1971), Скарлетт О'Хара («Унесенные ветром», реж. В. Флеминг, Д. Кьюкор, 1939).

Примером сценария с классическим типом героя является одно из наиболее древних и известных произведений – «Одиссея» Гомера. Развитие жизненного сценария героя происходит через путешествие в неизведанном пространстве. После всех странствий Одиссей возвращается к своей семье как достойно прошедший испытания. Он является классический героем эпоса с высоким уровнем развития лидерских качеств, что и порождает его высокую пространственную подвижность. Однако при всех серьёзных испытаниях, выпавших на долю Одиссея, структура его личности не претерпевает радикальных изменений. Он постоянно помнит о необходимости возвращения домой, поэтому его поведение в минимальной степени полезависимо и в максимальной детерминировано теми его отношениями и социальными ролями, которые были сформированы в прошлом. Следует отметить, что странствия Одиссея были многократно экранизированы, в том числе известным российским режиссёром А. Кончаловским.

2. Сценарии с позитивной личностной трансформацией

Жизненный путь героя сопровождается утратой «старого Я» и постепенным обретением новой, более позитивной, с точки зрения традиционных норм и ценностей, личной и социальной идентичности.

К когорте наиболее известных героев такого типа, можно отнести: Фродо Бэггинса («Властелин Колец», реж. П. Джексон, 2001), Симбу («Король-лев», реж. Р. Аллерс, Р. Минкофф, 1994), Марти Макфлая («Назад в будущее», реж. Р. Земекис, 1985), Сару Коннор («Терминатор», реж. Д. Кэмерон, 1984), Джейка Салли («Аватар», реж. Д. Кэмерон, 2009), Нео («Матрица», реж. Братья Вачовски, 1999), Уильяма Уолласа («Храброе сердце», реж. М. Гибсон, 1995), Кевина Макалистер («Один дома», реж. К. Коламбус, 1990), Катерину Тихомирову («Москва слезам не верит», реж. В. Меньшов, 1979).

Наиболее ярким, хотя, возможно, недостаточно убедительным примером позитивной личностной трансформации является, на наш взгляд, главный герой фильма «Матрица» – Нео. Типичный представитель «офисного планктона» использует внезапно представившуюся ему возможность кардинальной перестройки сознания и мировоззрения. После «второго рождения» героя в новой реальности, он начинает свою борьбу с системой скрытого тотального информационного контроля. Овладевая ранее неизвестными качествами и способностями, герой постепенно обретает себя в новом для него мире и новой социальной роли. Однако для того, чтобы победить в этой борьбе, Нео приходится жертвовать всем, что у него есть. Необходимо отметить, что при данном типе сценариев, процесс перерождения героев всегда, в той или иной степени, непредсказуем и сопровождается риском негативной личностной трансформации.

3. Сценарий с негативной личностной трансформацией героя (сценарий с антигероем).

Под влиянием жизненных событий/обстоятельств главный персонаж приобретает явно «негативную идентичность», при этом его личные жизненные

цели и ценности входят в конфликт с общечеловеческими нормами и ценностями.

В качестве образцов наиболее ярких кинематографических антигероев, на наш взгляд, выступают: Матильда («Леон», реж. Люк Бессон, 1994), Майкл Корлеоне «Крестный отец» (реж. Ф. Коппола, 1972), Сара и Гарри Голдфарб («Реквием по мечте», реж. Д. Аронофски, 2000), Лестер Бернэм («Красота по-американски», реж. С. Мэндес, 1999), Вероника («Летят журавли», реж. М. Калатозов, 1957), полковник Курц («Апокалипсис сегодня», реж. Ф. Коппола, 1979), Данила Багров («Брат 2», реж. А. Балабанов, 1997).

Ярким примером героя, переживающего негативную личностную трансформацию, является Дориан Грей из ставшего хрестоматийным романа Оскара Уайлда «Портрет Дориана Грея». Поразительно красивый и, вместе с тем, несколько наивный юноша, Дориан Грей, приезжает в Лондон, где его захватывает водоворот гедонистических наслаждений. Юноша попадает под влияние искателя приключений лорда Уоттона, который внушает ему, что секрет успеха и счастья – в его красоте и вечной молодости. Под влиянием впечатления, полученного от собственного портрета, Дориан заключает сделку с дьяволом, который обещает сохранять его молодость. Но при этом юноша теряет свою душу, и вся его жизнь с того момента оказывается наполнена распутством и преступными страстями. Проскитавшись по свету в поисках наслаждений четверть века, Дориан возвращается на родину и, захваченный врасплох сильным, неподвластным ему чувством, решает на разрыв фатальной сделки, что приводит к его мгновенной смерти. О том, что сюжетная основа данного романа О. Уайлда имеет архетипическую укоренённость, на наш взгляд, говорит тот факт, что он экранизировался уже как минимум 25 раз.

Отметим, что в качестве примеров подобраны те артефакты (литературные произведения, фильмы и т.д.), в которых относительно чётко и ясно представлена динамика личностной трансформации героев. Эта динамика, вне зависимости от её направленности, может быть достаточно сжатой во

времени (например, при возникновении события вызывающего эффект быстрой, радикальной трансформации) или же она может выражаться в постепенном раскрытии внутреннего потенциала личности. При этом мы понимаем, что некоторые из использованных в качестве примеров произведений, в настоящее время, известны представителям только какого-либо одного (старшего или молодого) поколения.

При всей простоте приведённой сценарной классификации, она может выступать в качестве основы для дальнейших эмпирических разработок, для составления диагностического инструментария, позволяющего анализировать индивидуальные проекции, возникающие при личностной оценке содержания тех или иных художественных произведений (кинофильмов, спектаклей, книг). Поскольку каждый самостоятельно мыслящий человек нуждается в своеобразной эмоциональной и духовной подпитке посредством восприятия различных культурных артефактов, этот процесс, как известно, сопровождается интуитивным или осознанным отбором «любимых произведений». В процессе такого отбора каждый оценивает эти произведения не только по сугубо эстетическим показателям, но и, что весьма важно, в контексте коррекции индивидуальных жизненных сценариев, оценивает наиболее ярких, значимых героев.

Как правило, личностная оценка киногероев происходит сначала на первичном, эмоциональном уровне (с доминированием правополушарного восприятия), а затем уже постепенно переходит под контроль рационального левого полушария. При этом важнейшую роль играет жизненный опыт личности, определяющий восприятие и оценку изменений, происходящих с героем по ходу фильма. Как правило, эта оценка имеет процессуальный характер: она становится тем более глубокой, чем более полно в произведении отражается весь жизненный путь героя. Если герой воспринимается в целом положительно то, как правило, это порождает эффект спонтанной идентификации с героем. При этом внимание акцентируется на тех ключевых

характеристиках героя, которые являются наиболее значимыми для самого оценивающего. Таким образом, процесс оценки сценария и героя позволяет определить глубинные проблемы в сознании и жизни самого оценивающего, чтобы впоследствии выстроить план коррекционной работы с его личными жизненными сценариями.

Итак, описанная классификация основана на критерии направленности изменений личности героя. Она может быть применена в отношении значительной части кинофильмов, присутствующих в современном медиaprостранстве. Однако следует заметить, что возможны и другие, более сложные критерии классификации, так или иначе отражающие изменения, происходящие на уровне общественного сознания, массового медиапотребления. Так, например, в современном кинематографе существует отдельный и весьма популярный жанр кинофильмов «Роад Муви», герои которых (вне зависимости от приведённых выше типов) отличаются неутомимым стремлением к новым пространствам. В последние десятилетия количество таких кинофильмов постоянно растёт, что свидетельствует об актуальной востребованности архетипа странствующего героя в сознании современного медиапотребителя. Можно предположить, что достаточно сложная ситуация цивилизационного развития может актуализировать в сознании медиапотребителей востребованность целого ряда иных архетипических сценариев и героев.

#### **Литература:**

1. Долгов Ю.Н. Психологический анализ влияния медиaprостранства на жизненный путь личности [Текст] / Ю.Н. Долгов, Г.Н. Малюченко, В.М. Смирнов, Т.Н. Смотрова. – Саратов: Саратовский источник, 2011. – 122 с.
2. Кэмпбелл, Дж. Герой с тысячей лицами [Текст] / Дж. Кэмпбелл. – М.: «София», Ltd., 1997. — 336 с.
3. Марк, М. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов [Текст] / М. Марк, К.Пирсон. – СПб.: Питер, 2005. – 336с.

4. Смирнов, В. М. Онлайн-криминогенные ситуации как фактор риска развития личности современных студентов / В. М. Смирнов // Вестник Саратовского областного института развития образования. – 2016. – № 3 (7). – С. 68–71.
5. Юнг, К. Архетип и символ [Текст] / К. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. - 304 с.

#### **References:**

1. Dolgov Yu.N. Psihologicheskij analiz vliyaniya mediaprostranstva na zhiznennyj put' lichnosti [Tekst] / Yu.N. Dolgov , G.N. Malyuchenko, V.M. Smirnov, T.N. Smotrova. – Saratov: Saratovskij istochnik, 2011. – 122 s.
2. Kempbell, Dzh. Geroj s tysyach'yu licami [Tekst] / Dzh. Kempbell. – М.: «Sofiya», Ltd., 1997. — 336 s.
3. Mark, M. Geroj i buntar'. Sozdanie brenda s pomoshch'yu arhetipov [Tekst] / M. Mark, K.Pirson. – SPb.: Piter, 2005. – 336s.
4. Smirnov, V. M. Onlajn-kriminogennye situacii kak faktor riska razvitiya lichnosti sovremennyh studentov / V. M. Smirnov // Vestnik Saratovskogo oblastnogo instituta razvitiya obrazovaniya. – 2016. – № 3 (7). – S. 68–71.
5. Yung, K. Arhetip i simvol [Tekst] / K. Yung. – М.: Renessans, 1991. - 304 s.