

Евграфова Ю.А.

**РЕАЛИЗАЦИЯ АРХЕТИПОВ В НARRATИVE
МЕЛОДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕЛЕСЕРИАЛА
(НА ПРИМЕРЕ ТЕЛЕСЕРИАЛА «ДИКОЕ СЕРДЦЕ» 2009 г.)[©]**

*НИУ «Московский энергетический институт»,
Россия, Москва, yu.evgrafova@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается нарратив мелодраматического телесериала по модели А.-Ж. Грэймаса и реализация в ней образов коллективного бессознательного. Автор приходит к выводу, что архетипы распределяются в нарративе равномерно и в актантной схеме реализуются в конкретных акторах, причем один актор может быть проекцией более чем одного архетипа. Присутствие архетипов в нарративе телесериала облегчает понимание происходящего и оказывает суггестивное воздействие на зрителя.

Ключевые слова: нарратив; гетерогенный текст; архетип; актантная схема; понимание; суггестивное воздействие.

Поступила: 12.04.2024

Принята к печати: 17.09.2024

Yevgrafova Yu.A.

**Realization of archetypes in the narrative of a soap opera
(case study of “Wild Heart” TV series, 2009)[©]**

*Research University “Moscow Power Engineering Institute”,
Russia, Moscow, yu.evgrafova@mail.ru*

Abstract. The paper relies on the model by A.-J. Greimas to study the narrative of a soap opera and analyzes how the images of the collective unconscious are realized

© Евграфова Ю.А., 2025

© Yevgrafova Yu.A., 2025

in it. The author discovers that the archetypes are features in regular intervals in the narrative, and they are realized in specific actors in the actant scheme, and one actor can act as a projection of more than one archetype. Archetypes in the narrative of a soap opera facilitates comprehension of what is happening and have suggestive influence on the audience.

Keywords: narrative; heterogeneous text; archetype; actant scheme; comprehension; suggestive influence.

Received: 12.04.2024

Accepted: 17.09.2024

Введение

Согласно исследованию компании *Mediascope* о медиапотреблении в 2023 г. [Ачкасова, 2023], 98% опрошенных смотрят телевизор хоть иногда, а 66% – каждый день. Самым популярным жанром являются сериалы – 29% из всех опрошенных предпочитают смотреть именно их, причем динамика интереса респондентов к нему была положительной: интерес к просмотру сериалов возрос в 2023 г. на 3% по сравнению с 2022 г. Это исследование является одним из свидетельств того, что телевидение все еще остается популярным способом массового потребления медиаконтента. Кроме того, сегодня с профессиональной телевизионной продукцией можно ознакомиться не только на том или ином телеканале, но и на различных ресурсах сети Интернет: видеоХостингах (RuTube), интернет-телевидении (на сайте или в приложении телеканала), в онлайн-кинотеатрах и пр. Стreamинговые сервисы стали выпускать свои собственные сериалы, как, например, «Топи» от Кинопоиска (2021), «Вампиры средней полосы» от START Studio (2021), «Мир! Дружба! Жвачка!» от Premier (2020) и др. Сериалы трансформировались в медиапродукт, с которым можно ознакомиться не только на экране телевизора по расписанию телеканала, но и в любое удобное время в телефоне, планшете, компьютере.

В сериалах обнаруживаются не только семиотические и лингвистические, но и культурологические и идеологические структуры, которые включаются в конструируемую картину мира реципиента. Проблема манипуляции зрителем обосновывает актуальность научного описания и анализа сериалов в различных аспектах: нарративной семиотики, герменевтики, прагмалингвистики, лингвосемиотики и др.

Так, по данным портала eLibrary, сериал с позиций нарратологии рассматривается в 32 научных публикациях, 22 из которых вышли в период 2018–2024 гг. Их можно распределить по следующим направлениям: особенности системы повествования в сериале [Попова, 2023; Пархоменко, 2021; Тарасова, 2020]; анализ стратегий и кодов, заложенных в нарратив сериала [Киуру, 2022; Козлов, 2019; Сорокина, 2022], и нарратив сериала как инструмент переформатирования традиционных ценностей [Лю, 2022; Шушанян, 2018]. Реализация архетипов в нарративе телесериала, в частности в его актантной схеме, учеными до настоящего времени мало рассматривалась.

Настоящее исследование исходит из того, что мелодраматический телесериал является поликодовым и полимодальным нарративом, интегрирующим в себе различные структуры, в том числе культурологические, идеологические и психологические. Исследовательский вопрос, направляющий данное исследование, заключается в обнаружении того, каким образом в его нарративной структуре реализуется передача «вечных» идей – архетипов.

Цель настоящей статьи – рассмотреть нарративную структуру мелодраматического телесериала по модели А.-Ж. Греймаса и выявить в ней проекции образов коллективного бессознательного. Объектом данного исследования является нарратив мелодраматического телесериала, предметом – его актантная схема и особенности реализации архетипов в ней.

Проясним ключевые для данной статьи термины.

Ключевые термины и понятия

Мелодраматический телесериал – это один из профессиональных продуктов телевидения. Он рассматривается в данной работе в рамках экранной культуры передачи информации и трактуется, во-первых, как экранный текст, изначально предназначенный для воспроизведения на телевизионном экране, и, во-вторых, исходя из того, что нарративность может быть перенесена «на широкий круг феноменов, в том числе и на такую сложную комплексную лингвосемиотическую структуру, как тексты, предназначенные для актуализации на экране» [Евграфова, 2021, с. 347], как поликодовый полимодальный нарратив.

Нарратив в настоящем исследовании рассматривается как излагаемая история без учета средств ее выражения (вербальных

и невербальных). Вслед за такими учеными, как S. Onega и J.Á. Landa, в данной работе мы понимаем нарратив как семиотическую репрезентацию «серии событий, связанных по смыслу во временнóм и причинно-следственном планах. <...> Он может быть сконструирован различными видами семиотических средств: письменным или устным языком, визуальными изображениями, жестами, игрой актеров так же, как и их комбинацией» [Onega, Landa, 1996, р. 5].

Одной из нарративных техник, структурирующих повествование, является актантная схема [Греймас, 2004]. Она выступает инструментом актуализации «истории» на экране через управление логическими взаимосвязями и структурой действующих лиц. Согласно теории А.-Ж. Греймаса [там же], в актантной схеме присутствуют три актантных класса: (1) Адресант – Адресат; (2) Субъект – Объект; (3) Помощник – Противник. В рамках этих классов действуют акторы – конкретные действующие лица. Актанты имеют определенные функции. Так, Субъект формирует все повествование и может быть выражен различными акторами – как действующим(-и) лицом(-ами), так и некой силой, идеей, объектом, у которого есть некая цель сделать или заполучить нечто. В Объекте выражается то, что ищет Субъект, материальное или нематериальное. Объектом могут быть такие акторы, как человек, вещь, качество, услуга и т.п. Основная цель Адресата – Объект, и в повествовании он может быть представлен как другим персонажем, так и неким внутренним побуждением самого Субъекта. Адресант – это, как правило, окончательный получатель желаемого Объекта, который может совпадать с Адресатом или Субъектом или быть какой-либо третьей стороной. Помощники и противники определяются в отношении к Субъекту и его задачам.

Анализ актантной схемы как экранного, так и письменного текста предполагает комплексное рассмотрение участников событий в контексте совершаемых ими действий. Это раскрывает не только логические взаимосвязи и особенности драматургической репрезентации реальности: композиционно-структурные внутритекстовые связи, созданную ситуацию в динамике ее развития, но и помогает обнаружить реализуемые в тексте культурологические, идеологические, психологические структуры, в том числе и архетипы, давая возможность понять общий смысл, заложенный в текст.

Согласно К.Г. Юнгу, архетипы – это «бессознательные организаторы представлений» [Юнг, 2009, с. 210], выкристаллизовавшиеся доминанты, первообразы, проявления более глубокого слоя

бессознательного [Юнг, 2010, с. 80, 84, 112], обладающие относительной автономией. Они гипотетичны и не доступны созерцанию, устойчивы, но не статичны [Юнг, 1991, с. 34, 38, 52]. Архетипы проявляются спонтанно и могут «значительно колебаться в деталях, не теряя при этом своей базовой схемы» [там же, с. 34]. К.Г. Юнг приравнивал архетипы к мифологическим образам [Юнг, 2010, с. 93] и полагал, что «архетипы создают мифы, религии и философию, оказывающие воздействия на целые народы и исторические эпохи, характеризующие их» [Юнг, 1991, с. 39].

Архетипы представляют собой бессознательное содержание, которое становится осознанным и «претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» [там же, с. 52]. Как отмечал К.Г. Юнг, «от архетипа исходит мощное суггестивное воздействие» [Юнг, 2009, с. 27]. Переживание архетипа воспринимается как глубоко личное и сокровенное, так как задевает самые глубокие основы человеческого существования. Архетипы оказывают сильное эмоциональное и психологическое воздействие.

К.Г. Юнг выделял архетипы Тень, Анима и Анимус как важнейшие, «особо сильно влияющие на “Я” человека» [там же, с. 17]. Им зафиксированы также следующие архетипы [Юнг, 1991, 2008, 2009, 2010]: Самость, Целостность, Отец (дух), Мать (Материя), Мудрый старец / Старый мудрец / Мудрец, Богочеловек, Спаситель, Ребенок, Герой, Враг, Эго, Персона, Животное, Солнце, Луна, архетипы, репрезентирующие ситуации.

Список архетипов не исчерпывается теми, которые выделил К.Г. Юнг. Современные ученые дорабатывают и расширяют его (см., например: [Campbell, 2008; Hillman, 2004; Rank, 2008; Pearson, 1989] и др.). Однако трактовка архетипа остается, в общем и целом, неизменной. Под архетипом понимается надиндивидуальный образ, образ коллективного бессознательного, который возможно обнаружить путем наблюдения за символическими структурами – снами, мифами, сказками. Можно предположить, что в современном мире сериал, в том числе и мелодраматический, заменил традиционный миф [Кабанен, 2021; Лазаренко, 2023; Линченко, 2022; Мехоношин, 2021]. Проследим, каким образом архетипы могут реализовываться в его нарративной структуре, а конкретно, в актантной схеме.

Описание материала, методов и процедуры исследования

В качестве материала исследования был выбран мелодраматический телесериал «Дикое сердце»¹ (135 серий), поскольку он обладает «богатой» актантной схемой – в нем много главных действующих лиц (10 персонажей) и связанных с ними сюжетных линий, что подходит для поставленной цели исследования – рассмотрения актантной схемы и реализации в ней архетипов.

В исследовании применяются такие методы, как наблюдение, обобщение, интерпретация результатов наблюдения, анализ, синтез, сравнение.

Было проанализировано 135 серий. Алгоритм исследования каждой отдельной серии включает в себя следующие шаги:

- 1) делимитация текста формальным способом – границы анализируемого текстового фрагмента совпадали с началом и концом серии;
- 2) установление ядерно-семантической основы серии;
- 3) фиксация действующих лиц серии в форме списка, краткое описание их характеристики и действий;
- 4) соотнесение действующих лиц с актантной схемой А.-Ж. Греймаса, заполнение актантной схемы серии;
- 5) соотнесение акторов с архетипами, выделенными К.Г. Юнгом, фиксация проекции архетипов в актантной схеме серии;
- 6) установление связей между архетипическими свойствами акторов и их функцией в актантном классе;
- 7) составление для всего сериала актантной схемы общего повествования и выявления в ней архетипов;
- 8) обобщение результатов, полученных на шагах 1–7, описание реализации архетипов в актантной схеме исследуемого сериала.

В данной статье представлены результаты исследования, полученные в ходе применения приведенного выше алгоритма.

¹ Дикое сердце (*Corazón salvaje*): телесериал, драма, мелодрама. Мексика. Televisa, 2009. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/481424/>

Сюжет и актантная схема мелодраматического телесериала «Дикое сердце»

Мелодраматический телесериал «Дикое сердце» – это история Хуана, по прозвищу Дьявол, внебрачного ребенка девушки из уважаемой семьи и простого рыбака. Время и место действия сериала – Мексика начала XX в. В табл. 1 представлен сюжет сериала.

Как видно из описания событий (табл. 1), в центре повествования история о том, как главный герой Хуан отказывается от мести за смерть родителей, добивается счастья и отстаивает его, проживает свое горе и обретает в итоге покой. Рассмотрим актантную схему общего повествования. Она состоит из трех актантных классов: (1) Адресант – Адресат; (2) Субъект – Объект; (3) Помощник – Противник. Актанты представлены акторами – конкретными персонажами или же некой силой, идеей, объектом диегетического¹ мира (табл. 2).

Как видно из табл. 2, в актантной схеме рассматриваемого телесериала заполнены все три актантных класса. Субъект формируется актором – главным героем *Хуаном*. У Хуана есть цель *отомстить за смерть родителей*, она является актором, составляющим Объект. По мере развития действия Объект расширяется, и в него добавляется элемент *желание Хуана обрести покой, защитить свою честь, свой брак и жену*. Актанты Адресант – Адресат реализованы в телесериале следующим образом. Адресат – это Акторы-персонажи *Айме, Родриго, Леонарда и Ренато Монтес де Ока*, которым Хуан хочет отомстить, а также *Регина Монтес де Ока*, жена Хуана, от которой зависят счастье и обретенный покой Хуана. Адресант, тот, кто является окончательным получателем желаемого Объекта, совпадает в данном телесериале с Субъектом, *Хуаном*. Помощником в актантной схеме рассматриваемого телесериала выступают акторы: *Ноэль Видаль*, отец Ренато, *Регина Монтес де Ока*, жена главного героя, Хуана, *рыбаки, друзья Хуана, Габриель*, поверенный в делах Хуана, *Мария Монтес де Ока*, мать Хуана, которая, как оказалось, не умерла, а была в заточении, и *Хуан де Дьос*, отец Хуана. Противники частично совпадают с Адресатами – это *вся семья Монтес де Ока* за исключением жены главного героя, Регины.

¹ Диегетический мир – драматургическая реальность, созданная в тексте.

Таблица 1

Сюжет мелодраматического телесериала «Дикое сердце»

Стадии развития сюжета	Серии	Описание событий
Экспозиция	1–6	<p>История любви родителей Хуана. Мария Монтес де Ока, девушка из благородной семьи, влюбляется в простого рыбака Хуана де Дьоса. В Марии влюблен Родриго Монтес де Ока, ее кузен. Он расстраивает свадьбу Марии и Хуана де Дьоса. Хуан де Дьос скрывается от преследования властей, а Мария рожает сына Хуана. Леонарда, сестра Марии, влюбленная в Родриго и ненавидящая Марии, говорит той, что ее сын умер при рождении и насилием прячет Марии в подвал, а всем сообщает, что та умерла при родах. Новорожденного Хуана она оставляет в лесу. Его находит мальчик Ремихио и оставляет в своей семье.</p> <p>Родриго уезжает в Испанию, Леонарда вступает в брак с Ноэлем Видалем, адвокатом. У них рождается сын Ренато. Спустя шесть лет Родриго возвращается в Мексику с новой супругой Констанцией. Она рожает ему двух девочек-близняшек, Айме и Регину. Леонарда, снедаемая ревностью, отправляет Констанцию. Родриго, удрученный горем, уезжает обратно в Испанию, оставляя Леонарде на воспитание своих дочерей. Ренато, Айме и Регина растут вместе. Между Региной и Ренато возникает крепкая дружба. Хуан же живет с новой семьей. Когда Хуану исполняется 12 лет, его находят родной отец и забирает с собой. Он воспитывает Хуана в желании отомстить семье Монтес де Ока. Спустя шесть лет отец Хуана умирает, а Ноэль Видаль, отец Ренато, узнав, что Хуан – это внебрачный сын Марии, берет его к себе в дом. Между Хуаном и Ренато завязывается дружба. Однако это не нравится Леонарде, и она выгоняет Хуана.</p> <p>Хуан уезжает в Европу вместе с семьей состоятельных испанцев, которая воюя случай узнает о его судьбе и решает усыновить. Айме и Регина тоже уезжают – учиться.</p>
Завязка	7–13	<p>Проходит время, Хуан уже взрослый мужчина 30 лет, наследник богатого состояния своих приемных родителей. Он возвращается в Мексику с решительным желанием отомстить всем Монтес де Ока. На пути из Европы, на корабле, он встречает Айме и Регину Монтес де Ока, влюбляется в первую. Хуан не знает о происхождении Айме, а она – о том, что он богат. Они становятся любовниками.</p> <p>По прибытии в Мексику Айме и Регина приезжают жить к своей тете Леонарде, где встречают Ренато. Регина, тайно влюбленная в него с детства, надеется выйти за него замуж. Айме продолжает свои отношения с Хуаном.</p>
Развитие событий	14–75	<p>Ренато влюбляется в Айме и женится на ней. Несмотря на то, что Айме вышла замуж, она остается любовницей Хуана, который до сих пор ни о чем не подозревает. Через некоторое время Хуан, узнав, что Айме вышла замуж за Ренато, устраивается управляющим к нему, чтобы заставить ее сбежать с ним. Об этом узнает Регина, которая все еще любит Ренато. Она пытается всячески уговорить Хуана уехать. Ноэль Видаль, отец Ренато, постоянно помогает Хуану избежать преследования властей из-за его, хоть и справедливых, но противоправных действий. Также Хуану помогают его друзья рыбаки и поверенный в делах Габриэль.</p>
Кульминация	76–80	<p>Ренато начинает подозревать Айме в неверности. В результате Регина вынуждена выйти замуж за Хуана, чтобы спасти честное имя сестры. Хуан же решается на брак, чтобы таким образом отомстить семье Монтес де Ока. Несмотря на то, что власти запрещают Хуану выезжать из города, он увозит Регину на своем корабле в неизвестном направлении.</p>

Стадии развития сюжета	Серии	Описание событий
Поворот сюжета	81–105	С Региной случается горячка на нервной почве. Взванный на корабль врач дает ей лекарство и настоятельно рекомендует покой. Хуан, понимая, что Регина, так же, как и он, стала жертвой интриг Айме, начинает проявлять заботу о ней. Постепенно Регина и Хуан находят общий язык. Хуан рассказывает Регине свою историю, что заставляет ее иначе смотреть на него. Регина жалеет и понимает Хуана. Между ними возникает любовь. В это время Ренато и Айме переживают кризис отношений – Ренато понимает, что выбрал не ту сестру и что любит по-настоящему только Регину. Он организовывает погоню и хочет во чтобы то ни стало вернуть Регину. На одной из стоянок Хуана арестовывают как нарушившего запрет выезжать из города и увозить в тюрьму. Регина остается на корабле. К ней приходит Ренато и объясняется в своих чувствах. Она отвергает его и требует вернуть ей мужа. В тюрьме Хуан ожидает суда. Первой к нему приходит Айме, уверяющая его в своих чувствах, но Хуан отвергает ее. В попытках вернуть его расположение она целует Хуана. Это видит Регина, которая тоже пришла навестить Хуана. Не дождавшись развязки, она убегает в слезах.
Развязка	106–134	Во время суда Хуан и Регина перестают сомневаться друг в друге. Хуана оправдывают и возвращают ему все имущество. На суде Хуан пытается объяснить, почему он мстил семье Монтес де Ока. Детали его рассказа заинтересовывают неподкупного судью, ведущего процесс. Он начинает свое расследование. Хуан находит мать, Марию, которая вскоре умирает от туберкулеза. Регина ждет ребенка. Ренато подделывает документы о разводе Регины и Хуана. Айме умирает, пытаясь сбежать от Ренато. Хуан и Ренато назначают дуэль. Оба падают с обрыва. Живым возвращается Ренато, а Хуан числится пропавшим без вести. Тело Хуана с едва заметными признаками жизни находит Родриго и заточает его в подвал. Ренато идет к Регине с предложением выйти за него замуж. Он встречает Регину в то самое время, когда на нее пытается напасть пособник Родриго. Ренато спасает ее, но сам умирает у нее на руках, получив смертельную рану. Хуан сбегает из подвала и случайно встречает Регину и Ренато в момент смерти последнего. Пособник Родриго заманивает Леонарда в подвал и там запирает, а потом сам умирает от руки Родриго. Родриго сообщает Леонарде о смерти сына, она сходит с ума и вскоре умирает. Родриго Монтеса де Ока арестовывают. К нему приходит Регина, а затем Хуан сказать, что прощают его. После этого Родриго умирает.
Эпилог	135	Хуан и Регина женятся. Их друзья также создают семьи. Все злодеи мертвы. Хуан и Регина отправляются в медовый месяц.

Таблица 2¹

Актантная схема телесериала «Дикое сердце»

Адресат <i>Родриго, Леонарда и Ренато Монтес де Ока, Регина Монтес де Ока</i>	Субъект <i>Хуан</i>	Помощник <i>Ноэль Видаль, Регина Монтес де Ока, друзья Хуана, Габриэль, Мария Монтес де Ока, Хуан де Дьос</i>
Адресант <i>Хуан</i>	Объект <i>месть за смерть родителей желание обрести покой</i>	Противник <i>Родриго, Леонарда и Ренато Монтес де Ока</i>

Рассмотрим, как в данной модели распределяются архетипы.

**Реализация архетипов в актантной схеме
мелодраматического телесериала «Дикое сердце»**

В табл. 3 представлена реализация архетипов в перечисленных акторах и их действиях.

Таблица 3

**Проекция архетипов в актантной схеме
мелодраматического телесериала «Дикое сердце»**

Адресат <i>Анимус(-) Родриго и Ренато Монтес де Ока Анима(+) Регина Монтес де Ока Анима(-) Айме, Леонарда де Дьос</i>	Субъект <i>Ребенок, Самость, Персона Хуан</i>	Помощник <i>Старый мудрец Ноэль Видаль Анима(+) Регина Монтес де Ока Анимус(+) друзья Хуана, Габриэль Мать Мария Монтес де Ока Отец, Анимус(+) Хуан</i>
Адресант <i>Герой, Анимус(+) Хуан</i>	Объект <i>Тень месть за смерть родителей, страсть к Айме Эго желание обрести покой</i>	Противник <i>Враг Айме, Родриго, Леонарда и Ренато Монтес де Ока</i>

Как видно из табл. 3, в Актанте Помощник реализуются сразу пять архетипов: Мать, Отец, Анимус(+), Анима(+), Старый мудрец. Архетип **Мать** воплощается в акторе *Марии Монтес де Ока*,

¹ В табл. 2 представлены основные действующие лица.

матери главного героя Хуана, которая призывает его отказаться от мести за смерть отца и пережитые ею мучения. Этот персонаж, будучи проводником данного архетипа, реализует его основное значение – покой и утешение. Архетип **Отец** реализован в акторе *Хуане де Дьосе*, отце главного героя. Он, как и проецируемый им архетип, авторитетен и властен, требует от Хуана мести. Архетип **Старый мудрец** – *Ноэль Видаль*, у которого есть знания и опыт, чтобы помочь главному герою, защищать его в суде и вытаскивать из тюрьмы. Архетипы **Анима** и **Анимус** с положительными характеристиками (женское и мужское доброе начало) мы видим в акторах *Регине Монтес де Ока*, жене Хуана, и *Марии Монтес де Ока*, его матери, а также в главном герое, *Хуане*, его друзьях и отце, *Хуане де Дьосе*. На актант Противник проецируется архетип **Враг** во всех его акторах, *семье Монтес де Ока*, которые представляют опасность для Хуана, заставляют его страдать. Таким образом, в актантном классе Помощник – Противник, основная функция которого показать действующих лиц в их отношении к главному герою, реализуются архетипы внешние по отношению к «Я». Они связаны с опасностями, тревогами, переживаниями (Враг) и с тем, кто и как может защитить «Я» через внесение смысла в хаотичную жизнь (Старый мудрец), с сохранением и преумножением жизни (Мать), с покровительством «сильных» (Отец). Такое распределение архетипов соответствует логике действий персонажей в контексте происходящих событий и помогает не просто ее понять, а эмоционально откликнуться на демонстрируемое на экране.

На акторов актантного класса «Адресат – Адресант» проецируются архетипы **Анима** и **Анимус** с отрицательными характеристиками, Анимус с положительными характеристиками и **Герой**. *Айме, Леонарда* – Анима(–), *Родриго и Ренато Монтес де Ока* – Анимус(–), являются не только врагами Хуана, но и теми, кому он мстит за их злые дела в прошлом и настоящем. *Хуан* не только пытается мстить за родителей, но и проявляет свое доброе начало – Анимус(+), он не боится противостоять в открытую властям, защищая бедных и наказывая богатых (Герой). Кроме того, он хочет обрести покой и счастье, которое дает ему брак с *Региной* – (Анима(+)). Таким образом, в актантном классе магистральная функция (показ основных лиц, совершающих действие, и лиц, над которыми это действие совершается) раскрывается через реализацию в нем, во-первых, архетипов гендера (Анима и Анимус), во многом неосознаваемых и связанных с мужским началом, мужественностью,

маскулинностью и женским началом – женственностью, феминностью соответственно, и, во-вторых, через идею противостояния злу, которое приводит к трансформации, необходимой для развития «Я» – архетип Героя.

Путь обретения главным героем счастья и покоя достигается в актантном классе «Объект – Субъект» через реализацию архетипов **Тень, Эго, Ребенок, Самость и Персона**. В сериях 1–6 показывается предыстория любви родителей Хуана с несчастливым концом – его мать оказывается в плену у собственной сестры, Леонарды Монтес де Ока, а отец вынужден скрываться от властей; демонстрируется несчастливое детство Хуана. Он вырос и теперь хочет *мстить за смерть своих родителей* (Тень) семье Монтес де Ока и одновременно с этим влюбляется в одну из них – Айме (серия 8). *Страсть к ней* (Тень) губительна для него. *Хуан* подавляет свои чувства (Ребенок), жаждет свободы от них (серии 14–75). В повествовании эта борьба двух начал связывается с архетипом Тень, демонстрирующим невидимую часть бессознательного Хуана, теневую сторону его личности. По мере развития сюжета Хуан ближе знакомится с Региной, сестрой Айме, и вынужденно женится на ней. Свадьба становится критическим событием, заставляя Хуана более осознанно относиться как к своему внутреннему, так и внешнему миру (Самость). С этого момента на личность Хуана начинает проецироваться архетип Эго – он понимает, что хочет *обрести покой*. Брак с Региной проходит испытания, она доказывает Хуану свою верность, волею судьбы он обретает мать. Хуан проходит трудный путь принятия своей Тени, что ведет к положительным переменам в структуре его личности. Он отказывается мстить (серия 114). Архетип Персона реализуется на протяжении всего повествования в положительных качествах Хуана, его представлениях о себе, отношениях к нему других людей. Особенно ясно это прослеживается, когда он борется со своей теневой стороной личности, пытаясь разорвать связь с Айме как неподобающей, поскольку она вышла замуж (серии 38–75). Таким образом, в актантном классе «Субъект – Объект», основная функция которого формировать все повествование, воплощаются архетипы-персоналии, в которых «хранятся» первообразы целостности себя как отдельного индивида (Самость) и представления о себе как о личности, играющей социальную роль (Персона), страхи и желания (Тень), персонифицируются инстинкты и невидимая часть сознания (Ребенок), фиксируется осознание себя (Эго). Обращение

к глубинным представлениям о «Я» оказывает сильное эмоциональное воздействие на зрителя, увеличивая суггестивность всего повествования.

В табл. 4 представлено распределение обнаруженных архетипов по сериям.

Таблица 4

**Распределение архетипов по сериям
мелодраматического телесериала «Дикое сердце»**

Стадии развития сюжета	Серии	Реализуемые архетипы
Экспозиция	1–6	Анима, Анимус, Отец, Тень
Завязка	7–13	Старый мудрец, Враг, Герой, Анима, Анимус, Ребенок, Персона, Тень
Развитие событий	14–75	Старый мудрец, Враг, Герой, Анима, Анимус, Ребенок, Персона, Тень
Кульминация	76–80	Старый мудрец, Враг, Герой, Анима, Анимус, Ребенок, Персона, Тень
Поворот сюжета	81–105	Старый мудрец, Враг, Герой, Анима, Анимус, Ребенок, Персона, Эго, Самость
Развязка	106–134	Старый мудрец, Враг, Герой, Анима, Анимус, Ребенок, Персона, Эго, Самость, Мать
Эпилог	135	Старый мудрец, Враг, Герой, Анима, Анимус, Ребенок, Персона, Эго, Самость

Как видно из табл. 4, архетипы распределены в повествовании равномерно за исключением тех, которые выделены полужирным шрифтом. Их появление и постепенное «угасание» зависит от появления или исчезновения акторов, посредством которых они реализуются. Например, архетип Отец присутствует только в экспозиции и выводится из повествования со смертью персонажа. Именно актор, в котором реализуется этот архетип, пробуждает в главном герое Тень. Теневая сторона личности Хуана, его необузданые страсти и желания к моменту поворота сюжета постепенно «уходят», поскольку благодаря произошедшим событиям Хуан смиряется, осознает себя как новую личность, обретает целостность. Тень замещают Эго и Самость. Мать Хуана помогает ему пережить горе и избавиться от желания мстить. Проецируемый на этого актора архетип выводится из повествования с его смертью. Архетипы Старый мудрец и Враг присутствуют на протяжении практически всего повествования, поскольку по сюжету акторы, в которых они воплощаются, активны до самого конца сериала. То же самое можно сказать и про остальные архетипы – их наличие в

повествовании зависит от акторов, на которых они проецируются. Архетипы Герой, Ребенок, Персона объясняют поведение главного героя, Хуана, делают его близким и понятным зрителю, затрагивая глубинные представления о своем «Я» и реализуя первообразы борьбы со злом, отстаивания своих идеалов.

Такая реализация архетипов в повествовании позволяет, во-первых, удерживать внимание зрителя на протяжении ряда серий через постоянное обращение к глубинному бессознательному и, во-вторых, облегчает понимание происходящих в телесериале событий, поясняет личности персонажей и возникающие между ними отношения.

Проанализировав мелодраматический телесериал «Дикое сердце» (2009), можно прийти следующим выводам:

- в нарративной структуре мелодраматического телесериала архетипы проецируются на актантную схему, воплощаясь в конкретных акторах;
- актантный класс может быть заполнен более чем одним актором;
- действующее лицо может быть проекцией более чем одного архетипа;
- архетипы распределяются в повествовании равномерно;
- наличие архетипов облегчает понимание происходящего;
- архетипы в актантной схеме оказывают суггестивное воздействие на зрителя.

Согласно К.Г. Юнгу, архетип не может войти в сознание в чистом виде – он должен быть встроен в опыт субъекта, осмыслен через «представления опыта» [Юнг, 1991], при этом подчас подвергаясь существенной «сознательной обработке». Вступая в процессы коммуникации, люди всегда неосознанно демонстрируют ту или иную степень принятия существующих в культуре архетипов, поэтому проявление их содержания может быть зафиксировано исследователем в актантной схеме как модели коммуникативной ситуации / события, одновременно отображающей сложное взаимодействие элементов различных архетипов. В анализируемом телесериале многочисленные архетипы, компоненты которых спроецированы на разных героев, образуют единое смысловое пространство, которое интерпретируется зрителем, следовательно, зритель так или иначе присваивает их содержание.

Заключение

При переходе от психических представлений и привлеченных ими архетипических образов к конкретным художественным образам в творческом процессе создания мелодраматического сериала происходит гипостазирование абстрактной категории архетипа.

Разнообразие действующих лиц и множество в разной степени разработанных сюжетных линий позволяют реализовать актантную схему со значительным количеством архетипов. При этом один и тот же актор может быть носителем не только одного, но и нескольких архетипов, представленных непосредственно его личностными качествами и поведенческими реакциями, или опосредованно – через происходящие события.

При создании телесериала в его драматургической организации используются архетипы не только как смысловые опоры, но и как средство манипулятивного воздействия на эмоции зрителя, в основе которого лежит взаимодействие содержания архетипов с тем, в какой форме они представлены на экране; в случае проводимого нами исследования – в каких актантах и акторах они реализуются.

Использование архетипов в актантной схеме, во-первых, образует устойчивую базу для понимания, во-вторых, в зависимости от формы и средств представления тех или иных содержательных элементов архетипов изменяет эмоциональное состояние зрителя. Зритель соотносит себя с героем, экстраполирует его опыт на себя, что способствует его эмоциональному сближению с героем, эмоциональному отклику на демонстрируемое на экране и, как следствие, ведет к ослаблению его критического восприятия и осмысливания. Разноплановость акторов повышает степень воздействия происходящего на эмоции зрителя. Использование архетипов в актантной схеме приводит к тому, что даже самые банальные образы и ситуации зритель воспринимает как актуальные и характеризующие пространственно-временной континуум, в котором осуществляется его собственное бытие.

Список литературы

Ачкасова К. Медиапотребление 2023: исследование компаний MEDIASCOPE – <https://mediascope.net/upload/iblock/226/e71wh96qizxpwhf1rj2ttfkzwlie8vr8/%D0%BC%D0%Б5%D0%Б4%D0%Б8%D0%Б0%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%Б5%D0%Б1%D0%БB%D0%Б5%D0%BD%D0%Б8%D0%Б5%202023.pdf>

Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода / пер. с фр. Л. Зиминой. – Москва : Академический Проект, 2004. – 368 с.

Евграфова Ю.А. Лингвосемиотика экрана: моделирование реальности в экранных текстах на материале текстов кино, телевидения и сети Интернет : дис. ... д-ра филол. наук. – Мытищи, 2021. – 503 с.

Кабанен И.И. Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке // Международный журнал исследований культуры. – 2021. – № 1(42). – С. 64–81. – DOI 10.52173/2079-1100_2021_1_64

Киуру К.В., Линьков С.В. Культурные и визуальные коды презентации модной индустрии в нарративе сериала // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. – 2022. – Т. 11, № 5. – С. 54–58. – DOI 10.12737/2587-9103-2022-11-5-54-58

Козлов Е.В. Сериал в пространстве культурных кодов // Международный журнал исследований культуры. – 2019. – № 2(35). – С. 135–146. – DOI 10.24411/2079-1100-2019-00025

Лазаренко А.И. Влияние киносюжета исторического сериала на формирование исторического сознания зрителя (на примере российского сериала «Екатерина» 2014 г.) // ИТНОУ: Информационные технологии в науке, образовании и управлении. – 2023. – № 2(21). – С. 55–60. – DOI 10.47501/ITNOU.2023.2.55-60

Линченко А.А. По ту сторону черного зеркала: мифология будущего в современном британском фантастическом сериале // Философия и культура. – 2022. – № 11. – С. 75–94. – DOI 10.7256/2454-0757.2022.11.39210

Лю С. Телесериал как ценностный барометр имиджевой медиаобразности // Litera. – 2022. – № 11. – С. 83–94. – DOI 10.25136/2409-8698.2022.11.39077

Мехонюшин В.Ю. Миф в экранной культуре «девяностых» и «нулевых» // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2021. – Т. 12, № 1. – URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/18KLSK121.pdf>

Пархоменко Я.А. Современный телесериал: нарративные и жанровые метаморфозы // Вестник ВГИК. – 2021. – Т. 13, № 2(48). – С. 132–147. – DOI 10.17816/VGIK71067

Попова Е.Р. Специфика повествования в сериале Westworld // Юный ученый. – 2023. – № 5(68). – С. 9–16.

Сорокина М.А. Репрезентация экзистенциальных конфликтов в сериале «Корона» // Артикульт. – 2022. – № 2(46). – С. 87–96. – DOI 10.28995/2227-6165-2022-2-87-96

Тарасова А.В. Роковой грузовик как орудие судьбы: о некоторых характерных чертах построения сюжета южнокорейского телесериала // Шаги / Steps. – 2020. – Т. 6, № 4. – С. 151–169. – DOI 10.22394/2412-9410-20206-4-151-169

Шушанян Н.С. Современные массмедиа как форма пропаганды новых ценностей: лингвокультурологический аспект (на примере отечественных сериалов последних лет) // Современные СМИ как отражение аксиологических ориентиров общества : материалы Международной научно-практической конференции, Краснодар, 24–25 мая 2018 года / отв. ред. О.Е. Павловская. – Краснодар: Издательский Дом – Юг, 2018. – С. 245–247.

Юнг К.Г. Очерки по психологии бессознательного. – Москва : Когито-Центр, 2010. – 352 с.

Юнг К.Г. Символы трансформации – Москва : ACT, 2008. – 731 с.

Юнг К.Г. Эон: исследования о символике самости. – Москва : Академический Проект, 2009. – 340 с.

Юнг К.Г. Архетип и символ. – Москва : Ренессанс, ИВО-СиД, 1991. – 404 с.

Campbell J. The hero with a thousand faces. – New World Library, 2008. – 418 p.

Hillman J. Archetypal psychology. – Spring Publications, 2004. – Vol. 1. – 170 p.

Onega S., Landa J.Á.G. Narratology: an introduction. – London, New York: Longman, 1996. – 324 p.

Pearson C. The hero within: six archetypes we live by. – San Francisco : Harper & Row, 1989. – 210 p.

Rank O. Der Mythus von der Geburt des Helden: Versuch einer psychologischen Mythendeutung (1922). Verlag Turia + Kant, 2008. – 206 S.

References

Achkasova, K. (2023). Media consumption: the research of the company. *MEDIASCOPE*. Retrieved from: <https://mediascope.net/upload/iblock/226/e7lwh96qjzxpwhf1rj2ttfkwlie8vr8%D0%BC%D0%85%D0%B4%D0%80%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%88%D0%B5%202023.pdf>

Grejmas, A.-Zh. (2004). *Structural semantics: searching for a method*. Moscow: Akademicheskij Proekt.

Evgrafova, Ju.A. (2021). *Linguosemiotics of the screen: modelling reality in screen texts (case study of film, television and internet texts)*. (Doctoral dissertation).

Kabanen, I.I. (2021). “Liquidation” television series and the new myth of Odessa and Odessan language. *International Journal of Cultural Research*, 1(42), 64–81. DOI: 10.52173/2079-1100_2021_1_64

Kiuru, K.V. (2022). Cultural and visual codes of representation of the fashion industry in the narrative of the series. *Scientific research and development. Modern communication studies*, 11(5), 54–58. DOI: 10.12737/2587-9103-2022-11-5-54-58

Kozlov, E.V. (2019). Series in the space of cultural codes. *International Journal of Cultural Research*, 2(35), 135–146. DOI:10.24411/2079-1100-2019-00025

Lazarenko, A.I. (2023). The influence of the film plot of the historical series on the formation of the historical consciousness of the viewer (case study of the Russian TV series “Ekaterina” in 2014). *ITSEM: Information technologies in science, education and management*, 2(21), 55–60. DOI: 10.47501/ITNOU.2023.2.55-60

Linchenko, A.A. (2022). Beyond the black mirror: the mythology of the future in modern British fantasy series. *Philosophy and Culture*, 11, 75–94. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.11.39210

Lju, S. (2022). TV series as a value barometer of image media. *Litera*, 11, 83–94. DOI: 10.25136/2409-8698.2022.11.39077

Mehonoshin, V.Ju. (2021). Myth in the screen culture of the “nineties” and “zero”. *World of the science. Sociology, philology, culturology*, 12(1), 18.

Parhomenko, Ja.A. (2021). Contemporary TV series: narrative and genre metamorphoses. *VGIK Bulletin*, 2(48), 132–147. DOI: 10.17816/VGIK71067

Popova, E.R. (2023). Distinctive features of the TV series Westworld. *Young scientist*, 5(68), 9–16.

Sorokina, M.A. (2022). Representation of existential conflicts in “The Crown” TV series. *Articult*, 2(46), 87–96. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-2-87-96

Tarasova, A.V. (2020). The truck of doom as an instrument of fate: characteristic features of plot construction in south Korean TV series. *Steps*, 6(4), 151–169. DOI: 10.22394/2412-9410-20206-4-151-169

Shushanjan, N.S. (2018). Modern mass media as a form of propaganda of new values: linguocultural aspect (case study of domestic TV series of recent years). In *Proceedings of the International conference “Modern mass media as a reflection of axiological orientations of society”* (pp. 245–247), Krasnodar: Dom – Yug.

Jung, K.G. (Ed.). (2010). *Essays on the psychology of the unconscious*. Moscow: Ko-gito-Centr.

Jung, K.G. (2008). *Symbols of transformation*. Moscow: AST.

Jung, K.G. (2009). *Jeon: Researchers for the symbols of self*. Moscow: Akademicheskij Proekt.

Jung, K.G. (1991). *Archetype and symbol*. Moscow: Renessans, IVO-SiD.

Campbell, J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces*. New World Library.

Hillman, J. (2004). *Archetypal Psychology*. Spring Publications. Vol. 1.

Onega, S., Landa, J.Á.G. (1996). *Narratology: an introduction*. London, New York: Longman.

Pearson, C. (Ed.). (1989). *The hero within: Six archetypes we live by*. San Francisco: Harper & Row.

Rank, O. (2008). Der Mythus von der Geburt des Helden: Versuch einer psychologischen Mythendeutung. (1922). Verlag Turia + Kant.

Сведения об авторе

Евграфова Юлия Александровна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики, Национальный исследовательский университет «МЭИ», Россия, yu.evgrafova@mail.ru

About the author

Yulia A. Yevgrafova – Dr.Sc. in Philology (Advanced Doctorate), Associate Professor, Professor at the Department of Advertising, Public Relations and Linguistics, National Research University «Moscow Power Engineering Institute», Russia, Moscow, yu.evgrafova@mail.ru