

RU

Репрезентация архетипа «тень» в речевом портрете антагониста мистического фильма: лингвостилистический и речеведческий аспекты

Сальников В. Б.

Аннотация. Статья посвящена речевому портретированию антагониста мистического фильма и свойствам архетипа «тень» в его речевом портрете. Цель исследования – выявление архетипических языковых черт в речевой характеристике киноперсонажа, воплощающего определённый архетип. В статье даётся характеристика юнгианского архетипа «тень», выводятся гипотетические черты речи персонажа-«тени». Речевой портрет киноперсонажа составляется на примере антагониста фильма «Жажда страсти»: описываются культурологические, прагмалингвистические, стилистические, лингвистические параметры речи героя, выявляются и анализируются архетипические языковые черты. Научная новизна исследования заключается в привлечении материала отечественного мистического кинематографа и в проведении лингвопоэтического разбора относительно архетипической природы художественного образа. В результате установлено, что архетип действительно влияет на речевую характеристику персонажа, но его влияние может затрагивать лишь некоторые языковые ярусы и отдельные речевые категории. Архетип «тень» проявляется в речи антагониста фильма «Жажда страсти» в прагмалингвистическом аспекте (неманипулятивное воздействие), на фонетическом уровне (особая интонация, паузирование, потусторонний голос) и при использовании неязыковых знаков, близких к междометиям.

EN

Representation of the Shadow archetype in the speech portrayal of a mystical film antagonist: linguostylistic and speech-oriented aspects

V. B. Salnikov

Abstract. The article is dedicated to the speech portrayal of the antagonist of a mystical film and the properties of the Shadow archetype in his speech portrait. The aim of the research is to identify archetypal linguistic features in the speech characteristics of a cinematic character embodying a specific archetype. The article provides a characterization of the Jungian Shadow archetype and derives hypothetical features of the speech of a Shadow character. The speech portrait of the cinematic character is compiled using the example of the antagonist of the film "Thirst of Passion": the culturological, pragmalinguistic, stylistic, and linguistic parameters of the hero's speech are described; archetypal linguistic features are identified and analyzed. The scientific novelty of the research lies in the use of material from domestic mystical cinema and in conducting a linguopoetic analysis concerning the archetypal nature of the artistic image. As a result, it has been established that the archetype indeed influences the speech characteristics of the character, but its influence may only affect certain linguistic strata and individual speech categories. The Shadow archetype manifests itself in the speech of the antagonist of the film "Thirst of Passion" in the pragmalinguistic aspect (non-manipulative influence), at the phonetic level (special intonation, pausing, otherworldly voice), and in the use of non-linguistic signs close to interjections.

Введение

Со времени публикации первых работ К. Г. Юнга по аналитической психологии среди разнопрофильных специалистов не ослабевает интерес к ключевому понятию данной отрасли знания, а именно к архетипам. На основе этого психологического и философского понятия был сформирован литературоведческий термин «архетипический образ», под которым понимается «обозначение наиболее общих и основополагающих

изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер и лежащих в основе любых художественных построений» (Абрикосова, 2025). Вследствие этого архетипы – как «классические», из юнгианского набора (например, архетипы великой матери или премудрого старца), так и «литературоведческие», выделенные филологами (наподобие лентяя или заколдованной невесты), – многократно описывались в искусствоведческих науках, особенно в литературоведении. Филологические исследования позволили составить открытый перечень архетипических образов, классифицировать их, выработать методику определения, поиска в произведениях культуры, а также изучить «эти архетипы в контексте языка <...>, обращая внимание на лексические выборы, метафоры и образные средства, которые автор использует» (Щегорцева, 2024, с. 174) для воспроизведения того или иного архетипического образа.

Однако если искусствоведческая и, в частности, литературоведческая работа по исследованию архетипов была проделана необыкновенно плодотворная, то лингвистические изыскания в этой области, анализ архетипа «в контексте языка», осуществлялись значительно реже. Одним из языковедческих аспектов данного вопроса является рассмотрение репрезентации архетипических черт персонажа художественного произведения в его речевой характеристике. Логично предположить, что на речь персонажа повести, фильма, пьесы и т. д. оказывают влияние не только социальные, культурные, мировоззренческие факторы, но и тот архетип, к которому персонаж восходит. Установление связи речевой характеристики и архетипа позволит не только углубить литературоведческий анализ текста, но и усовершенствовать методы языкознания и лингвопоэтики – например, речевое портретирование персонажа художественного произведения.

Актуальность рассматриваемого вопроса предопределяется следующими обстоятельствами: 1) общей востребованностью междисциплинарных исследований в современных науках – настоящая работа выполнена на стыке лингвистики, литературоведения и элементов юнгианской психологии; 2) распространённостью в современной исследовательской практике метода речевого портретирования как комплексного подхода, позволяющего многосторонне рассматривать взаимодействие языка и речи; 3) актуальностью проблем речеведения в целом как раздела лингвистики, способствующего раскрытию вопросов применения языка на практике и конкретной реализации языкового и архетипического наполнения речи в актах коммуникации; 4) исследовательским и зрительским интересом к объекту нашей работы – фантастическим и мистическим фильмам.

Рассмотрение вопроса репрезентации архетипа в речевом портрете киноперсонажа и достижение названной цели предполагает постановку и решение следующих задач: 1) проанализировать теоретическую литературу, содержащую описание архетипа «тень», и составить перечень признаков данного архетипа, способных проявляться в художественном образе; 2) на основе этих признаков вывести гипотетические средства речевой репрезентации архетипа «тень»; 3) составить речевой портрет киноперсонажа, воплощающего архетип «тень»; 4) внутри данного речевого портрета выявить и проанализировать речевые особенности, позволяющие репрезентировать исследуемый архетип.

Материалом исследования послужили реплики персонажа-антагониста мистического фильма «Жажда страсти» (1991 год, Россия, режиссёр А. И. Харитонов, сценаристы А. И. Харитонов и С. В. Новожилов)

- Жажда страсти. 2021. https://vk.com/bosafos?w=wall-38455478_105946&ysclid=m6ou61lfr593072046.

Исследование проводилось с помощью следующих методов: дедукции (выведение гипотетических архетипических черт в речи персонажа), индукции (уточнение архетипической природы персонажа через обобщение его частных признаков), а также речевого портретирования персонажа кинофильма, включающего в себя следующие виды анализа: культурологический (анализ речевых партий антагониста на предмет наличия культурных отсылок), прагмалингвистический (выявление коммуникативных стратегий и тактик, применённых антагонистом), стилистический (установление стилистической окраски речи антагониста и поиск следов стилизации художественного текста), синтаксический (анализ употреблённых антагонистом предложений: их структурных схем, цели высказывания, полноты и др.), морфологический (анализ частеречного состава реплик антагониста), лексико-фразеологический (анализ употреблённых антагонистом слов и устойчивых выражений), морфемно-словообразовательный (установление специфики морфемного строения и деривационных особенностей лексики из словаря антагониста) и фонетический (анализ употреблённых антагонистом суперсегментных фонетических средств).

Теоретическую базу исследования составляют научные работы, посвящённые изучению архетипа «тень» и других архетипов, в том числе в искусствоведческом аспекте (Бойко, 2016; Егошин, 2020; Короленко, Дмитриева, 2018; Кравченко, 2023; Кузнецова, 2018; Мелетинский, 1994; Смылова, 2015; Щегорцева, 2024; Юнг, 2019; 2020), и труды, в которых разрабатывается методика лингвопоэтического портретирования (Авилова, 2000; Борисова, 2010; Палойко, 2013; Томберг, 2012; Хотянова, 2015).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования представленных материалов в вузовской практике преподавания прагмалингвистики, стилистики медиаресурсов, разделов курса «Современный русский литературный язык» (в особенности грамматики и фонетики), а также при написании учебников и учебных пособий по лингвистическому анализу художественного текста, стилистике, речеведению или собственно речевому портретированию.

Обсуждение и результаты

Говоря об архетипических образах, К. А. Кравченко (2023) в своей работе утверждает, что отечественный и зарубежный кинематограф активно обращается к ним и плодотворно использует их в экранном воплощении

творческого замысла. Причём исследовательница выделяет в качестве важного для постижения кинематографа в том числе архетип «тьень». Соглашаясь с данным суждением, мы избрали для лингвистического разбора именно этот архетип и отечественный фильм «Жажда страсти», один из известнейших и удачнейших постсоветских мистических фильмов. Вдохновлённый малой прозой В. Я. Брюсова, он воспроизводит декадентскую эстетику и передаёт тревожную и вместе с тем манящую атмосферу XX века с его «потусторонним» мировоззрением и противоречивой культурой. С точки зрения фабулы и многих мотивов «Жажда страсти» – типичный фильм о сверхъестественном, рассказывающий о вторжении в человеческую жизнь inferнальных сил, однако с точки зрения смыслового наполнения он тяготеет к психологической драме и прекрасно соотносится с кинокартинами, вдохновлёнными фрейдизмом и другими учениями, стремившимися постичь бессознательное начало человека.

В указанном мистическом фильме представляет интерес антагонист – некая «она», призрачное существо, являющееся героине и ставшее причиной её злоключений. Одна из особенностей «Жажды страсти» – отсутствие у персонажей имён собственных, безымянность главных героев, упоминаемых в прямой речи и титрах либо по профессии (Врач, Следователь), либо по обращению (Мадам). И героиня, и призрачное существо указаны в титрах как *Она*, сами персонажи называют антагониста *сатаной* или *злым духом*. Условимся для удобства изложения именовать его последним словосочетанием.

Образ этого духа примечателен уже тем, что сочетает признаки трёх архетипов: дьявола (культурологический архетип), двойника (культурологический, преимущественно литературоведческий архетип) и тени (юнгианский архетип). Согласно сюжету фильма, это сатана: она прилетает к героине с неба, то есть приходит извне, её сопровождает адская свита в лице высокой человекоподобной нежити в чёрном облачении, она обладает сверхъестественными силами (оживление, полтергейст, повеление ветром и молниями), боится креста и изгоняется силой веры Врача. Внешность духа содержит признаки двойника: она выглядит так же, как Мадам, хотя одета совсем иначе и говорит немного другим голосом, ближе к концу фильма она выдаёт себя за настоящую Мадам и соблазняет Врача. Мотивировка, поведение и некоторые детали выявляют в духе яркие черты тени: она одета в чёрное, представляет собой подавленные страсти и желания Мадам, воздействует на ту с помощью зеркала, неразрывно связана со своей жертвой (раны от выстрелов в злого духа появляются на теле Мадам), вопреки финальным репликам Врача, не имеет цели завладеть бессмертной душой женщины.

Учитывая, что и дьявол, и двойник могут выступать частными проявлениями архетипа «тьень» (о чём писал в том числе сам К. Г. Юнг – см. ниже), а также что содержательные признаки тени в этом образе преобладают, следует сделать вывод, что данный антагонист представляет собой в первую очередь воплощение юнгианской тени. Заметим, что в таких спорных случаях значимая аргументация в пользу той или иной версии может быть получена в том числе путём анализа речевого портрета персонажа, что и будет продемонстрировано ниже.

Опираясь на труды К. Г. Юнга и других психологов и литературоведов, описывавших тень, представим обзорную характеристику данного архетипа. Сам К. Г. Юнг в знаменитой работе «Архетипы и коллективное бессознательное» характеризовал тень как совокупность качеств личности, которые та подавляет в себе, вытесняя за границы подсознания: «Тень персонифицирует всё, что субъект не признаёт о себе, и постоянно – прямо или косвенно – навязывается ему (например, дурные черты характера и прочие несовместимые тенденции)» (2019, с. 343). «Тень является частью личности, а потому стремится жить в ней в той или иной форме» (2019, с. 28), это не внешняя, чужеродная сила, а неотделимый элемент самого человека. В то же время тень антагонистична сознанию личности и борется с ним за власть над человеком. Победа тени в таком случае неблагоприятна для личности, ибо последняя в результате этого унижается, утрачивает удачу, теряет успех в делах, обрекает свою жизнь на бессмысленность и становится обузой для самой себя. Наконец, одно из известнейших культурных проявлений тени – это образ сатаны: «Змея, как и дьявол в христианской теологии, представляет тень...» (Юнг, 2019, с. 388).

«Красная книга» дополняет перечисленные характеристики новыми чертами: «Тень – это бессмыслица. Ей недостаёт силы, и она не может существовать из самой себя» (Юнг, 2020, с. 5). Одновременно с этим «образ Бога отбрасывает тень, которая столь же велика, как и он сам» (Юнг, 2020, с. 5). Иными словами, тень не обладает никакой властью сама по себе, но при этом разделяет власть отбрасывающего её; тень велика, если велик её носитель, но вне его лишена мощи. «Я осознаю пугающую демоничность человеческой природы. Я прикрываю глаза перед ней. Я выставляю перед собой руку, если кто-то хочет приблизиться ко мне, ибо боюсь, что моя тень падёт на него, или его тень падёт на меня, ведь я вижу демоническое и в нём, безвредном спутнике своей тени» (Юнг, 2020, с. 161): всякое человеческое существо имеет тень, которая есть не патология, но природное свойство личности.

Аналогичное понимание тени излагает Е. М. Мелетинский: «“Тень” – это оставшаяся за порогом сознания бессознательная часть личности, которая может выгнаться и как демонический двойник» (1994, с. 4). Тем самым тень представляет собой нечто вроде смеси дьявола и двойника внутри человека, это тёмное Я.

В своей статье О. А. Бойко (2016) указывает, что тень может плохо осознаваться носителем, её качества не принимаются личностью, хотя не всегда чётко видятся её разумом. Тем не менее, эти качества могут проецироваться вовне личности, то есть тень имеет объективное влияние на мир. Как и фрейдовское Id, тень сопряжена с неконтролируемыми инстинктами и вступает в конфликт с сознанием. Человек может скрывать тень не только от других людей, но и от себя, так как её свойства неприемлемы ему. Однако эти качества и свойства отторгаются лишь самим носителем, хотя в отдельности от его оценки они способны быть положительными и даже не составлять тени у других носителей. Тень не всегда выступает злым началом: личность в силу разных причин может подавлять в себе не только недостатки, но и достоинства. О. А. Бойко (2016) также утверждает, что в произведениях искусства тень обычно воплощается в образах нечистой силы.

С. В. Егошин (2020) в своей работе называет тень отрицательной субъективностью, подчёркивая негативный и «внутренний» характер этого образа. Тень связана с этической оценкой индивида, это то, что этически для него отрицательно и недопустимо. Образ тени в литературе – фигура тёмная, примитивная, недоброжелательная или устрашающая. Она есть противник героя, воплощение всего, оцениваемого им как зло, источник первородного греха, то есть снова образ дьявольский. Автор статьи тоже подчёркивает связь тени с двойничеством и мотивом близнецов-антагонистов, вражды одновременно тождественных и противоположных героев.

Ц. П. Короленко и Н. В. Дмитриева, посвятившие этому архетипу статью, говоря о тени, добавляют, что «...её содержания мощны, насыщены аффектом, навязчивы, автономны, способны овладеть эго» (2018, с. 16). То есть это сила бурная и неистовая в своём проявлении, и в её возможностях оказывается получение контроля над носителем. Также подчёркивается, что тень потенциально способна быть и позитивной, что её проявления вызываются неблагоприятным воздействием на носителя: «Когда сознанию что-то угрожает, тень находит выражение в сильной иррациональной проекции на кого-то извне. Такая проекция может быть негативной и позитивной. Этот механизм лежит в основе личных антипатий, предубеждений, вражды и агрессии в мире» (Короленко, Дмитриев, 2018, с. 16). Следовательно, активность тени иногда возникает из-за внешнего стимула, и активность эта, как правило, весьма высока.

Те же самые признаки – двойническая сущность и стремление подчинить носителя – выделяет М. О. Кузнецова: «Архетип “тени”, выделенный К. Юнгом, отразился в литературе в образе врага, стремящегося захватить власть над своим хозяином. <...> Тень олицетворяет глубину, в которой “таится то, что придаёт остроту нашим чувствам”» (2018, с. 88).

В статье В. Н. Смысловой (2015) тоже подчёркиваются низменность и животность теневого выражения, но при том и допустимая возможность получения от тени блага. Тень – это проявления страсти и, иногда, аморальности, она подталкивает человека к невысказанным для него поступкам. Тень – это не просто двойник, но обязательно двойник того же пола, что и носитель. Конфликт с тенью дисгармоничен, а соединение с ней, установление симбиоза при определённых условиях, может сделать носителя счастливым.

В завершение обзора источников приведём важные замечания В. А. Щегорцевой из работы «Отражение архетипов тени в филологических наблюдениях». Говоря о воссоздании тени в искусстве, исследовательница указывает, что это может быть «тёмный, загадочный персонаж, который скрывает свои истинные мотивы <...>. Этот персонаж может быть антагонистом или даже просто тайным героем, который в конечном итоге приносит разрушение или конфликт в мир текста» (Щегорцева, 2024, с. 174). Материальными признаками тени иногда выступают «использование тёмных цветов, мрачной атмосферы или образов сумеречной зоны» (Щегорцева, 2024, с. 174).

На основе перечисленных признаков попытаемся выявить возможные речевые свойства персонажа, выражающего теневого архетип. Следует отметить, что, в отличие от литературоведческих «вечных образов», тень лишена культурной привязки, не соотносится с конкретной речевой традицией, а потому располагает множеством потенциальных вариантов речевых черт. Тень может воплощаться любым классическим литературным типом, обладать набором различных социальных признаков и даже представляться любыми существами, не только человеком, что делает культурную и социальную соотнесённость её речи слишком расплывчатой для установления хотя бы примерных экстралингвистических параметров.

Подсознательный и животный характер тени может предопределять культурные и интертекстуальные отсылки, связанные с чувственным началом, глубинами разума и проч. Это могут быть как античные цитаты, отражающие дионисийское начало в культуре, так и народные пословицы схожего наполнения. Возможен и противоположный вариант – нарочитое отсутствие каких-либо культурных отсылок, подчёркивающее или внекультурный, или надкультурный характер тени.

Поскольку бессознательное начало неразумно, речевые проявления ему отчасти чужды: чувство трудновыразимо словами, формулировка мысли укрепляет логическую составляющую и тем самым устраняет или ослабляет иррациональную. Вследствие этого в коммуникативном поведении тени могут играть ключевую роль молчание, нулевые реплики, невербальное выражение намерений и мыслей. В данном случае отсутствие плана выражения (при обязательном наличии плана содержания: тень не говорит, но думает, ощущает, имеет интенцию) оказывается архетипически значимым. По той же причине тень способна обращаться при коммуникации к «полуязыковым» знакам: выкрикам, возгласам, иным голосовым сигналам, по форме и функциям приближающимся к междометиям.

Речевые стратегии и тактики тени также ожидаются разнообразными. Пожалуй, относительно общим моментом в данном аспекте могут быть стратегии и тактики агрессивного, конфронтационного характера: тень противоречит носителю, а потому будет спорить с ним, переубеждать его, возможно, подавлять и деморализовывать. Отметим, что по своей природе тень не есть внешний враг личности, она является её неотделимой частью. Это значит, что, в отличие от других врагов, тень вряд ли будет склонна к манипуляции. Цель манипулятивной стратегии – изменить желания и цели человека с его собственных на желания и цели собеседника; тень выражает желания и цели *самого человека*, в сущности она хочет то, что в глубине души хочет и сам человек, а потому манипуляция оказывается ей просто не нужна. Тень стремится не изменить носителя, а извлечь из него его же тёмные побуждения и стремления, заставить его морально вывернуться наизнанку. Так что от неё ожидаются те стратегии и тактики, которые направлены на «вытягивание» из глубин души личности этих тёмных качеств, а не на насильственное преобразование личности.

Затруднительно установление стилистических особенностей речи теневого персонажа. Это может быть полная имитация стиля самой личности, ибо тень является двойником и в произведениях определённого содержания должна соответствовать этой роли, в том числе в речевом плане. Учитывая низменную природу тени, от неё также ожидаются просторечие, безграничное нарушение стилистических норм, употребление пейоративов, языковых единиц со сниженной окраской, обращение к ситуативной негативной окрашенности. С другой стороны, не исключается иная стилистическая маркированность – стилистическая противоположность речи носителя по принципу двойника-антипода: например, безупречная литературная речь, если носитель тени принадлежит к маргинальным социальным слоям.

Ожидаемые собственно языковые признаки данного архетипа проистекают из уже описанных особенностей. Синтаксис тени может быть экспрессивен, эмоционален и обрывист. Среди гипотетических черт назовём односоставные предложения разных видов и нечленимые предложения (как структуры, выражающие логико-психологическое или психологическое суждение вместо «сознательного» логического), неполные предложения с разными видами эллипсиса, восклицательные и вопросительные (особенно содержащие риторический вопрос) предложения, искажение или ломку логической структуры мысли в высказывании, слабую или отсутствующую связь компонентов сложного синтаксического целого. Снова отметим, что синтаксис тени может граничить с «полуязыковыми» единицами – к примеру, текстоидами.

С точки зрения морфологии, для тени кажутся типичными морфологическая бедность, неупотребление «рационального» имени числительного, преобладание грамматических единиц «нелогической» семантики: безличных глаголов, категорий состояния, частиц, междометий и звукоподражаний. Возможны языковая игра в области местоимений или просто необычное употребление местоимений, что опирается на природу тени и личности, которые суть не «я и ты», а «я и я».

На лексическом уровне от тени ожидаемы слова и фразеологизмы оценочной семантики, демонстративное употребление нецензурной или иначе табуированной лексики, слов определённых тематических групп (каких именно, зависит от содержания конкретного произведения: это могут быть слова о насилии, о прошлом героя, о его мечтах и т. п.). Не исключено совпадение словаря тени и носителя, «перекличка» тени, целенаправленно употребляющей следом за личностью её же слова и устойчивые сочетания.

Словообразовательный уровень, по нашим предположениям, способен обогатить речевую характеристику тени языковой игрой и окказионализмами. Суффиксы субъективной оценки, уменьшительные и уменьшительно-ласкательные суффиксы, а также иные подобные единицы также неплохо соотносятся с природой тени.

Так как тень всегда выступает необычным персонажем, особо выделяемым автором произведения из числа прочих, весьма вероятны воздействующие приёмы фонетического характера: пугающий голос, пронизывающие тон или интонация, нестандартная реализация некоторых фонем, причудливая дикция и др., в особенности черты нечеловеческие – звериные или демонические. Своими звучащим голосом и манерой произношения тень должна или устрашать, или вызывать неприязнь, или будить тягостные воспоминания. Набор фонетических средств тоже обширен, но едина общая направленность – вызывание антипатии и психологического сопротивления такому звучанию речи. В числе других возможных проявлений назовём или копирование речевой манеры носителя, или полное совпадение с речью последнего (в случае если тень – физический близнец героя).

Приступим к составлению и анализу речевого портрета злого духа – антагониста из фильма «Жажда страсти». Речь этого существа с культурологической точки зрения полностью нейтральна, не содержит никаких отсылок, пребывая как бы вне времени и определённой эпохи. Ни культурно значимых понятий, ни прецедентных текстов в ней не выявлено. Такая характеристика ожидаема для бессмертного сверхъестественного существа, но пока мало даёт для разбора архетипических черт. Важно отметить, что подобная культурная стерильность свойственна речи не одной тени, но всех персонажей фильма и представляет собой запланированную особенность кинокартины (ср. с отсутствием имён у всех героев): вообще действие «Жажды страсти» целенаправленно вынесено за пределы конкретного хронотопа.

Прагматический уровень речи злого духа содержит ряд примечательных особенностей. Всего в фильме «Жажда страсти» присутствует пять речевых партий героини-тени. Каждой из них присуща отдельная стратегия со своим набором тактик, при этом все стратегии партий связаны и взаимообусловлены, представляя собой некую единую «макростратегию».

Первая партия, встреча Мадам с тенью, оживляющей её после попытки самоубийства, включает стратегию кооперации. Вначале, когда героиня спрашивает злого духа, кто та и зачем спасла её, тень прибегает к тактике ухода от ответа: *Разве ты поверишь мне, если я скажу тебе, зачем?* (Жажда страсти. 2021. 23:40-23:43 (здесь и далее в скобках указан таймкод: минуты и секунды)). Затем, когда Мадам, словно бы без ответа духа поняв её сущность и намерения, убеждает тень, что не звала её и не имеет в ней потребности, та, возражая, использует тактику выражения заботы о собеседнике: *Я слышала стоны и мольбы о помощи. О каком избавлении ты молила?* (23:55-24:01). Заметим, что тень не убеждает Мадам, а ставит перед фактом: ты звала на помощь, и я откликнулась на этот зов. Завершает партию тактика предложения помощи: *Не помнишь? Хочешь, я скажу тебе? Хочешь, я открою тебе истину?* (24:05-24:24). Если первая тактика обозначает некоторую дистанцию между говорящими, то остальные направлены на установление отношений сотрудничества: тень использует их, пытаясь донести до собеседницы мысль, что она её друг и желает ей блага.

Вторая партия, мысленное видение духа-двойника на сеансе гипнотерапии у Врача, реализует стратегию дискредитации. Во время этого воображаемого героиней диалога демон начинает общение с тактики напоминания:

Однажды я долго стояла в изголовье твоей постели. Я видела, как ты страдаешь (30:00-30:10). Прошлая жизнь Мадам остаётся за кадром, но позже станет понятно, что героиню всю жизнь мучил муж-тиран, вследствие чего женщина, терзаемая неудовлетворённой страстью, начала звать неведомую силу. Когда злой дух прибегнул к тактике напоминания, чуть не произошла коммуникативная неудача, Мадам заподозрила собеседницу в жестокости: *Тебе это приносило наслаждение?* (30:17-30:18). Для нейтрализации коммуникативной неудачи тень прибегла к тактике сочувствия, выражения эмпатии: *Нет: жгучий стыд и ярость боролись во мне* (30:20-30:24). Затем в её речи эта тактика плавно перешла к прежней – напоминанию о прошлом: *Твои руки, привязанные к кровати, – на них были следы санитарных побоев!* (30:28-30:33). В результате демон оказал воздействие на собеседницу, не только воскресив прошлое в памяти, но и внушив к нему страх и отторжение. Как станет позже ясно из других эпизодов, героиню мучило некое расстройство и однажды муж отправил её на принудительное лечение, что лишь усугубило состояние несчастной женщины. Напоминание о прошлом, выражение эмпатии и сопряжение прошлого с негативной оценкой использованы для следующего тактического хода – инвективы, обвинения того, кто стал источником этой негативной оценки и удручающих событий прошлого в целом: *Я видела, как он входил в твои покои, приближался к тебе, обладал тобой! И уходил, как победитель...* (31:10-31:19). Завершается данная стратегия итоговой номинацией виновника: *Твой муж* (31:21). В нашем случае дискредитация не имеет манипулятивного характера: героиня не любит мужа, но лишь терпит его, поэтому слова тени не меняют её оценку этого человека, а как бы вытаскивают из подсознания.

Третья партия, диалог с духом в доме незадолго до смерти мужа, являет зрителям стратегию побуждения к действию. В это время по сюжету демон незримо следует за Мадам повсюду, и в один момент, будучи на грани напряжения, она обращается к преследовательнице. Откликнувшись на зов, полный гнева и отчаяния, тень прежде всего вновь использует тактику предложения помощи: *Чего ты хочешь?* (45:29). После отторжения этой тактики демон прибегает к тактике упрёка: *Тогда зачем ты опять позвала меня?* (45:49-45:52). Дух упрекает героиню в неискренности: по её мнению, Мадам подсознательно звала её и желала её присутствия, а её нынешнее отрицание этого – либо обман, либо самообман. Немедленно последовавшая затем тактика тени – стимуляция: *Сделай выбор!* (45:53). Чтобы героиня решилась побороть свои страхи и освободиться от влияния мужа (или сознания?), тень одновременно повышает самооценку Мадам и упрекает в бездействии: *Никто не имеет права заставить тебя жить с ничтожеством, кроме тебя самой!* (45:55-45:59). Эти слова означают, что, по мнению демона, судьба Мадам в её собственных руках и если Мадам не осмелится спасти себя, то сама будет виновата в своих последующих страданиях. Призывом *Дай мне руку!* (46:00-46:01; 46:21-46:24) тень продолжает стимулировать героиню, дополняя свои речевые действия угрозами: *Дай мне руку, или то, что сидит в тебе, однажды пожрёт тебя, и ты опять будешь звать меня!* (46:10-46:18). Важно заметить, что эта угроза обещает последствия, не зависящие от угрожающего, то есть налицо снова неманипулятивная тактика – и в целом неманипулятивная стратегия: тень побуждает героиню к тому, что нужно самой Мадам, о чём втайне она сама желает.

Четвёртая партия, краткий диалог после убийства мужа тенью, реализует стратегию разоблачения. Как только тень сбрасывает труп мужа на пол, подавленная и плачущая Мадам говорит, что не хотела этого убийства. В ответ тень снова прибегает к тактике упрёка: *Не лги. Ты привыкла лгать себе* (51:16-51:19). Демон упрекает женщину в самообмане, но стремится не осудить её, а показать истину, её подлинный внутренний мир, сублимированное тенью подсознание. Упрёк смягчается следующей тактикой – утешением: *Теперь никто не стоит между нами* (51:27-51:29). Любопытно, что здесь в первый и последний раз появляется местоимение *мы*, обозначающее героиню и духа. Завершается стратегия новым упрёком, но уже более мягким: *Чего же ты боишься? Ты же сама звала меня!* (51:31-51:37). Все эти упрёки и утешения имеют целью донести до героини мысль: ты и я есть одно целое, я удовлетворяю твои же побуждения, мы не чужды и стремимся друг к другу.

Пятая партия, краткий диалог в ванной, представляет стратегию подчинения. Мадам разбита и опустошена после случившегося, ещё не готова слиться с тенью. Поэтому сначала дух использует тактику успокоивания: *Пусть тебя ничто не беспокоит теперь* (55:20-55:22). В этой партии тактики следуют одна за другой, объединяясь в общее высказывание. Следующая тактика – инструктирование: *Ты появишься в доме врача и вернёшься поздно вечером* (55:23-55:26). Тень указывает, что нужно делать, дабы приобрести алиби и тем самым избежать наказания за убийство. Поскольку героиня чувствует себя виноватой (при том, что мужа убила не она!), демон прибегает к тактике давления: *У тебя нет другого выхода* (55:27-55:28). Вновь подчеркнём, что данная стратегия подчинения тоже лишена манипулятивного характера: вначале тень искренне успокаивает собеседницу, затем прямо изъявляет свою волю, а после сурово констатирует факты. Можно даже обнаружить некоторые сходства этого набора тактик со стратегией пусть вынужденной (для Мадам), но кооперации.

Обобщим стратегическую деятельность злого духа. Явившись из неведомого мира, это существо спасает Мадам и предлагает ей помощь и сотрудничество. Затем она извлекает из глубин подсознания ненависть к мужу и обличает его как виновника бедствий и мук. После она побуждает женщину сделать что-нибудь с мужем, излить свою ненависть в какой-либо – желательной, деструктивной – форме. Решив вопрос за героиню, дух показывает, что исполнял неосознанные – или даже осознанные, но скрывающиеся от себя – стремления Мадам. В результате демон одолевает женщину и по сюжету (уже вне речевых партий) овладевает ею и сливается с ней в единое целое. Следовательно, в структуре речевых действий данного персонажа полностью отсутствует манипулятивный компонент, а речевая прагматика демона напрямую соотносится с юнгианским архетипом тени.

Со стилистической точки зрения речевая характеристика злого духа не представляет интереса. Все партии антагониста выдержаны в едином стиле – художественном, – причём лишённом элементов стилизации под разговорный. Реплики демона не обладают сниженной или ярко выраженной окрашенностью, большая

часть языковых единиц, в них входящих, относится к нейтральным, несколько меньшая – к книжным. Такими же стилистическими признаками обладают высказывания остальных персонажей фильма. Как уже было сказано, весь сценарный текст «Жажды страсти» отвлечён от конкретных знаков эпохи, национальной культуры, социального положения, что проявляется в том числе в «абстрактной» манере речи как демона, так и прочих героев.

На синтаксическом уровне речевого портрета тени почти не обнаруживаются архетипические признаки. Подавляющее количество предложений относится к двусоставным, построенным по структурной схеме $N_1 - V_f$: *Я слышала стоны и мольбы о помощи* (23:55-23:57). Отступления от этой схемы, представляющей собой точную логическую структуру и отражающей логическое суждение с субъектом и предикатом, единичны: V_{2s} (*Не помнишь?* (24:05-24:06), *Дай мне руку!* (46:00-46:01)); $N_2 - Neg$ (*У тебя нет другого выхода* (55:27-55:28)); N_1 (*Твои руки, привязанные к кровати...* (30:28-30:30)); $N_1 - Cop - N_6$ (...*на них были следы санитарных побоев!* (30:31-30:33)). Строгий логичный синтаксис противоречит алогичной, противоразумной природе тени. Даже имеющиеся в малом количестве односоставные (*Не лги* (51:16), *Хочешь, я скажу тебе?* (24:10-24:11)) и неполные (*Твой муж* (31:21)) предложения служат повышению художественной выразительности текста и не выбиваются из книжного стиля.

Повествовательные невосклицательные предложения в партиях духа (*Я видела, как ты страдаешь* (30:08-30:10)) значительно преобладают над вопросительными (*Тогда зачем ты опять позвала меня?* (45:49-45:52)), побудительными (*Сделай выбор!* (45:53)) и повествовательными восклицательными (*Ты же сама звала меня!* (51:36-51:37)), что делает речь демона сухой и строгой. Отсутствуют бессоюзные сложные предложения, преобладают простые по структуре, но встречаются в единичных случаях многокомпонентные сложные предложения с разными видами связи (*Дай мне руку, или то, что сидит в тебе, однажды пожрёт тебя, и ты опять будешь звать меня!* (46:10-46:18)), и несколько чаще используются сложноподчинённые предложения разных типов (*Хочешь, я открою тебе истину?* (24:20-24:24), *Разве ты поверишь мне, если я скажу тебе, зачем?* (23:40-23:43)). Неоднократно злой дух прибегает к осложнённым предложениям: *Я слышала стоны и мольбы о помощи* (23:55-23:57), *Нет: жгучий стыд и ярость боролись во мне* (30:20-30:24), *Твои руки, привязанные к кровати...* (30:28-30:30), *Никто не имеет права заставить тебя жить с ничтожеством, кроме тебя самой!* (45:55-45:59).

Таким образом, логический, книжный и развёрнутый синтаксис демона не соотносится с архетипическими чертами речи тени. Единственное, что можно условно охарактеризовать в партиях как проявление архетипа, – это эмоциональные синтаксические конструкции: именительный представления (*Твои руки, привязанные к кровати...* (30:28-30:30)), единоначатие и параллелизм (*Хочешь, я скажу тебе?* (24:10-24:11), *Хочешь, я открою тебе истину?* (24:20-24:24)), ряды однородных членов и парцелляция (*Я видела, как он входил в твои покои, приближался к тебе, обладал тобой! И ушел, как победитель...* (31:10-31:19)).

Морфология демона тоже мало соприкасается с его теневой природой. С точки зрения частеречного состава в речи злого духа значительно преобладают местоимения (60 употреблений: 47 местоимений-существительных, 8 местоимений-прилагательных, 5 местоимений-наречий) и глаголы (42 употребления: 38 предикативных форм, 3 инфинитива, 1 причастие), чуть реже используются существительные (25), предлоги (14), союзы (10), частицы (10), наречия (7), в единичных случаях встречаются прилагательные (2), полностью отсутствуют числительные (что ожидаемо от тени), а также категории состояния, модальные слова, междометия и звукоподражания (что для тени нетипично). Морфологические характеристики преимущественно проистекают из синтаксических: преобладание местоимений-существительных, имён существительных и предикативных форм глагола предопределено преобладанием предложений, построенных по структурной схеме $N_1 - V_f$.

Приведём некоторые прочие типичные морфологические свойства речи злого духа:

1) большая часть употреблённых существительных относится к абстрактным (*стон, помощь, истина, бои, избавление* и др.), конкретные же существительные (*рука, врач, дом, победитель* и др.) малочисленны, что противоречит архетипу, но вписывается в стилистику фильма;

2) все употреблённые наречия (*однажды, долго, опять, поздно, вечером*) относятся к временным, что либо связано с переживаниями героини о прошлом (именно эти переживания приманили духа), либо является обычным совпадением;

3) предикативные формы глагола употреблены преимущественно в индикативе (*хочешь, слышала, будешь звать*), намного реже – в императиве (*дай, лги*), что снова подтверждает констатирующий, неманипулятивный характер речи антагониста;

4) среди местоимений преобладают называющие говорящего и собеседника (что естественно: именно эти группы местоимений всегда преобладают в диалоге), не единичны отрицательные местоимения (*никто, ничто*) и, добавим, отрицательные частицы (*не, нет*), что согласуется с деструктивной природой тени;

5) отсутствие привычных междометий возмещается единицами «полуязыкового» характера, о чём будет сказано ниже.

Лексика демона не содержит архетипических черт, она либо нейтральная (*беспокоить, вернуться, кровать*), либо книжная (*молить, изголоветь, обладать*), иногда используется для реализации тропа (*жгучий стыд, пожрать* (о подсознании)). Единичные устойчивые обороты также относятся к межстилевым (*сделать выбор, иметь право*). Морфемно-словообразовательный уровень полностью нейтрален и лишён архетипических черт.

Фонетические особенности антагониста фильма «Жажда страсти» неоднородны. С одной стороны, специфическое произношение звуков не наблюдается, а интонационный рисунок реплик злого духа несколько беден: полностью отсутствуют интонационные конструкции ИК-4, ИК-5, ИК-6 и ИК-7, только в единичных случаях встречается ИК-3 (*Хочешь, я скажу тебе?* (24:10-24:11)), достаточно часто употребляется нейтральная ИК-1 (*Однажды я долго стояла в изголовье твоей постели* (30:00-30:04), *Ты появишься в доме врача и вернёшься*

поздно вечером (55:23-55:26)). С другой стороны, в подавляющем числе случаев тень использует ИК-2 (О каком избавлении ты молила? (23:59-24:01), Ты привыкла лгать себе (51:18-51:19), Теперь никто не стоит между нами (51:27-51:29)) или её экспрессивный вариант ИК-2^a (Тогда зачем ты опять позвала меня? (45:49-45:52), Дай мне руку!!! (46:21-46:24), Твои руки, привязанные к кровати, – на них были следы санитарных побоев! (30:28-30:33)). Преобладание ИК-2 видится архетипически значимым: эта конструкция в невопросительных предложениях имеет характер требования, волеизъявления, логически и эмоционально выделяет компоненты высказывания. С помощью ИК-2 и ИК-2^a тень пытается «достучаться» до сознания Мадам, пробудить в ней подавленные чувства и страсти, вызвать активность и заставить действовать. Это снова влияние без манипуляции, своего рода указка, которой подсознание упорно направляет сознание в требуемое русло. Кроме того, обилие ИК-2 придаёт речи тени особую тональность, также хорошо соотносимую с природой этого архетипа, – своеобразную ледяную, суровую эмоциональность, жёсткость и в то же время готовность на душевный отклик. ИК-2 качественно улучшает эффективность всех применённых демоном речевых стратегий, усиливая столь же частое логическое ударение, выполняющее в фильме, как ни странно, эмоциональные функции: убеждение, внушение без суггестивного воздействия.

Особые выразительность, загадочность и потусторонний характер придают тени частые паузы – как внутри фразы, так и между идущими подряд фразами (обозначены косой чертой): *Хочешь, я / открою тебе / истину?* (24:20-24:24), *Теперь никто не стоит между нами. / Чего же ты боишься? / Ты же сама звала меня!* (51:27-51:37). Также важной составляющей речевого портрета демона является голос. И роль злого духа, и роль Мадам исполнены одной актрисой, но, в отличие от более высокого голоса Мадам, голос тени ниже, властнее и чётче. Вдобавок он сопровождается специальным эффектом – лёгким эхом, подчёркивающим сверхъестественную природу этого существа. Как правило, тень говорит ровным голосом, лишь единично переходя на крик (спор до убийства мужа) и шёпот (реплики после убийства мужа). И паузы, и голос, и спецэффект составляют материальные признаки речи духа, прекрасно сочетающиеся с теневой архетипической сутью и даже усиливающие её.

С этой же точки зрения представляют интерес «полуязыковые» коммуникативные знаки, употреблённые тенью. Книжность, стройность и сухость языковых единиц духа умело переплетены сценаристами с единицами, граничащими с междометиями и неязыковыми выкриками. В фильме «Жажда страсти» почти с той же частотой, что и высказывания, для выражения эмоций тенью используются различные звуки: неясный потусторонний вопль или стон при выбивании стакана в эпизоде с самоубийством (20:13-20:35); хрипы при вдыхании жизни в Мадам (21:07-21:40); страстные стоны и вздохи (22:52-22:54, 22:59-23:00, 23:07-23:14) – попутно заметим, что в том же эпизоде у самбы Мадам вздохи иные – испуганные и болезненные; смешок (24:05); хищный вздох (50:25); вскрик (50:27); злобный стон (50:35, 50:45); страстные вздохи (51:24, 54:45-54:47); вскрик от боли (73:07, 73:11); злобный стон (73:43-73:44); стон страха (73:52); вскрик страха (73:55); вопль боли (73:57-74:05). Подобное «неязыковое» общение и выражение своих чувств – яркая речевая черта теневого архетипа. В данном мистическом фильме тень словно проявляет себя как говорящая и языком разума, и средствами чувства.

В задачи нашего исследования не входил вопрос сопоставления речевых портретов тени и Мадам, но один из аспектов данного вопроса было бы неверно обойти стороной. Ближе к кульминации фильма выясняется, что после убийства мужа тень овладела Мадам и либо заняла её место, либо вселилась в неё, либо, наоборот, окончательно вырвалась из глубин её подсознания. В облике Мадам тень приходит к Врачу и беседует с ним – или же этот разговор ведёт сама Мадам, слившаяся с отрицательной стороной своего Я. Так или иначе, любопытно влияние этого слияния на речевые характеристики Мадам и тени. Мы не смогли выявить явных изменений в речи Мадам после «симбиоза», что можно отнести к недостатку фильма (правда, несущественному). Однако в начале действия, в сцене до убийства Мадам, поработённая тенью женщина возвращается из кабака и, остановившись у каменных колонн, смотрит на закат и издаёт такие же страстные рычащие вздохи (04:47-05:06), какие были свойственны демону. Чуть позже, когда Мадам видит дома убийцу и разговаривает с ним, то, начав флиртовать с мужчиной, она снова издаёт «теньевые» страстные рыки и вздохи (06:39, 06:42, 07:15). Следовательно, на речевом уровне одержимость Мадам тенью и взаимодействие их речевых портретов проявляются прежде всего не в языковых единицах, а в иных типичных – и архетипичных – коммуникативных явлениях.

Итак, составленный нами речевой портрет злого духа-антагониста в отечественного мистического фильма «Жажда страсти» отразил речь киноперсонажа на всех языковых уровнях, а также включил коммуникативные характеристики иного плана. Портретирование выявило, что из дедуктивно выведенных речевых параметров, ожидающихся от героя, воплощающего архетип «тень», в партиях демона обнаруживаются далеко не все единицы из представленного перечня. Однако наличествующие свойства оказываются принципиально важнее отсутствующих (стратегии и тактики лучше характеризуют персонажа, чем, к примеру, изблюбленные структурные схемы предложения), что в целом подтверждает высказанные нами соображения о влиянии архетипа на речевую характеристику.

Заключение

Дедуктивное описание гипотетических речевых проявлений архетипа «тень» и конструирование речевого портрета антагониста мистического фильма «Жажда страсти» позволили при сопоставлении данных аспектов решить обозначенные задачи исследования и прийти к следующим выводам:

1. Архетип «тень» обнаруживает свои проявления в различных художественных произведениях, в частности в литературе и кинематографе, где обладает следующими эстетически значимыми признаками, описанными

в теоретической литературе: «антиподность» (включение в себя совокупности подавляемых личностью качеств), неотделимость от личности-носителя, конфронтация с сознанием, стремление заполучить власть над носителем, отрицательная субъективность, низменность и примитивность, внушение тревоги, страха или отторжения, необузданность, демонический характер.

2. Данные эстетически значимые признаки способны не только проявляться во внешнем облике или поведении персонажа художественного произведения, но и репрезентироваться в его речевой характеристике, что может осуществляться с помощью следующих коммуникативных средств: отсутствие обязательных культурологических и в целом экстралингвистических следов в речевых партиях, безмолвие, невербалика или «полуречевая» коммуникация как проявление бессознательной природы, конфликтные стратегии и тактики, отсутствие манипулятивных стратегий и тактик, сниженная стилистика, экспрессивный и эллиптический синтаксис, построение психологических или логико-психологических суждений, преобладание «эмоциональных» частей речи над «рациональными», оценочная и нелитературная лексика и фразеология, окказиональное словообразование, необычная и чужеродная фонетика.

3. Персонаж отечественного мистического фильма «Жажда страсти», демон-антагонист, обладает определёнными чертами, дающими основания квалифицировать его как воплощение архетипа «тьень» в произведении искусства. Построение речевого портрета данного киноперсонажа позволило выявить в его коммуникативном поведении некоторые свойства, охарактеризованные нами как архетипически значимые. Помимо того, на основе речевого портрета демона мы смогли точно доказать, что этот персонаж отражает именно архетип «тьень», поскольку его речь не дублирует речь Мадам (что ожидаемо от архетипа «двойник») и не содержит манипулятивных стратегий (что ожидаемо от архетипа «дьявол»).

4. С точки зрения экстралингвистического и интертекстуального аспектов, архетипические черты в речевой характеристике злого духа отсутствуют. Прагматический аспект позволил выявить достаточное количество архетипических признаков, главный из которых – неманипулятивное воздействие. Стилистика речи тени, грамматический и лексико-фразеологический её уровни также не содержат архетипических признаков. На фонетическом уровне интересующие признаки обнаружены в достаточном количестве: властная и побудительная ИК-2, паузирование, потусторонний низкий голос. Наконец, наиболее полно рассматриваемый архетип проявлен околязыковыми средствами.

Таким образом, лингвистические особенности архетипического персонажа могут обнаруживаться не на всех языковых ярусах и включаться не во все ячейки речевого портрета, однако для репрезентации архетипа в речевой характеристике героя данное свойство не является обязательным. Несмотря на нейтральность части ярусов и несовпадение их наполнения с предписанными параметрами, архетип «тьень» оказался успешно воплощён на весьма важных уровнях – через стратегии и тактики (смысл речи) и фонетику (материальное воплощение речи).

Перспективы дальнейшего исследования рассмотренного вопроса видятся в анализе речевых портретов персонажей, воплощающих другие архетипы, и персонажей фильмов других жанров, а также в лингвистическом рассмотрении архетипических образов классической и массовой художественной литературы.

Источники | References

1. Абрикосова Л. В. Литературный словарь. 2025. <http://niv.ru/doc/dictionary/literary-dictionary/fc/slovar-192.htm#zag-123>
2. Авилова Н. С. Речевые портреты в пьесе Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» // Русская речь. 2000. № 3.
3. Бойко О. А. Архетип «тени» в искусстве XX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3 (23).
4. Борисова Г. В. Речевой портрет пожилой дамы: лингвопоэтический и категориальный анализы // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы пятой международной научно-практической конференции. Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 2010.
5. Егошин С. В. Архетип Тени в романе братьев Стругацких «Град обречённый» // Студенческая наука и XXI век. 2020. № 1-2 (19).
6. Короленко Ц. П., Дмитриева Н. В. Основные архетипы в классических юнгианских и современных представлениях // Медицинская психология в России. 2018. № 1 (48).
7. Кравченко К. А. Теория архетипов и кинематограф // Мир культуры: искусство, наука, образование: сборник научных статей. Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, 2023.
8. Кузнецова М. О. Мотив двойника в кинематографе «новой искренности» // Вестник ВГИК. 2018. № 3 (37).
9. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994.
10. Палойко Л. В. Речевой портрет персонажа как предмет лингвопоэтического анализа (на материале романов Д. дю Морье «Ребекка» и С. Хилл «Миссис де Уинтер») // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. 2013. № 1.
11. Смыслова В. Н. Архетип Тени: неосознанные аспекты личности, или путь к сознательной индивидуализации // Наука 21 века: вопросы, гипотезы, ответы. 2015. № 1 (10).

12. Томберг О. В. Речевой портрет в сопоставительном описании: лингвокультурологический аспект // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. 2012. № 3 (21).
13. Хотянова О. Б. Стилистические средства создания речевого портрета Остапа Бендера // Вестник МГУП имени Ивана Фёдорова. 2015. № 2.
14. Щегорцева В. А. Отражение архетипов тени в филологических наблюдениях // Актуальные проблемы лингвистики, языкознания, психологии: сборник статей III Всероссийской научно-практической конференции. Пенза: Пензенский государственный аграрный университет, 2024.
15. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2019.
16. Юнг К. Г. Красная книга. М.: Касталия, 2020.

Информация об авторах | Author information



Сальников Вадим Борисович¹

¹ Уфимский университет науки и технологий



Vadim Borisovich Salnikov¹

¹ Ufa University of Science and Technology

¹ asztlhjin@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.03.2025; опубликовано online (published online): 10.04.2025.

Ключевые слова (keywords): антагонист мистического фильма; архетип «тень»; архетипические языковые черты; отечественный мистический фильм; речевой портрет киноперсонажа; antagonist of a mystical film; Shadow archetype; archetypal linguistic features; domestic mystical film; speech portrait of a cinematic character.