
ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ
ПУБЛИЦИСТИКА

АРХЕТИП КАК КОД МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ¹

© 2017 г. В. А. Мазиллов*, Т. С. Злотникова**

* Доктор психологических наук, профессор, зав. кафедрой Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, Ярославль;

e-mail: v.mazilov@yspu.org

** Доктор искусствоведения, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, Ярославль;

e-mail: zlotnts@rambler.ru

Анализируется понятие архетипа как кода массовой культуры. Рассматриваются взгляды разных авторов, использующих архетип как объект исследования, конструируемый и верифицируемый в его самостоятельном значении. Показано, как это понятие позволяет сформулировать новые представления. Архетип также рассматривается как матрица-модель для исследователей, использующих в качестве основных другие понятия, например категории мифа, познания, сознания, языка, характера, мира и многих других. Архетип проанализирован и как дефиниция, употребление которой позволяет конкретизировать либо расширить проблемное поле исследования, обогатить его содержание. Приведены примеры проявления архетипа в российской массовой культуре (мужской и женский архетипы в кино, литературе, на телевидении).

Ключевые слова: массовая культура, российский дискурс, архетип, код, матрица, миф, дефиниция, Юнг.

Внутренний мир человека является необходимым звеном в исследовании массовой культуры, которое позволяет понять во всей полноте взаимодействие личности и культуры. В последнее время психологическая наука возвращается к широкому употреблению понятия “внутренний мир человека” [18], появляются учебники по общей психологии, в которых оно выступает в качестве предмета психологии [19]. Для его понимания важно учитывать коллективное бессознательное: “Коллективное бессознательное как оставленный опытом осадок и вместе с тем как некоторое его, опыта, *a priori* есть образ мира, который сформировался уже в незапамятные времена. В этом образе с течением времени выкристаллизовались определенные черты, так называемые *архетипы*, или *доминанты*. Это господствующие силы, боги, т.е. образы доминирующих законов и принципы общих закономерностей, которым подчиняется последовательность образов, все вновь и вновь переживаемых душой” [22, с. 141].

Идеи знаменитого швейцарского психолога Карла Густава Юнга, в частности, понятие коллективного бессознательного и архетипа, перспективны для разработки психологии в России [12; 15], хотя “возвращение” идей Юнга в контекст проблем и разработок современной российской психологии не выглядит беспроблемным [13; 14].

В сознании современного исследователя в области гуманитарных наук понятие “архетип” ассоциируется с именем Юнга. Для этого есть достаточно причин, хотя абсолютизировать роль выдающегося швейцарца в изучении данной проблемы все же не стоит. Юнг поясняет, что понятие архетипа, которое составляет необходимый коррелят к идее коллективного бессознательного, намекает на наличие определенных форм в психике человека, которые распространены всегда и повсюду [21]. Он отмечает, что в гуманитарном знании существует весьма широкий спектр терминов, выражающих идею архетипа: коллективные представления по Леви-Брюлю, категория имажинации в сравнительном религиоведении по Юберу и Моссу, прамысли по Бастиану и др. [там же].

¹ Исследования проводятся при финансовой поддержке Российского Гуманитарного научного фонда (грант № 15-06-10716).

Это обстоятельство дает основания рассмотреть понятие архетипа в более широком контексте. Поскольку *массовая культура* тяготеет к расчленению и личности, и продукта ее деятельности – художественного образа – на элементарные, простейшие и часто не связанные взаимно частицы, *анализ ее явлений в аспекте архетипичности* является вполне адекватным исследовательским дискурсом.

Архетип выступает в культурологическом значении в нескольких качествах:

- как объект исследования (К.-Г. Юнг), конструируемый и верифицируемый в его самостоятельном значении и позволяющий совершать разнообразные интеллектуальные операции, направленные на установление иных представлений;

- как матрица/механизм/алгоритм/модель иных представлений, на которые направлена мысль большинства исследователей; прежде всего это касается категории мифа, а также познания, сознания, языка, характера, вплоть до мира и многих других;

- как дефиниция, употребление которой позволяет конкретизировать либо расширить проблемное поле исследования, обогатить его содержание.

Архетип в версии К. Г. Юнга. Отталкиваясь от известного представления К. Юнга о том, что “элементарный образ, или архетип, есть фигура – является ли она демоном, человеком или событием, – которая в процессе истории повторяется там, где свободно проявляется человеческая фантазия”, – мы в связи с массовой культурой доподлинно убеждаемся: эти образы “... являются в определенной степени обобщенной равнодействующей бесчисленных типовых опытов ряда поколений” [20, с. 57].

С. Аверинцев [1] и Е. Мелетинский [16] напоминают об источнике использования слова “архетип”, взятого из платонической традиции, в частности из словоупотребления христианского платоника V века Дионисия Ареопагита.

Мы строим осмысление опыта создателей популярных произведений современной массовой культуры, исходя из мысли К. Юнга о соотношении архетипа с социальным и нравственным опытом в его конкретном, зримом воплощении: “Архетипы представляют собой системы установок, являющихся одновременно и образами, и эмоциями” [20, с. 136]. Юнг, не вдаваясь в детальные доказательства, высказал суждение о том, что современные люди, лишенные простодушия и кон-

кретности первобытных обрядов как воплощения коллективного бессознательного, оказываются “в затруднительном положении”, они уже “слишком критичны и психологичны” [20, с. 239]. Но самое важное, с точки зрения проблемы, которую мы хотим обсудить, – это потребность современных людей в своеобразной защите, которую нужно найти в чем-то ином, нежели чем в упомянутых обрядах.

Опыт массовой культуры характеризуется принципиальным простодушием и откровенной апелляцией к элементарности коллективного бессознательного. Так, массовое сознание начала XXI века опирается на выявленные Юнгом архетипы. Наиболее репрезентативными для изучения массовой культуры, как мы полагаем, являются три архетипа: мужской, женский и детский.

У Юнга *мужской архетип* характеризуется сдержанностью, которая достигается путем вытеснения эмоций [20, с. 147], в то время как по сути своей мужчине свойственно стремление к особой чувствительности. В отношении *женского архетипа* Юнг утверждает чувство как специфически женскую добродетель [там же], видя парадокс в том, что “очень женственным женщинам” бывают свойственны сила и стойкость [там же, с. 148]. *Детский архетип*, или *архетип ребенка*, Юнг связывал с динамикой роста человека, как и человечества в филогенезе. Так, существенно для нашего дальнейшего рассмотрения детского архетипа то, что именно в мотивах сказок, например, в мотиве инфантильного страха ночи Юнг видел корни архетипа ребенка [20]. “Подобно тому, как детская сказка является филогенетическим повторением древней религии ночи, так и детский страх является филогенетическим повторением психологии первобытного человека...” [20, с. 139]. Для *детского архетипа*, по Юнгу, характерна утрата нежных связей с родителями и необходимость подчинения бессознательного закону и обществу.

У Э. Кассирера, как и у большинства ученых, интерес проявлен не к дефиниции архетипа, а к его инструментальному использованию для решения собственных научных проблем, в частности, проблемы познания, языка – прежде всего, общего представления о нем, символизации форм. Архетип либо соотносится с иными понятиями, либо заменяется такими понятиями, как “абстрактное”, “мир нашего восприятия”, “общая связь”, “опосредованный результат опытного мышления”, “упорядоченность в пространстве и в суждении”, “значение”. В частности, речь у Кассирера идет о *проблематике познания* у та-

ких авторов, как Бэкон, Гоббс, Локк, вплоть до Беркли: «Для того что они высказывают, ни в физическом, ни в психическом бытии, ни в мире вещей, ни в мире идей не оказывается никакого прообраза, “архетипа”. Всякая действительность – как психическая, так и физическая – по своей сущности конкретная, индивидуально определенная действительность; поэтому, чтобы пробиться к ее созерцанию, нам необходимо прежде всего избавиться от ложного и обманчивого, “абстрактного” общего характера слова. Со всей решительностью этот вывод сделал Беркли» [8, с. 67].

Ученого интересует целостная картина мира и его структурное, а также семантическое понимание. Он, не прибегая к термину “архетип”, говорит о мире с учетом этого понятия. Для Кассирера важным также является понятие о связи. «... В действительности уже то, что мы называем миром нашего восприятия, не является простой, изначально само собой разумеющейся данностью, напротив, это “наличествует” лишь постольку, поскольку прошло через определенные основные теоретические акты, обработано ими, “усвоено” и определено. Наиболее ясно эта общая связь проявляется, пожалуй, если исходить из созерцательной праформы нашего мира восприятия, из его *пространственной* структуры. Отношения соположения, близости, меньшей и большей удаленности в пространстве как таковые совсем не даны просто вместе с “простыми” ощущениями, с чувственной “материей”, распределяющейся в пространстве, напротив, они представляют собой чрезвычайно сложный, сплошь *опосредованный* результат опытного мышления. Когда мы приписываем вещам определенный размер, определенное положение и определенную удаленность, мы высказываем при этом вовсе не простые данные чувственного ощущения, а помещаем чувственные данные в систему отношений и связей, в конечном итоге оказывающихся не чем иным, как *связью суждений*. Всякая упорядоченность в пространстве предполагает упорядоченность в суждении; всякое различие в положении, размере, в удаленности отмечается и устанавливается только потому, что отдельные чувственные впечатления по-разному оцениваются в суждениях, им придается различное *значение*. Анализ проблемы пространства, проведенный как критической теорией познания, так и психологией, осветил это обстоятельство со всех сторон и очертил его в основных чертах» [9, с. 44].

Архетип интересовал **Е. Мелетинского** не в его самостоятельном значении или возможности экстраполяции в изучение определенных

культурных феноменов, а в качестве матрицы для конструирования иных концептов или представлений. Так, обращаясь к понятию “*культурный герой*”, ученый и не сопоставлял, и не разводил это понятие с архетипом, практически сняв вопрос о возможной взаимной корреляции этих понятий. Характерно, что, по мнению Мелетинского, “юнговские архетипы, во-первых, представляют собой преимущественно образы, персонажи, в лучшем случае роли и в гораздо меньшей мере сюжеты. Во-вторых, что особенно существенно, все эти архетипы выражают главным образом ступени того, что Юнг называет процессом индивидуации, т.е. постепенного выделения индивидуального сознания из коллективно-бессознательного, изменения соотношения сознательного и бессознательного в человеческой личности вплоть до их окончательной гармонизации в конце жизни” [16, с.136]. Отсюда следует, что автор исследования по проблеме *мифокритики* не конспектирует, а интерпретирует, причем достаточно вольно, тексты Юнга, например, в реплике о конце жизни. В связи со сказанным следует подчеркнуть то, как Мелетинский резюмирует свою интерпретацию: “По Юнгу, архетипы описывают бессознательные душевные события в образах внешнего мира” [там же]. Таким образом, очевидно, что Мелетинский пытается сделать то, чего не сделал, по его мнению, Юнг: *применяет понятие архетипа не к образу, а к действию*.

Кроме того, он употребляет своеобразные выражения: “*архетип героя*”, “*архетипический герой*”, “*архетипические черты героя*”, “*героический архетип*”. Терминология, применяемая Мелетинским, выходит за рамки собственно юнгианской, и вольно интерпретируется в ходе акцентирования мифокритической проблематики. Отсюда – уход от следования содержательным характеристикам архетипа. “... Архетип героя с самого начала теснейшим образом связан с архетипом антигероя, который часто совмещается с героем в одном лице”, – пишет Мелетинский, и становится ясно, что понятие архетипа используется им как инструмент обозначения целого ряда сложных и трудно обозначаемых понятий. Происходит своего рода девальвация этого понятия, например, обсуждаются “архетип идеального героя ... и смягченная модификация архетипа антигероя-трикстера”. Мелетинского более всего как раз интересует наличие и содержание “... архетипических мотивов”, которые российский ученый без детальных доказательств пытался найти у Гоголя, Достоевского и Толстого. При этом упоминаются “*архетип шута*” или “*сказочный архетип*”,

что является авторской интерпретацией идей Юнга, но не выражением смысла этих идей [16].

У **С. Аверинцева** архетип соотнесен с такими понятиями, как *“коллективное бессознательное”, “творчество”, “эмоции”, “форма”, “эпитет”,* особенно важное соотношение – с понятием *“внушение”*; не менее важное, но менее всех учитываемое обычно другими исследователями – *“искусство”* [1]. Аверинцев подчеркивает важный, с его точки зрения, тезис: архетипы – это схемы, априорно формирующие представления человека, а не настоящие образы. Развернутый комментарий Аверинцева выглядит следующим образом: «Всякое эффективное внушение осуществляется через архетипы; поэтому художник – и это роднит его, по Юнгу, с пророком и другими аналогичными психологическими типами – это прежде всего человек, отличающийся незаурядной чуткостью к архетипическим формам и особо точно их реализующий. Поэтому архетипический характер внушения ничего не говорит о доброкачественности или злокачественности самого внушения... Мало того, архетип амбивалентен даже с точки зрения биологических критериев: он выработан психофизическим организмом человека как “орган”, гарантирующий равновесие психики, и до поры до времени он действительно спасает индивида в угрожаемых состояниях; но в то же время затопление сознания архетипическими материалами явная примета невроза или психоза. Архетипичность – эпитет, начисто лишенный всякого оценочного содержания» [1, с. 10].

Терминологический аппарат **К. Леви-Стросса** включает – без обращения к интересующему нас понятию – такие понятия, как *“родовая и вневременная модель психологических установок”, “обычаи”, “внечувственные нормы”*. Разрабатывая понятия *“тотемизм”* и примыкающие к нему, значимые для самого ученого понятия *“миф”, “ритуал”, “магия”,* апеллируя к предшественникам, от Фрейда до Малиновского, от Бергсона до Дюркгейма, Леви-Стросс с очевидной последовательностью **не** апеллирует к Юнгу и понятию *“архетип”*. Это заставляет обратить внимание на недостаточную корректность современных исследователей, которые, словно по цепочке наследуя чужие заблуждения или погрешности, приписывают тому или иному корифею разработку интересующего нас понятия. Следует признать, что такие ученые, как Леви-Стросс или Леви-Брюль, архетипом не занимались, более того, заметно уходили от использования этого понятия. Их идеи и теории учитывали факт существования

этого понятия, однако искали другие подходы и другие термины.

Так, у Леви-Стросса появляется термин *“модель”*, который в контексте можно соотнести с архетипом. Модель определяет поведение человека (речь идет о современном человеке) в ситуации его неперенной соотнесенности с коллективным бессознательным (которое также не именуется в традиции Юнга). С последним, юнгианским понятием, вполне можно соотнести встречающееся у Леви-Стросса выражение *“внечувственные нормы”*.

Апеллируя к Фрейду и упоминая его сочинение *“Тотем и табу”*, Леви-Стросс берет в союзнике Кребера и рассуждает о символическом выражении *“... возобновляющейся возможности: родовую и вневременную модель психологических установок, подразумеваемых повторяющимися феноменами или институтами, такими, как тотемизм или табу... Будучи членами общности, люди не действуют соответственно своим индивидуальным ощущениям: каждый человек ощущает и действует так, как ему позволяет и предписывается. Обычаи даны человеку как внешние нормы до возникновения внутренних чувств, и эти внечувственные нормы детерминируют индивидуальные чувства, как и обстоятельства, в которых те смогут или должны будут проявиться”* [11, с. 84].

Суждения **Л. Леви-Брюля** соотносимы с суждениями Юнга. Его терминологический аппарат включает понятия, имеющие содержательную природу, аналогичную с понятием архетипа: *“малодифференцированная деятельность (первобытных людей)”, “идеи или образы объектов”, “коллективные представления”, “эмоциональная сила представлений”, “общее начало”, “охраняющая сила”*. Собственные представления Леви-Брюля, коррелирующие с понятием архетипа и взглядами на эту дефиницию Юнга и его интерпретаторов, касаются первобытных людей и выражены следующим образом. Во-первых, им упоминаются слитые с эмоциями образы и идеи в низкодифференцированном сознании. Во-вторых, он формулирует идею о коллективных представлениях, эмоциональная сила которых позволяет справиться с ужасом, присоединиться к общему началу. [10, с. 29].

Несмотря на то, что **Э. Берн** нигде не употребляет понятие *“архетип”*, он не только ссылается на идеи Юнга, но и в своей терминологической системе актуализирует представления об архетипе на чрезвычайно тонком и специфическом уровне психологии личности в ее психоаналитической версии. Игровая парадигма личностного бытия

и, соответственно, социопсихологических идей, у Берна нуждается в юнгианском обосновании. Поэтому к суждениям ученого добавляются нюансы, унаследованные от З. Фрейда и А. Адлера. Самое важное у Берна: в отличие от архетипа сценарий и важная его составляющая – предписание не являются раз и навсегда оформленной структурой, предполагая вариации, которые являются следствием проявления личной воли или выбора. Среди понятий, коррелирующих с общепринятыми представлениями об архетипе, у Берна используются: “сценарий”, “целостные системы идей и чувств”, “судьба”, “роль”, “жизненный план”, “психологический импульс”, “формула”, “предписание”, а также весьма показательный глагол “программируют”.

Опираясь на свое понимание архетипов, Берн обсуждает особенности транзакционного анализа Я как основы изучения целостных систем “идей и чувств, проявляющихся в соответствующих моделях поведения” [2, с. 163]. Архетип имплицитно присутствует в рассуждениях Берна о значимой для него дефиниции сценария. “Сценарий – это постепенно развертывающийся жизненный план, который формируется... еще в раннем детстве в основном под влиянием родителей. Этот психологический импульс с большой силой толкает человека вперед, навстречу его судьбе, и очень часто независимо от его сопротивления или свободного выбора” [2, с. 175–176]. Сценарий соотносится у Берна с образцом: “Мысль о том, что человеческая жизнь порой следует образцам, которые мы находим в мифах, легендах и волшебных сказках, основана на идеях Юнга и Фрейда” [2, с. 192].

Таким образом, изучение работ Берна дает возможность предположить, что сочетание “сценария” (предопределенности, основанной на чужом опыте и использовании ранее сложившихся представлений о жизни и личности) и “жизненного пути” (продукта индивидуального развития и, возможно, выбора, совершаемого человеком) – выводит все же на представление об архетипе. Иными словами, рассуждения Берна позволяют предположить, что формула его научного взаимодействия с Юнгом могла бы выглядеть так: *сценарий + жизненный путь = архетипу*.

АРХЕТИПЫ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Мы полагаем, что в мировой культурной традиции *архетипом*, отражающим игровое начало в его сочетании с творческим потенциалом, можно считать Дона Жуана, ставшего излюбленным персонажем литературных и театральных произ-

ведений писателей и актеров разных стран. От Тирсо де Молина до Мольера, от Пушкина до Шоу – десятки писателей предлагали свои версии любовной игры, приводившей их героя к гибели. Актерские интерпретации дополнили эти поиски множеством своеобразных вариантов, основанных на специфике личности теперь уже сценических творцов [4, с. 194].

Другим примером можно считать то, как так называемая “русская скука” порождает в классической драматургии конфликт, который впоследствии станет характерным для драмы абсурда XX века: “палач” и его “жертва”. В пьесе А. Н. Островского “В чужом пиру похмелье” впервые формулируется смысл знаменитого понятия “самодур”, четко определяется нелепая система взаимоотношений между людьми. Островский позволяет буквально связать его персонажей со сложившимся в XX веке *архетипом*: “человек никого не слушает; ты ему хоть кол на голове теши, а он все свое” [4, с. 186].

Как уже говорилось ранее, массовое сознание в конце XX и начале XXI века опирается на выявленные К. Юнгом архетипы с их гендерной спецификой. Сравнивая описания Юнга и варианты, предлагаемые современные массовой культурой, мы обратили внимание на следующую закономерность.

Мужской архетип Юнга (с характерной сдержанностью, которая достигается путем вытеснения эмоций, и, в то же время, особой чувственностью) проявляется в брутальных персонажах шекспировских хроник, романтических любовниках из поэм Байрона или опер Верди, которые органически вошли в опыт создателей латиноамериканских телесериалов и, например, в опыт русского писателя Б. Акунина. *Мужской архетип* в российском масскультировском дискурсе может быть уложен в формулу “честь имею” [5]. Мы обобщили опыт кинематографа (фильм “Адмирал”, 2008, реж. А. Кравчук; фильм “Легенда № 17”, 2013, реж. Н. Лебедев), обратив внимание на то, как в массовой культуре маркируется соединение силы и нежности, интеллекта и решительности, то есть свойств, являющихся истоком девичьих грез героинь русской классической литературы. “Честь имею” – это не просто мужское, а мужественное поведение.

В качестве примера *женского архетипа* Юнга (с парадоксальным сочетанием женственности и стойкости) достаточно вспомнить шекспировскую Катарину из “Укрощения строптивой” с ее знаменитым тезисом: “Наша сила в нашей слабости”. Рядом с нею выстраивается характерный ло-

гический ряд: реальные женщины, современные писательницы Т. Толстая, М. Арбатова, Д. Рубина, Е. Вильмонт, В. Токарева и современные литературные персонажи типа хрупкой и неприспособленной к быту интеллектуалки Каменской.

Архетипы массовой культуры могут быть в полной мере таковыми лишь при наличии определенного (позитивного) нравственного послыла автора и персонажа. Поэтому героини Д. Донцовой являют ценность дружбы и инициативности в любых, подчас безнадежных или опасных ситуациях. Кроме того, мы полагаем весьма важным аспектом проявления женского архетипа в современной массовой культуре то, что в “дамских” произведениях, написанных с органической иронией и тактом не только нравственным, но и вербальным, присутствует явственный отпечаток толерантности как неперемennого и непреложного закона жизни [6].

В связи с тем, что *детский архетип* в России не имеет отчетливого национально-ментального дискурса и был в свое время идеологически детерминирован (тексты А. Гайдара, В. Катаева, А. Рыбакова, позднее В. Драгунского и других детских писателей, в кинематографе наиболее типичным образом – с одной стороны, в картинах Р. Быкова, с другой – в сериях “Ералаша”), мы не характеризуем его отдельно. Отметим только, что заимствованный характер архетипического ребенка тем не менее в последнее десятилетие имеет объяснения в российской культурной, нравственной, психолого-педагогической ситуациях. Поскольку момент идентификации в высшей степени характерен для массовой культуры, мы считаем, что в романах о Гарри Поттере, чрезвычайно популярных у российских детей, подростков и их родителей и учителей, последовательно утверждается и достойно демонстрируется принцип добропорядочности, пусть и устаревшей. Мы полагаем, что недаром для тех, кому сегодня уже около 30 лет, Гарри Поттер стал объектом внимания и приязни в силу своих интернационально внятных свойств, описанных З. Фрейдом и опирающихся на юнгианскую архетипичность. Напомним, что, основываясь на идеях своего предшественника, Фрейд писал о страхе “оставленного наедине маленького ребенка” [17].

В контексте массовой культуры не просто очевидной, а весьма важной представляется особенность современного телевидения, опирающаяся на коммуникативные и психоэмоциональные аспекты. У многих телепроектов, даже если они являются зарубежными франшизами, в “подсознании” заложены русские классические образцы. К примеру,

“усадьба” (“Растительная жизнь” с П. Лобковым, всевозможные “дачи”, “фазенды” и пр.); “семья” (“Пока все дома” с Т. Кизяковым, “Большая семья” с Ю. Стояновым); “русская баба” (“Женский взгляд” с О. Пушкиной, “Жена” с К. Прошутинской, “Наедине со всеми” с повзрослевшей Ю. Меньшовой, которая в более молодом возрасте вела программу с нахальным названием “Я сама”, так внутри архетипа произошла трансформация деталей); “трапеза” (кулинарные программы с А. Макаревичем, Ю. Высоцкой, Д. Назаровым, О. Кучерой, Н. Королевой и Н. Порывай); “башня из слоновой кости” Вяч. Иванова (“Апокриф” с В. Ерофеевым, “Игра в бисер” с И. Волгиным) [3, 7].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С.С.* Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113–143.
2. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди: психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы / Пер. с англ. А.В. Ярхо; общ. ред. М.С. Мацковско-го. СПб.: Лениздат, 1992.
3. *Злотникова Т.С.* Имитация “документального” и симуляция “художественного” в современной массовой культуре // Филология и культура. 2014. № 3. (37) С. 201–205.
4. *Злотникова Т.С.* Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013.
5. *Злотникова Т.С., Ерохина Т.И.* Мужской архетип в игровом поле массовой культуры // Вопросы культурологии. 2014. № 11. С. 11–18.
6. *Злотникова Т.С.* Человек. Хронотоп. Культура. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011.
7. *Злотникова Т.С.* Примирение с жизнью: “следы” классики в массовой культуре // Ярославский педагогический вестник. 2008. № 1. С. 86–91.
8. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 1. Язык. М. – СПб.: Университетская книга, 2001.
9. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 2: Мифологическое мышление. М. – СПб.: Университетская книга, 2001.
10. *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-пресс, 1994.
11. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. М.: Республика, 1994.
12. *Мазиллов В.А.* Методологические проблемы психологии в начале XXI века // Психологический журнал. 2006. Т. 27. № 1. С. 23–34.
13. *Мазиллов В.А.* Карл Густав Юнг и методологические проблемы современной психологии // Психологическое обозрение. 1998. № 2. С. 100–102.

14. *Мазилев В.А.* Карл Густав Юнг: возвращение в Россию // Психотехнологии в социальной работе. Вып. 1 / Под ред. В.В. Козлова. Кострома: МАПН, 1996. С. 43–53.
15. *Мазилев В.А.* Стены и мосты. Ярославль: МАПН, 2004.
16. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.
17. *Фрейд З.* Массовая психология и анализ человеческого “Я” // “Я” и “Оно”: Труды разных лет: в 2 кн. Тбилиси: Мерани, 1991. Кн. 1.
18. *Шадриков В.Д.* Внутренний мир человека. М., 2005.
19. *Шадриков В.Д., Мазилев В.А.* Общая психология. Учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2015.
20. *Юнг К.Г.* Проблемы души нашего времени / Пер. с нем. А.М. Боковикова; предисл. А.В. Брушлинского. М.: Прогресс Универс, 1996.
21. *Юнг К.Г.* Структура психики и архетипы. М.: Академический проект, 2013.
22. *Юнг К.Г.* Психология бессознательного. М.: Канон, 1994.

ARCHETYPE AS A CODE OF POPULAR CULTURE

V. A. Mazilov*, T. S. Zlotnikova**

**Sc.D. (psychology), professor, head of department, Yaroslavl state pedagogic university named after K.D. Ushinskiy, Yaroslavl;*

*** Sc.D. (art), professor, the same place.*

Glossary which installed by codes of popular culture is compiled, including archetype. Archetype discussed as an object of self-study (K.-G. Jung) having an independent value and allows to make a variety of intellectual operations, aimed at establishing other views. The archetype also considered as a matrix/mechanism/algorithm/model of other views. This primarily concerns the category of “myth” and “cognition”, “consciousness”, “language”, “character”, up to “the world” etc. Archetype considered as the definition, the use of which allows to specify or expand problematic field research, to enrich its content. Examples of manifestations of the archetype in the Russian popular culture (masculine and feminine archetypes in film, literature, television) are given.

Keywords: Popular culture, Russian discourse, glossary, archetype, code, array, myth, definition, Jung.