ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 11 | 2025. Volume 18. Issue 11
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Лингвопоэтический речевой портрет мудрого старца (на материале образа Мастера из мистического фильма «Экстрасенс»)

Сальников В. Б.

Аннотация. Статья посвящена лингвопоэтическому речевому портретированию персонажа мистического фильма и выявлению тех средств русского языка, с помощью которых в его речи проявляется архетипическая природа. Цель исследования – определение коммуникативных и лингвистических особенностей речи киноперсонажа – мудрого старца, – соотносящихся с данным архетипом и обусловленных им. В статье с опорой на литературоведческие и психоаналитические источники составляется характеристика архетипа «мудрый старец» и выводятся гипотетические речевые особенности, ожидаемые от персонажа-старца. На материале отечественного мистического фильма «Экстрасенс» конструируется речевой портрет его героя, Мастера: описываются культурные отсылки, коммуникативные стратегии и тактики, стилистические особенности, поуровнево рассматриваются использованные языковые ресурсы. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые описана коммуникативная деятельность персонажа отечественного мистического кинофильма, а также в лингвистическом рассмотрении архетипического образа и в выявлении корреляции между речевой характеристикой персонажа и воплощенным в его художественном образе архетипом мудрого старца. В результате установлено, что речь Мастера обнаруживает почти полную соотнесенность с ожидаемыми архетипическими речевыми чертами во всех рассмотренных аспектах, что подтверждает гипотезу о влиянии архетипа на речевое поведение киноперсонажа. Единичные отступления связаны со стилизацией (придачей репликам естественности, непринужденности) и «теневой» стороной архетипа мудрого старца, проявляемой персонажем в ходе развития сюжета.

EN

Linguopoetic speech portrait of the wise old man (based on the image of the Master from the mystical film “The Psychic”)

V. B. Salnikov

Abstract. The paper focuses on the linguopoetic speech portraiture of a mystical film character and identifying the means of the Russian language through which an archetypal nature is manifested in their speech. The aim of the study is to define the communicative and linguistic features of the film character’s speech – the wise old man – which correlate with and are determined by this archetype. Drawing on literary and psychoanalytic sources, the paper provides a characterization of the wise old man archetype and derives hypothetical speech characteristics expected from an elder character. Using the Russian mystical film “The Psychic” as material, a speech portrait of its protagonist, the Master, is constructed: cultural references, communicative strategies and tactics, and stylistic features are described, and the linguistic resources used are examined at various levels. The scientific novelty of the research lies in its being the first to describe the communicative activity of a character from a Russian mystical film, as well as in the linguistic examination of an archetypal image and in identifying the correlation between the character’s speech characteristics and the wise old man archetype embodied in his artistic image. As a result, it was established that the Master’s speech shows almost complete correlation with the expected archetypal speech traits in all aspects examined, which confirms the hypothesis about the influence of the archetype on the film character’s verbal behavior. Isolated deviations are related to stylization (lending naturalness and ease to remarks) and the “shadow” side of the wise old man archetype, manifested by the character during the plot’s development.

Введение

К настоящему времени языковеды, выстраивающие либо применяющие метод портретирования, исследовали коммуникацию самых разных носителей русского языка, конструируя их речевые портреты по различным основаниям. Несмотря на приоритет анализа «живой» речи в современном языкознании (разговорной,

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250636

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

публицистической, диалектной, жаргонной и др.), сохраняют теоретическую и практическую значимость вопросы изучения художественных текстов. Это касается в том числе речевого портретирования. Хотя данный метод изначально возник и разрабатывался в социолингвистике, вскоре произошло объединение классического исследования художественного текста и нового речеведческого метода, сформировавшее лингвопоэтическую разновидность речевого портрета. Под лингвопоэтическим речевым портретированием можно понимать исследование речевой деятельности вымышленного в эстетических целях носителя языка и такое выявление его коммуникативных особенностей, когда художественный персонаж рассматривается как полноценный коммуникант, самостоятельный говорящий, как бы вынесенный (но лишь частично и условно) за скобки остального художественного текста как речевой деятельности автора произведения.

Лингвопоэтическое речевое портретирование также допускает вариации применения при анализе речевого материала: это может быть изучение речи персонажа как представителя некоторой социальной общности, разбор приемов стилизации речевых партий, при которой художественный стиль текста произведения в высказываниях персонажа приобретает признаки разговорного, и др. Помимо названного, при анализе речи героя произведения нам представляются любопытными аспекты, позволяющие раскрыть особенности данного персонажа как эстетического феномена, образа, отражающего особенности той культуры (общечеловеческой, национальной либо индивидуальной), в рамках которой и средствами которой этот образ создан.

Один из путей подобного рода анализа заключается в составлении речевого портрета сквозь призму эстетических, культурологических категорий, в нашем случае – категории архетипа. Речевое портретирование архетипических художественных образов видится достойным внимания исследователей по нескольким причинам. Во-первых, архетип является той основой образа персонажа, которая слабо зависит от остального текста: сюжеты различны, в то время как архетипы постоянны; это позволяет без искусственных «натяжек» сблизить портретирование персонажа и реального лица. Во-вторых, один и тот же архетип может обнаружиться в разных произведениях, что позволяет, оттолкнувшись от частных случаев, отдельных текстов и перейдя к универсальным, связывающим разные тексты закономерностям, вывести исследование на типологический уровень. В-третьих, архетипы имеют общечеловеческий характер, так что их изучение – это изучение не отдельной национальной культуры или отдельного произведения, но культуры вообще, что является единой целью гуманитарных наук. Помимо того, лингвистический анализ речи архетипического образа позволит еще четче установить диалектическую взаимосвязь формы и содержания в тексте и аргументированнее обосновать междисциплинарный подход к изучению речи, объединяющий лингвистические и литературоведческие методы и теоретические установки.

Актуальность настоящей работы обусловливается следующими факторами: 1) общей востребованностью речеведческих исследований и анализа вопросов, связанных с коммуникативной деятельностью носителей языка; 2) распространенностью в данных исследованиях метода речевого портретирования, в том числе лингвопоэтического; 3) ростом интереса ученых к кинотексту, кинодискурсу и иным аспектам изучения речи в связи с кинематографическим искусством.

Для проведения лингвопоэтического речевого портретирования архетипического персонажа необходимы постановка и решение следующих задач: 1) на материале теоретической литературы рассмотреть особенности архетипа мудрого старца и выявить его базовые характеристики, важные для лингвистического анализа художественного текста; 2) с опорой на выявленные характеристики определить ожидаемые речевые особенности киноперсонажа – мудрого старца; 3) рассмотреть персонажей мистического фильма «Экстрасенс» и выявить среди них в наибольшей мере проявляющего признаки мудрого старца; 4) составить речевой портрет данного персонажа с упором на особенности его коммуникации и идиостиля, обладающие архетипической значимостью.

В процессе исследования речевых партий Мастера использовались следующие методы: библиографический метод применялся для описания архетипа мудрого старца по теоретическим источникам; дедуктивный метод применялся для выведения гипотетических речевых особенностей, потенциально возможных и потому ожидаемых в партиях персонажа – мудрого старца; комплексный метод речевого портретирования использовался для разноаспектного анализа речи Мастера и обнаружения архетипически значимых элементов его коммуникации из числа выявленных путем дедукции. Представленная в настоящей работе методика лингвопоэтического портретирования описана в нашей статье (Сальников, 2025).

Материалом исследования выступила коммуникативная деятельность персонажа отечественного мистического фильма «Экстрасенс» (режиссер Г. В. Глаголев, сценаристы Ю. А. Бликов, Г. В. Глаголев и Э. Зарецкая) (Экстрасенс, 1992). Данный фильм представляет собой типичный культурный продукт 1990-х годов, отражая многочисленные реалии указанного периода, увлечения граждан постсоветского пространства, тенденции моды, мировоззрения и вкуса. Причудливая эклектика, выразившаяся в сплетении элементов советской, российской, западной и восточной культур, породила образы, привлекающие внимание в том числе в лингвистическом аспекте. В своих работах К. Г. Юнг (2023), автор понятия «архетип», утверждал, что тексты массовой литературы (к примеру, приключенческие или детективные романы) отличаются наличием любопытного психоаналитического материала, нередко даже не осознаваемого создателями таких текстов, и поэтому их разбор оказывается плодотворнее разборов так называемой «психологической» художественной литературы. «Экстрасенс» является произведением массового искусства; исходя из вышесказанного, данный статус фильма ничуть не мешает и даже способствует достижению поставленной нами цели.

Вследствие принадлежности к массовой культуре, непосредственно отражающей происходящие в коллективном бессознательном процессы, «Экстрасенс» содержит множество архетипических образов и мотивов. Возможно, в какой-то мере эта кинокартина относится, в терминологии К. Г. Юнга (2023), к «визионерскому» творчеству. В рамках настоящего исследования мы обратились к архетипу мудрого старца, и в фильме имеются

три релевантных образа: следователь Алик-Ганелот, парапсихолог Эдуард Сергеевич и Игорь Николаевич, согласно сюжету – сильнейший мастер из числа белых магов. Наиболее полно архетипическая природа проявляется в последнем герое, по этой причине именно его речевые партии выбраны нами в качестве объекта исследования. В фильме по имени и отчеству называет себя только сам герой, остальные же персонажи именуют его либо стариком, либо Мастером. Ввиду количественного преобладания последнего наименования далее в статье мы тоже будем называть его Мастером.

Теоретическую базу исследования составляют труды, посвященные понятию архетипа и описывающие архетип мудрого старца (Волкова, 2014; Злобин, 2023; Зырянова, 2024; Капланова, 2019; Мелетинский, 1994; Мотигуллина, 2022; Назиров, 2012; Пирсон, 2024; Юнг, 1996; 2019; 2023), а также работы, содержащие базовые положения коммуникативистики, речеведения, теории устной речи, в том числе в аспекте речевого портретирования (Иссерс, 2002; Крысин, 2001; Лаптева, 2003; Грайс, 1985).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования представленных материалов в вузовской практике преподавания лингвистического анализа художественного текста, стилистики медиаресурсов, разделов курса «Современный русский литературный язык», прагмалингвистики, при написании учебников и пособий по соответствующим областям языкознания, а также в применении полученных результатов для создания и редактирования новых сценариев мистических фильмов.

Обсуждение и результаты

В основе нашего исследования лежит гипотеза, согласно которой архетипическая природа художественного образа способна так или иначе влиять на его речевую характеристику, например, предопределять стратегические особенности речи, выбор лексем, частеречный состав реплик и т. п. Поскольку речевая деятельность является одной из ведущих для образов словесных искусств, воздействие архетипа на речь этих образов представляется ожидаемым. Данная гипотеза была проверена нами в статье (Сальников, 2025) на примере речевого портрета персонажа, воплощающего архетип тени.

Архетип мудрого старца был впервые исчерпывающе описан в психоаналитических трудах К. Г. Юнга. Ученый представлял его как «высшего мастера и учителя, архетипа духа, который символизирует предсуществующий смысл, скрытый в хаотичности жизни» (Юнг, 2019, с. 45), «фигуру целителя, наставника человечества или волшебника <…>, помощника и искупителя, но также <…> обманщика, развратителя и искусителя» (Юнг, 2023, с. 160). Иными словами, этот архетип воплощает знание, мудрость и духовность. Как и иные архетипы, он неоднозначен с этической точки зрения, обычно бывает добрым и помогает протагонисту, но может выступать и в качестве вредоносного персонажа, противника протагониста или помощника антагониста. Мудрый старец принимает облик какой-либо авторитетной личности, связанной со знанием (учитель или доктор) или духовностью вообще (священник или волшебник), а также какого-нибудь животного или мифического существа (Юнг, 1996). Этот архетип проявляется в момент, когда адресату наставлений старца необходимы помощь или совет, то есть в кризисный момент, в ситуации распутья, выбора или трудноразрешимой проблемы (Юнг, 1996). Задача старца – «вызвать саморефлексию и мобилизовать моральные силы», «будить мышление» (Юнг, 1996), поэтому он часто задает вопросы, что напоминает сократову майевтику. Иногда помощь старца проявляется дополнительно в дарении талисмана или иного полезного средства (Юнг, 1996). Среди других особенностей этого архетипа Юнг выделяет критичность, превосходство, стремление к нравственной проверке героя, функцию помощи (несмотря на уже указанную двойственную природу старца, в большей мере он склонен именно помогать и нести добрую волю), не совсем человеческий характер («…и в добре, и в зле он находится либо вне, либо выше или ниже человеческого уровня» (Юнг, 1996)), частоту появления во снах героя, а также связь со светом, солнцем (Юнг, 1996).

Современные приверженцы юнгианской психологии дополняют данные характеристики важными особенностями. К. Пирсон (2024) разделяет этот архетип на два: мудреца и мага. Указанные архетипы весьма похожи и обычно фигурируют как единый образ, но, согласно Пирсон, они различаются уровнем активности и склонностью к преобразованию окружающей действительности. Если старец-маг деятелен и активно трансформирует мир вокруг себя, то старец-мудрец пассивен и отказывается от любого вмешательства в ход событий, кроме совета и наставления. Пирсон указывает на следующие свойства мудреца: стремление к познанию, боязнь оказаться обманутым или поддаться иллюзии, поиск и странствие, как физические, так и интеллектуальные или нравственные, смирение и скромность, благородство, бесстрастность, отстраненность от событий и позицию наблюдателя. Мудрый старец стремится разгадать универсальные и вечные законы Вселенной, найти объективную истину и для достижения этой цели «отвязаться» от своей субъективности. Поскольку это фигура мистическая, он изъясняется загадками, иносказаниями и символическими образами, как бы побуждая героя самому́ дойти до истины. Мудрец понимает, что для решения проблемы нужно слушать друг друга, поэтому он открыт к диалогу и охотно в него вступает. Мудрый старец связан с рациональным началом, но в его единстве с началом чувственным. В противном случае образуется «теневой» архетип, которому свойственны бесчувственность и черствость, отстраненность от людей, высокомерие, осуждение, излишняя критика, бегство от ответственности, страх несовершенства и ошибки, ограниченность для себя и/или ограничение для других людей способов познания (Пирсон, 2024).

Литературоведческое понимание рассматриваемого архетипа почти совпадает с юнгианским: филологи также подчеркивают духовный характер старца (Мелетинский, 1994), владение тайными знаниями и, как правило, особыми силами (Назиров, 2012), функцию доброго помощника протагониста (Назиров, 2012). Иногда

у образа изредка появляется женский вариант – мудрая старуха (Мелетинский, 1994) либо мудрая девушка (Мотигуллина, 2022). Пожилой возраст объясняется тем, что, по народным представлениям, «знание накапливается с опытом» (Назиров, 2012, с. 31).

Описываемый архетип обнаруживается в различных литературных (прозаических, намного реже – поэтических) и фольклорных (представленных, главным образом, сказками) традициях: русской (Волкова, 2014), английской (Злобин, 2023), ногайской (Капланова, 2019), татарской (Мотигуллина, 2022). Несмотря на попытки отыскать в проявлениях этого архетипа национальный характер, все его описания похожи друг на друга и на описание Юнга, что снова доказывает общечеловеческий характер архетипа. Современные литературоведы дополняют описание мудрого старца следующими особенностями: изменением мировоззрения героя, воздействием на его духовное начало, косвенным влиянием на мир (Злобин, 2023), связью с народной мудростью (Зырянова, 2024; Мотигуллина, 2022), стремлением спасти ошибающихся, желанием сгладить возникающие конфликты, способностью к оценке событий, ироничностью (Капланова, 2019), остроумием, взаимосвязью социального и индивидуального бытия, прошлого и настоящего, реального и потустороннего мира, даром предсказания, появлением и исчезновением словно из ниоткуда, связью с белым цветом, «с культом огня, водной стихии и плодородия» (Мотигуллина, 2022, с. 130), олицетворением высших сил (Волкова, 2014; Мотигуллина, 2022) (хотя иногда старец может быть, наоборот, вполне приземлен, обладая бытовой, а не экзистенциальной мудростью, и даже бессилен в помощи герою (Зырянова, 2024)), очень редко – бессмертием, способностью наказывать грешников (Мотигуллина, 2022). Наиболее устойчивы в описаниях ученых духовность, ум, необычное могущество и пассивность (либо слабая или редкая активность), остальные характеристики, например, милосердие, склонны к изменчивости.

Эти свойства архетипа позволяют вывести ожидаемые гипотетические речевые характеристики соответствующего персонажа на разных уровнях. Социокультурный статус данного героя, с одной стороны, бывает достаточно обобщен и неопределен, с другой стороны, зачастую разнообразен ввиду странствий и образованности персонажа. Как указывала Т. В. Волкова (2014), образ мудреца соединяет разные эпохи, а потому ожидаются широкие связи данного образа с разными культурами – в особенности древними, например, античными или древнекитайской. Вследствие этого в речи персонажа – мудрого старца – ожидается богатый набор культурных, интертекстуальных отсылок: афоризмы античных мудрецов, цитаты из народных эпосов, обращения к священным писаниям, пересказы мистических учений и др., то есть актуализация авторитетных и культурно значимых текстов. Допускается активное обращение к классической мировой словесности, к эталонным образцам культуры разных народов, что проистекает из универсальности мудрости старца. Интертекстуальные связи должны подчеркивать интеллектуальность и образованность персонажа, его мудрость не только природную, но и приобретенную в ходе познания мира, в том числе посредством текстов.

Так как данный архетип имеет духовную, рациональную природу и связан с непременным (и обычно доброжелательным) взаимодействием с героем, представляющий его персонаж должен часто коммуницировать, строить развернутые речевые партии в большом количестве и быть открытым к диалогу. Речь старца может быть лаконична, ей может быть чуждо азианийское красноречие (особенно у образа немногословного восточного мудреца), однако само пользование речью ожидается интенсивное. При коммуникации старец, цель которого состоит в помощи герою, непременно соблюдает Принцип Кооперации и все либо многие вытекающие из него постулаты (Грайс, 1985). Коммуникативные стратегии и тактики в его речи либо отсутствуют (поскольку речь без скрытых намерений лишена стратегий (Иссерс, 2002)), либо связаны с кооперацией и положительным воздействием. Например, старец будет стремиться изменить мировоззрение героя, но открыто и рациональным путем, поучая и аргументируя, а также майевтическим методом, чтобы герой сам дошел до полезности объяснений ему самому́. Следовательно, старец прибегнет к стратегии убеждения, в то время как манипуляция, насильственное и скрытое, а тем более вредоносное воздействие на адресата для него недопустимы.

Среди ожидаемых стилистических особенностей речи мудрого старца можно назвать следование высокому регистру, активное применение книжных стилей, развитую способность переключаться с одного стиля на другой, то есть многие черты, свойственные речи интеллигенции (Крысин, 2001). Стилистически речь старца может быть патетична, архаична, литературна, безупречна с точки зрения языковой нормы, лишена снижающих элементов. Впрочем, мудрый старец «из народа» прибегнет к использованию вместо литературного языка диалекта, но в некоторой степени «возвышенного» (например, стилизованного под язык былин).

Из стилистических черт непосредственно вытекают сугубо языковые. На синтаксическом уровне это книжные средства: конструкции, выражающие логическое суждение, осложненные, сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, разные способы свертывания предикации. Синтаксис старца должен быть логичен, строен, даже сух, так что нечленимые, односоставные, неполные предложения или экспрессивные конструкции ожидаются в нем с меньшей вероятностью. Однако эта «безэмоциональность» возмещается структурно-семантической сложностью и наличием разнообразных фигур. «Майевтическая» природа намерений старца и любознательность предопределяют частоту вопросительных предложений, в особенности риторических. Осторожность старца в поиске истины, столкновение субъективного правдоискателя с объективной правдой могут стать причиной частого обращения к вводным компонентам и вставным конструкциям.

На морфологическом уровне ожидаются употребление книжных и архаичных словоформ, обращение к «рациональным» частям речи наподобие числительного и избегание «нерациональных» частей речи наподобие междометий и звукоподражаний. Также не исключены другие признаки образованности носителя: отвлеченные существительные, причастия и деепричастия, составные служебные слова. Безличные глаголы и категории состояния, «ломающие» субъектно-предикатную структуру, скорее всего, будут востребованы старцем

в меньшей степени, в то время как синтетические суперлативы и краткие формы прилагательных, будучи элементами высокого регистра, имеют бóльшую вероятность выявления в речевом портрете подобного персонажа.

На лексико-фразеологическом уровне речь старца может отличаться наличием книжной лексики, слов тематических групп, связанных с этикой, философией, религией, наукой, различных крылатых выражений аналогичной семантики, книжных паремий. Вполне закономерно обращение к тропам, в особенности к метафоре, делающей речь старца загадочной и «не от мира сего». Поскольку данный архетип, по мнению некоторых исследователей, иногда выражает мудрость народа, к перечисленному добавляется частота разнообразных народных пословиц и поговорок поучительного характера.

На морфемно-словообразовательном уровне ожидаемы книжные аффиксы, узуальные неологизмы и, наоборот, отсутствие разговорных и экспрессивных морфем, окказионализмов. Возможна языковая игра, определяемая Л. П. Крысиным (2001) как признак образованного и лингвистически компетентного носителя языка.

На фонетическом уровне представляются адекватными четкая дикция, поставленный голос, следование орфоэпическим нормам, умелое использование интонации (но без чрезмерной эмоциональности). Поскольку мудрый старец есть наставник и учитель, его речь должна в фонетическом (и не только) плане соответствовать стандартам педагогической риторики. Голос должен успокаивать, вселять уверенность, настраивать на положительный лад, но не гипнотизировать, вызывать почтение, но не страх. Фонетические средства должны способствовать достижению цели старца – раскрытию истины и просветлению героя, – поэтому они уподобляются средствам, применяемым или преподавателями в общении с учениками, или родителями/дедами в общении с детьми/внуками.

В мистическом фильме «Экстрасенс» есть три персонажа, проявляющих признаки интересующего нас архетипа; рассмотрим наиболее примечательного в этом плане – Мастера. Согласно сюжету, Мастер – это верховный белый маг, возможно, предводитель сторонников светлых сил. Несмотря на сверхспособности, он является человеком, причем примерно той же эпохи, что и протагонист, Гера. Мастер избирает Геру для спасения Вселенной от зла, избавляет его от гибели и дарит часть могущественного талисмана, способного уничтожить зло или, в случае неправильного применения, вызвать конец света. Сам Мастер пользоваться талисманом избегает, поэтому его цель – наставить Геру и исцелить мир его руками. Волшебник почти всегда приходит к герою в видениях или при погружении того в астральный мир. Он обитает в экзотическом саду-теплице с фонтанами и столиком с причудливыми шахматами, недвусмысленно указывающими на то, что Мастер играет людьми как пешками и властвует «из-за трона». Другие лица называют его прозвищами, подчеркивающими его могущество (Мастер) или возраст (старик), но сам он зовет себя Игорем Николаевичем. Мимика Мастера сдержанна и умеренна, эмоции преимущественно положительные, жестикуляция всегда вызвана объяснением собственных слов. Мастер одет в светлое пальто, а его музыкальное сопровождение – легкая загадочная музыка, стилизованная под традиционную китайскую мелодию. Из изложенного следует, что Мастер – это типичный мудрый старец, а потому анализ его речевых партий валиден.

Методика лингвопоэтического портретирования, апробированная нами в статье (Сальников, 2025), предполагает анализ реплик с использованием подхода «сверху» (Бабайцева, 2015): от лингвокультурологических и интертекстуальных особенностей наполнения речи до произносительных элементов.

Партии Мастера обнаруживают большое количество культурных отсылок к различным традициям и явлениям духовной жизни: астрологии (важность расположения звезд, движения планет, их влияние на ход событий), философии (диалектика, принципы синергетики: множественность вариантов будущего, непредсказуемость развития открытой системы в случае внесения новых элементов), оккультизма (пантакль, черные и белые маги), христианства (книга Апокалипсиса, концепция конца света, заповедь), различных паранаучных течений (внеземная жизнь, дочеловеческая цивилизация, кодирование сознания под гипнозом), даосизма (термин «инь-ян»), военного дела (военный термин «время Ч» с измененным в оккультную сторону значением). Следовательно, в культурном плане речь Мастера эклектична, источник данной эклектики множествен: 1) следствие роли Мастера как хранителя всемирных тайных знаний, обладателя мудрости многих учений; 2) эклектика фильма «Экстрасенс» в целом, сплетающего реалии современности, восточные единоборства, азиатский мистицизм и христианскую эсхатологию; 3) эклектика культуры эпохи съемки фильма.

Разговаривая с Герой, Мастер приводит сентенцию, представляющую собой перевод американского выражения *No good deed goes unpunished* («Никакое доброе дело не остается безнаказанным»), ставшего известным русскоязычному носителю в 1990-х годах, что означает принадлежность Мастера к постсоветской культуре. Также в речи Игоря Николаевича встречаются отсылки к конкретным произведениям искусства: роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и стихотворению Е. А. Евтушенко «Берегите эти земли, эти воды…», откуда была взята и перефразирована последняя строка о звере внутри себя. Обе отсылки порождены читательской модой 1990-х годов и указывают на начитанность и интеллигентность Мастера, знающего не только древние религиозные писания, но и молодые классические художественные тексты.

С точки зрения прагматики речь Мастера содержит определенные стратегии и тактики, свидетельствующие о частичном уклонении от Принципа Кооперации. Фильм «Экстрасенс» представляет зрительскому вниманию три речевых партии Игоря Николаевича. Начальная партия – спасение героев от Китайца и первая встреча с ними лицом к лицу. В этой сцене Мастер прибегает к стратегии самопрезентации, проявляя свои архетипические свойства. Данная стратегия осуществляется за счет тактик иронии и успокаивания. Подчеркивая желание героев встретиться с чудесами и их страх после исполнения их желания, Мастер иронизирует над ситуацией с целью обозначить свою позицию: я мудр и знаю все, в том числе ваши стремления и чувства. К тому же в этой иронии можно увидеть назидательность: убеждая Геру в безопасности Эли, Мастер

подспудно передает мысль, что с ним как с лицом, владеющим положением, все непременно будет хорошо. Благодаря обеим тактикам Мастер сразу заявляет о себе как о мудром старце.

Вторая партия, диалог в саду и наставление протагониста, наиболее пространна и включает применение двух стратегий. В начале разговора Гера осуждает Мастера за то, что тот впутал его в невероятные и пугающие события. Поэтому первая стратегия старца, защита, имеет целью сохранить авторитет, который не признается Герой, но без которого невозможно выполнение назначения мудреца. Стратегия защиты воплощается тактиками упрека, самооправдания и перехвата инициативы. Прежде всего Мастер упрекает Геру за то, что тот не понимает благих намерений мага и не воздает должной благодарности. Затем он оправдывает себя, указывая, что раз после чудес Мастера юноша жив и здоров, то действия волшебника благи. Поскольку Гера не признает аргументов Мастера, тот использует очередной упрек, снова указывая на неблагодарность героя. Однако далее, после новой «атаки» Геры, выраженной вопросом, почему добро Мастера обернулось для самогó Геры злом, Игорь Николаевич перехватывает инициативу и уводит диалог от спора к философским рассуждениям. Это позволяет персонажу, во-первых, повторно реализовать дальше тактику самооправдания и перенести ответственность за страдания Геры со своих действий на законы мироздания, а во-вторых, реализовать архетипическую функцию и передать герою необходимое знание.

За защитой следует стратегия убеждения. Задача Мастера как мудрого старца – убедить Геру решиться на возложенное дело и очистить мироздание от зла. Прежде всего Мастер использует рассуждение «издалека», описывая порочность жизни и невозможность исправить ее обычными путями. Затем он выдвигает тезис о том, что, несмотря на дурную сущность мира, что-то сделать с ним можно и даже нужно. Потом старец развивает тезис, объясняя, что такое «время Ч», как с ним связан Гера и какова природа подаренного ему талисмана. Далее Мастер усиливает тезис эмоциональным нагнетением, подчеркивая, что время Ч наступит совсем скоро. После персонаж прибегает к давлению констатацией: он инструктирует героя, хотя тот еще не выразил готовности выполнять эти инструкции. Гера нейтрализует тактику вопросом, почему именно он должен совершить миссию, так что Мастер пользуется для развития своей стратегии тактикой приведения аргумента, раскрывая, что увидел в будущем Геру уже справившимся. Когда юноша молится Богу и просит Того обратить события вспять и избавить его от столь великой ответственности (отсылка к Новому завету), Мастер применяет тактику угрозы, предупреждая, что ответ на эту молитву повлечет окончательную смерть героя. Завершается стратегия вновь актуализируемой тактикой давления констатацией и инструктированием, посредством чего имплицируется мысль «У тебя нет выбора – делай, как я велю». Наконец, волшебник прибегает к гипнозу и инициирует Геру, а влияние на избранника из речевого превращается в психологическое.

Последняя партия Мастера – это конфликт с протагонистом, возникший, когда Гера заподозрил в наставнике лжеца и манипулятора, отказавшегося от ответственности и решившего получить вторую часть талисмана чужими руками. Мастер, уже отказавшись от наставления Геры и желая теперь лишь сохранить авторитет, вынужден вновь прибегнуть к стратегии защиты. Персонаж начинает ее реализацию с тактики упрека, сожалея, что Гера своими поступками нейтрализовал наилучший расклад событий. После обвинений и упреков Геры Мастер применил переадресацию упрека («не я виноват, а ты») и «игру на понижение»: волшебник стал отрицать исключительность Геры, его геройский статус и обвинил юношу в провале миссии, поскольку тот убил человека, тем самым лишившись права применить талисман. В конце диалога Мастер использует тактики «жаления» и «сохранения маски»: он сочувствует герою и убеждает, что страдает от его беспомощности (данная тактика проявляется прежде всего в интонировании реплики), а потом добавляет, что хоть и желает ему блага, но, будучи мудрым старцем, знает, что этого блага, скорее всего, не случится.

Таким образом, по стратегиям и тактикам Мастер соотносится с архетипом мудрого старца, однако в его коммуникации проявляются признаки «теневого» мудреца, что позволяет говорить о некоторой деконструкции архетипа.

Поскольку кинотекст художественного фильма по определению относится к художественному стилю, задача нижеследующего стилистического анализа – выявить приемы имитации других стилей в репликах Мастера. Значительная часть его речи представляет собой чистый художественный стиль, что типично для речи персонажей интеллектуально развитых и при этом не раскрываемых в профессиональном или ином социальном ключе. В репликах Мастера обнаруживается большое количество разговорных вкраплений, многочисленны элементы стилизации под разговорную речь (конкретные примеры см. ниже, в описании языковых уровней), что, впрочем, не меняет общей стилевой отнесенности текста. Назначение данных элементов – вызвать у зрителя ощущение живой, настоящей разговорной речи. Описывая лекторскую устную речь, О. А. Лаптева (2003) отмечает, что преподаватели используют разговорные отступления от литературного стандарта для установления контакта с аудиторией и побуждения слушателей к совместному движению мысли. Данная трактовка полностью кореллирует с целями мудрого старца как архетипа.

Помимо того, в стратегиях и смысловом наполнении реплик персонажа (а следовательно – и в отборе языковых единиц, что в случае с Мастером особенно проявлено в лексике) отражаются такие формы общественного сознания, как мораль и религия, вследствие чего в тексте выявляются признаки публицистического стиля. Старец – это не только ученый, но и проповедник, духовный наставник, так что публицистичность его речи является архетипически значимым признаком.

Все высказывания Мастера окрашены менторским тоном, нередко переходящим в легкую надменность. Речевое поведение Игоря Николаевича – это поведение человека, смотрящего на наставляемых снисходительно, хотя и без унижения собеседника. Мастер довольно эмоционален в диалоге, но не теряет самообладания. Задача его эмоциональности – «заразить» собеседника своим мировоззрением и увлечь рассказываемым,

что является распространенным учительским приемом. Преобладающий тип речи Мастера – рассуждение. Поскольку в общем плане мудрый старец есть учитель, перечисленные признаки, безусловно, также архетипичны.

Анализ реплик на синтаксическом уровне обнаруживает важные характеристики, соотносимые с рассматриваемым архетипом. Синтаксис речи Игоря Николаевича книжен, богат и разнообразен. Около трети предложений из его партий – это полипредикативные конструкции с разными видами сочинительной (*Почему в определенный момент добро превращается в зло, а зло становится добром?* (66:17 – 66:25) – здесь и далее в скобках указан таймкод: минута и секунда), подчинительной (*Силу, власть и бессмертие дает тебе талисман, который ты носишь на себе* (68:52 – 69:02)) и бессоюзной связи (*Я не могу доверить это тайное знание словам – я должен закодировать его в твоем подсознании, особым образом, под гипнозом* (71:11 – 71:19)) с явным преобладанием книжной подчинительной связи. Неоднократно встречаются многокомпонентные сложные предложения с разными видами связи: *Это один из основных вопросов бытия, это тайна, которую не могут разгадать* (66:30 – 66:37); *Силы зла считают, что этот талисман, великий пантакль, и есть та последняя, седьмая печать, о которой говорится в Апокалипсисе* (69:31 – 69:42).

Предложения Мастера часто содержат осложняющие компоненты: однородные члены (*Мне оставалось только* ***найти*** *тебя* ***и поставить*** *на верный путь* (71:35 – 71:39)), обособленные обстоятельства (*Сколько раз,* ***перечитывая «Мастера и Маргариту»****, вы мечтали о встрече с потусторонним…* (63:58 – 64:02)) и определения (*…Изменить их взаимосвязь,* ***столь порочно сложившуюся*** (68:29 – 68:35)), обособленные приложения (*…Наступает время Ч,* ***момент****, благоприятный для того, чтобы сделать добро необратимым* (68:11 – 68:21)), уточняющие члены предложения (*Сколько их было,* ***этих попыток****!* (66:47 – 66:50)), вводные компоненты (*Чувством благодарности ты,* ***я вижу****, не отличаешься…* (65:20 – 65:23)), присоединенные (в терминологии В. В. Бабайцевой (2015)) компоненты (*Ты можешь погибнуть совершенно бездарно,* ***и на этот раз уже навсегда****!* (72:04 – 72:08)), обращения (***Милый юноша****, вот ты сам и произнес это слово – почему?* (66:11 – 66:15)), междометия (*Но* ***увы****, мир остается неизменным…* (67:17 – 67:22)) и частицы (*Только однажды, говоришь,* ***да****?* (65:15 – 65:17)). Примечательно отсутствие «ломающих» структуру предложения вставных конструкций: все присоединенные мысли выражены компонентами, грамматически связанными с предложением: *…Мы считаем, что эта вещь есть корректор цивилизации,* ***что тоже, конечно, условно*** (70:00 – 70:06).

Структура простых предложений отличается богатством. Мастер в подавляющем числе случаев употребляет двусоставные предложения, намного реже – односоставные безличные (*Мне оставалось только найти тебя…* (71:35 – 71:37)), определенно-личные (*Не смейся!* (68:45)) и обобщенно-личные (*Меня зовут Игорь Николаич* (65:30 – 65:33)), в единичных случаях – нечленимые (*Ну вот* (63:57)). Преобладание двусоставных предложений обусловлено преимущественным выражением логического суждения и общей логичностью речи Игоря Николаевича, проистекающей из его архетипической природы. Односоставные предложения отклоняются от речевых признаков мудрого старца, но часто оказываются как бы вынужденными, ибо следуют из русских традиций употребления: жанр устного самопредставления нередко строится по обобщенно-личной формуле *Меня зовут…*, модальность почти всегда выражается безличными глаголами или категориями состояния (ср., например, англ. *I must go* и рус. *Мне надо идти*). Единичные случаи (*…Тайна, которую не могут разгадать* (66:33 – 66:37)), как и употребление нечленимых предложений, служат имитации разговорного стиля.

При фразопостроении Мастер обращается к различным структурным схемам: наиболее часто – к схеме N_1 – Vf (*Чувством благодарности ты <…> не отличаешься…* (65:20 – 65:23)), реже – к схемам N_1 – N_1 (*…Это тайна…* (66:33 – 66:34)), Vf_{2s} (*Закрой глаза* (72:26 – 72:27)), Praed Inf (*И сделать это можно только добром* (67:48 – 67:53)), N_1 – Vf Inf (*…Может действительно произойти катастрофа* (71:08 – 71:10)), N_1 – $Adj_{1кратк.ф.}$ (*Ошибка гибельна…* (71:07 – 71:08)), N_1 – $Adj_{5полн.ф.}$ (*Но увы, мир остается неизменным…* (67:17 – 67:22)), Praed (*Жаль, очень жаль* (84:18 – 84:19)), Interj (*Увы-увы* (65:49)), N_1 – $Adj_{1кратк.ф.}$ Inf (*Нет, мир <…> должен быть исправлен* (67:35 – 67:41)), N_1 – $N_{2...}$ (*…Не в этом суть* (69:25)), Vf_{3s} Inf (*Мне оставалось только найти тебя…* (71:35 – 71:37)), в единичных случаях – к схемам N_1 – Adv (*Здесь, здесь ваша Эля…* (64:06 – 64:07)), Vf_{3pl} (*Меня зовут Игорь Николаич* (65:30 – 65:33)), $Pron_{1quant}$ – N_2 (*Сколько их было!..* (66:47 – 66:48)), N_1 – $Part_{1кратк.ф.}$ (*Черные маги убеждены…* (69:44 – 69:45)), Vf_{3s} (*…Печать, о которой говорится в Апокалипсисе* (69:39 – 69:42)), Vf_{3pl} Inf (*…Тайна, которую не могут разгадать* (66:33 – 66:37)) и Vf_{1s} (*Желаю тебе обмануть природу…* (85:52 – 85:54)). Частотность первой схемы обусловлена ее общей частотой в русском языке, остальные же схемы, содержащие составное глагольное или именное сказуемое, являются признаком синтаксиса научных текстов, дополнительно свидетельствуют о логичности речи, а потому прямо соотносятся с архетипической природой персонажа.

В репликах Мастера преобладают повествовательные, невосклицательные и полные предложения (см. примеры выше). Низкое количество побудительных предложений (всего 4) связано с отсутствием манипулятивных стратегий и тактик, с минимальным вмешательством персонажа в ход событий. Из 7 вопросительных предложений 5 представляют собой риторические вопросы, как правило, оформляющие рассуждения Мастера (*Почему ход развития цивилизации отторгает любые прививки добра?* (66:39 – 66:46)). Наличие восклицательных предложений (*Сколько их было, этих попыток!* (66:47 – 66:50)) обусловлено имитацией разговорного стиля и «учительской» эмоциональностью. Неполные предложения использованы либо в выразительных целях (*Сколько раз <…> вы мечтали о встрече с потусторонним, а теперь?..* (63:58 – 64:03)), либо в соответствии с законом экономии речевых средств для избежания повтора (*Потому что именно ты уже совершил это деяние в известном мне варианте будущего* (71:27 – 71:32)), либо также для имитации разговорной речи (*…Нужно знать, каким образом именно повернуть части пантакля* (71:01 – 71:06)).

Мастер использует преимущественно прямой порядок слов, нарушения которого всегда обусловлены актуальным членением: *Ты обладаешь могуществом почти божественным! Силу, власть и бессмертие дает тебе талисман…* (68:47 – 69:01).

В отдельных случаях персонаж обращается к синтаксическим фигурам, делая высказывания выразительнее и убедительнее. Парцелляция позволяет ему порционно подать мысль и дозированно внушить ее собеседнику: *Нет, мир может – и должен быть исправлен. Именно наш мир, иначе будет поздно. И сделать это можно только добром* (67:35 – 67:53). Период делает высказанную мысль внушительнее: *Бесчисленные социальные теории, великие религии, самые лучшие умы, светлые головы, чистые сердца, поэты, философы, пророки и святые, подвижники, герои, гении, даже боги – все они несли в мир свои идеи добра!* (66:51 – 67:16). Один из характерных приемов Мастера – лексические повторы, придающие речи мелодичность и поэтичность: *Здесь, здесь ваша Эля…* (64:06 – 64:07); *Увы-увы* (65:49); *Китаец?! Ты видишь его в облике китайца?!* (69:16 – 69:21); *Прощай, малыш. Прощай* (85:45 – 85:48).

На морфологическом уровне в репликах обнаруживаются следующие особенности. Среди употребленных слов различных частей речи количественно преобладают существительные (143 употребления) и местоимения (97); реже были зафиксированы глаголы (84 употребления: 61 предикативная форма, 20 инфинитивов, 2 причастия, 1 деепричастие) и прилагательные (45); еще реже – служебные части речи: предлоги (38), союзы (30) и частицы (29), – а также наречия (14); наиболее малочисленны оказались числительные (8), категории состояния (8), модальные слова (7) и междометия (5); звукоподражания не были представлены в речи Мастера. Количественное преобладание существительных над глаголами примечательно и соотносимо с архетипическими свойствами персонажа, поскольку, во-первых, это свидетельствует о книжности речи, а во-вторых, статичная категориальная семантика существительного ближе пассивному архетипу мудрого старца, чем динамичная семантика глагола. Наличие числительных является архетипически значимым признаком. Полное отсутствие «нерациональных» звукоподражаний также соотносимо с признаками речи данного архетипа. Наличие междометий, пусть и в небольшом количестве, является отклонением от этих признаков, однако междометия в речи Мастера способствуют имитации разговорного стиля, повышают выразительность речи и помогают в реализации стратегий и тактик (к примеру, междометие *увы* для усиления тактики упрека).

Прочие морфологические особенности реплик Игоря Николаевича:

1. Персонаж прибегает только к конкретным (*слово*) и отвлеченным (*происхождение*) существительным, в то время как вещественные и собирательные существительные не зафиксированы. Многие употребленные слова имеют книжную окраску: *подвижник*, *расположение*, *обстоятельство*. Данные признаки хорошо соотносятся с архетипом мудрого старца. Наличие конкретных существительных не является отклонением, будучи следствием общей диалектики конкретного и отвлеченного в человеческом мышлении.

2. Почти всегда Мастер использует качественные прилагательные (*великий*), не прибегая к притяжательным, а к относительным прибегая всего 4 раза (*внеземной*). Преобладание качественных прилагательных соотносимо с архетипом мудрого старца, так как данный разряд наиболее отвлечен и теснее связан с наукой, философией и этикой как формами общественного сознания. Многие употребленные прилагательные относятся к книжным: *безнаказанный*, *неизменный*, *противоположный*. Единично встреченные избыточная форма суперлатива *самые лучшие* и разговорное *жив-здоров* могут рассматриваться как незначительные стилистические отклонения.

3. Среди использованных Мастером наречий преобладают книжные слова: *порочно*, *нравственно*, *бездарно*, *весьма*.

4. В числе употребленных предикативных форм встречаются как книжные слова (*отторгает*), так и разговорные (*взялся* ‘появился’) и нейтральные (*нарушил*). Поскольку задача мудрого старца – просветить героя без манипуляции, в его речи преобладают глаголы в индикативе и редко встречаются глаголы в императиве. Зафиксировано разнообразие использованных книжных глаголов-связок: *остается*, *становится*, *есть*, – что свидетельствует об образованности персонажа и логичности его мышления.

5. Поддерживают высокий стиль и другие глагольные формы: инфинитивы, употребленные в основном в структуре составных глагольных сказуемых (*должен быть исправлен*, *можно сделать*, *не сумела воспользоваться*), причастия (*именуемый*) и деепричастия (*перечитывая*).

6. Категории состояния мыслятся чуждыми для мудрого старца, однако бóльшая часть выявленных категорий состояния в речи Мастера служит для выражения модальных значений (*можно*, *нужно*, *надо*), что является особенностью русского языка в целом.

7. Речь Игоря Николаевича богата местоимениями разных смысловых (*вы*, *себе*, *твоем*, *этот*, *почему?*, *которой*, *никому*, *каждое*) и грамматических (*ты*, *такая*, *сколько*, *здесь*) разрядов, что тоже свидетельствует от ее развитости и интеллектуальности. Анализ местоимений выявил в репликах признаки «игры на понижение» (обращаясь к Гере, Мастер сперва использует вежливое местоимение *ваша*, но вскоре уже называет его только *ты*) и некоторую категоричность (что проявляется к частоте отрицательных местоимений вроде *никогда*, *никому* и определительных вроде *любые* при полном отсутствии неопределенных местоимений). Таким образом, в области местоимений проявляются черты «теневого» мудреца по К. Пирсон (2024).

8. Многие употребленные частицы относятся к логическим по семантике и служат для постороения мысли и усиления логичности суждений: *только*, *именно*, *даже*. Ту же функцию выполняют использованные Мастером модальные слова: *впрочем*, *конечно*, *во-первых*. Тем самым их наличие и проявление в речи соотносятся с рассматриваемым архетипом.

Архаичные элементы в грамматике Мастера отсутствуют, что противоречит гипотетическим речевым признакам мудрого старца, пусть и несущественно. Интересно грамматическое отклонение в предложении *…Хотя*

это еще никому не удавалось (85:55 – 85:57). С точки зрения норм вторая предикативная часть должна строиться иначе, то есть как …*Хотя этого еще никому не удавалось*. Замена безличного глагола на личный и употребление местоимения *это* в именительном падеже вместо родительного выступает очередным разговорным отклонением (нет соотнесенности с архетипом), но позволяет обратиться вместо логико-психологического суждения Vf_{1s} к логическому суждению N_1 – Vf (есть соотнесенность с архетипом).

На лексико-фразеологическом уровне речь Мастера изобилует книжными фразеологизмами, паремиями и крылатыми словами: *светлые головы*, *чистые сердца*, *конец света*, *иметь суждение*, *иметь происхождение*, *доверить словам*, *впитывать, как губка*. Некоторые обороты подвергнуты модификациям: *стереть с лица* ***планеты*** (вместо *земли*), *поставить на* ***верный*** *путь* (вместо *истинный*). Разговорные выражения, снова выполняющие функцию повышения выразительности и имитации непринужденной речи, представлены только двумя сочетаниями: *жив-здоров* и *попался на удочку*. Одно из устойчивых сочетаний, *время Ч*, подверглось семантическому переосмыслению и из военного термина превратилось в эзотерический, что является следствием «профессиональных» особенностей персонажа-мага. Изредка встречаются случаи афористичной речи – как оригинальные (*Нет, мир может – и должен быть исправлен* (67:35 – 67:41); *Желаю тебе обмануть природу – хотя это еще никому не удавалось* (85:52 – 85:57)), так и носящие характер цитации (*Ни одно доброе дело не остается безнаказанным* (65:50 – 65:53) – американская пословица; …*А если и надо было кого-то убивать, то только зверя внутри себя* (85:21 – 85:26) – скрытая цитата из стихотворения Е. А. Евтушенко). Подобная афористичность, будучи емкой формой передачи мудрости, безусловно, является архетипически значимым признаком.

В партиях Игоря Николаевича преобладает стилистически нейтральная лексика, что является общим свойством всех носителей русского языка (и не только русского). Бóльшая часть стилистически окрашенной лексики представлена книжными словами: *отторгать*, *необратимый*, *наследие*, *гибельный*, *деяние*, *непредсказуемый*, *заурядный*; вкрапления разговорных слов единичны: *расхожий*. Единичными являются и случаи тропов: метафоры (*прививки добра* ‘попытки внедрить добро, подобные прививке саженца’) и метонимии (*самые лучшие умы* ‘люди с самыми лучшими умами’). Лексика Мастера объединима в тематические группы: оккультную (*талисман*, *пантакль*), философскую (*диалектика*) и этическую (*добро*, *зло*, *заповедь*) терминологию; данная группировка проистекает из мировоззрения и роли Мастера как оккультиста и духовного учителя. Примечательны лексемы *юноша* и *малыш*, употребляемые по обращению к Гере, которые имеют уничижительное значение и способствуют реализации тактики «игры на понижение», подчеркивая более низкий уровень ученика относительно учителя.

Морфемно-словообразовательный уровень располагает аналогичными особенностями: персонаж использует книжные морфемы (*разви-****тиj****-э*, *необрат-****им****-ый*, *могуще-****ств****-о*, *дея-****нij****-э*; ***вне****-земной*; *закод-****ир****-овать*) и избегает разговорных аффиксов. Единственное отступление оказывается архетипически значимым. Представляясь Гере, Мастер называет имя и отчество, но в структуре последнего вместо нейтрального суффикса *-ович-* (*Никола****евич***) использует разговорный вариант *-ич-* (*Никола****ич***). Этот вариант вносит в самопредставление персонажа скромность, контрастирующую с предыдущей репликой Геры, где тот просит старца о помощи и подчеркивает его авторитет, именуя Мастером, но ответная реплика старца словно служит возражением: я не Великий Мастер, но простой смертный Игорь Николаич. Тем самым разговорный суффикс позволяет проявиться кротости и смирению – архетипическим чертам мудрого старца.

Мастер часто употребляет дериваты, образованные сложением и аффиксоидацией, что сближает его лингвистический «репертуар» со средствами высокой старославянской книжности: ***благ-****о-****дар-****ность*, ***тысяч-****е-****лет-****ие*, ***прост****-о-****реч****-ие*; ***благ-****оприятный*, ***против****-оположный*, ***против-****оположность*, ***взаим-****оотношения*, ***взаим****-освязь*. В числе других книжных средств – морфолого-синтаксические дериваты: *потустороннее*, *многое*, *будущее* (субстантивация); *определенный* (адъективация). Также Мастер, будучи оккультистом, обращается к лексико-семантическому способу для создания эзотерических понятий: *детонатор* ‘талисман, стимулирующий уничтожение бытия’, *коллапс* ‘конец Вселенной’, *корректор* ‘талисман, способный очистить мир от зла’. Подобное словообразование характерно в принципе для фантастических и мистических словесных произведений.

Фонетический уровень речи Игоря Николаевича содержит множество примечательных характеристик, причем это касается как сегментных, так и суперсегментных ресурсов русской фонетики. Анализ вокализма персонажа выявляет следующие особенности:

1. В отдельных словах ударный гласный звук произносится Мастером значительно дольше среднестатистической длительности русского ударного гласного (обозначено макроном): *Почему͡ ход развития цивилизации отторга̄ет любы̄е прививки добра?* (66:39 – 66:46); *Сколько их бы̄ло!..* (66:47 – 66:48); …*Взаимосвязь, столь поро͡чно сложившуюся* (68:31 – 68:35); …*Нужно* <…> *соединӣть обе части пантакля…* (70:33 – 70:39); *Потому что именно ты͡ уже совершил это деяние…* (71:27 – 71:30); *Жа̄ль, очень жаль* (84:18 – 84:19); *Это бы̄л весьма благоприятный вариант бӯдущего* (84:21 – 84:23); *Я͡ обманулся в тебе* (85:07 – 85:09). Как правило, чрезмерное удлинение гласного используется Мастером в качестве эмфатического ударения, как экспрессивное средство, усилительный риторический прием. Единично, в сцене, где Мастер гипнотизирует Геру, долгота использована как суггестивное средство: *Твой мо̄зг жа̄дно, как губка, впитывает каждое мое слово…* (72:30 – 72:38).

2. Набор выделительных средств эмфатического характера не ограничивается долготой. В единичных случаях Мастер произносит ударные гласные с помощью скрипучей фонации (обозначено нижней тильдой): *Почему̰ ход развития цивилизации отторгает любые прививки добра̰?* (66:39 – 66:46); *Нет, мир* <…> *должен быть испра̰влен (*67:35 – 67:41). Ударные гласные получающих логическое ударение слов часто произносятся громче и интенсивнее (обозначено акутом): *Сколько раз* <…> *вы мечта́ли о встрече с потусторонним…* (63:58 – 64:02);

…Это та́йна, которую не могут разгадать (66:33 – 66:37); *…Мы считаем, что эта вещь есть корре́ктор цивилизации…* (70:00 – 70:04). Следовательно, в данном случае фонетика, в частности акцентуация, используется для повышения эффективности передачи смысла, что прекрасно соотносится с назначением исследуемого архетипа.

3. Орфоэпия Мастера весьма неоднородна, соединяя следование книжной норме (слово *поэты* персонаж произносит без качественной редукции: [по̆э̆ты̆]), несущественные несоответствия книжной норме (вместо распространенного варианта *пентакль* Мастер выбирает более редкий вариант *пантакль*, что, впрочем, лишено стилистической или смысловой нагрузки) и грубые противоречия ей (слова *Апокалипсис*, *детонатор* и *коллапс* старец произносит как [аъпъкаъл’йпс’йс], [дэтаъна́тър] и [ко́лъпс], прибегая к просторечным вариантам вместо литературных [аъпаъка́л’йпс’йс], [д’ътаъна́тър] и [каъла́пс] соответственно). В этом аспекте речь персонажа существенно противоречит гипотетическим архетипическим произносительным параметрам.

Анализ консонантизма выявляет меньшее количество особенностей:

1. Помимо удлинения гласных, персонаж эмфатически выделяет значимые слова удлиненным произнесением согласных звуков (обозначено макроном): *Поче̄мӯ в определенный момент добро превращается в зло…* (66:17 – 66:23); *И сделать это̄ можно то̄лько̄ добром* (67:48 – 67:53); *В этот момент можно вмешаться в диале̄ктикӯ взаимоотношений добра и зла…* (68:22 – 68:29); *Ты видишь его в облике кӣта̄йца?!* (69:19 – 69:21). Долгота согласных применяется Мастером намного чаще долготы гласных, но выполняет аналогичные функции (см. пункт 1). Кроме того, она может передавать задумчивость персонажа, сопровождая его мыслеформирование.

2. Один раз, либо для усиления повтора реплики Геры, либо для устранения зияния, либо случайно, Мастер произносит гортанную смычку: *Только?однажды, говоришь, да?* (65:15 – 65:17). Вкупе с остальными средствами это придает фонетике Игоря Николаевича богатство и разнообразие, что ожидается от образа, воплощающего архетип мудрого старца.

3. В речи персонажа выявлено только одно явное фонемное отступление от литературной произносительной нормы: вместо стандартного варианта *инь-ян* Мастер использует просторечный вариант *инь-янь*, заменяя в даосском термине конечную твердую согласную фонему ее мягкой парой.

Перечисленные ресурсы вокализма и консонантизма дополняются излюбленным приемом Мастера – разделением (обозначено косой чертой) значимых слов на слоги (*По/че/му?* (66:26 – 66:27)) и фраз на отдельные синтагмы (*Но увы, / мир остается неизменным, / и по-прежнему / добро превращается в свою / противоположность* (67:17 – 67:29); *…Момент, благоприятный / для того, чтобы сделать добро / необратимым* (68:14 – 68:21)). Данный прием можно квалифицировать как разновидность парцелляции. Его цель – сделать изложение мыслей размереннее и доступнее, что вновь соотносится с архетипическими чертами речи мудрого старца.

Рассмотрение интонационных особенностей существенно дополняет приведенные характеристики. Речь Мастера интонационно богата, в ней хотя бы единожды оказались задействованы все интонационные конструкции русского языка, что свидетельствует о весьма развитой языковой компетенции персонажа (не говоря уже о способностях сыгравшего его актера). Наиболее часто Мастер использовал ИК-3 (*Чувством благодарности ты, я вижу, не отличаешься…* (65:20 – 65:23)), ИК-2 (*Я обманулся в тебе* (85:07 – 85:09)) и ИК-1 (*Многое зависит от двух обстоятельств* (70:51 – 70:53)), намного реже – ИК-2^{a} (*Не шути так!* (72:02 – 72:03)), ИК-6 (*Закрой глаза* (72:26 – 72:27)) и ИК-5 (*Сколько их было, этих попыток!* (66:47 – 66:50)) и лишь единично – ИК-4 (*…А теперь?..* (64:02 – 64:03)) и ИК-7 (*Бесчисленные социальные теории, великие религии, самые лучшие умы, светлые головы, чистые сердца, поэты, философы, пророки и святые, подвижники, герои, гении, даже боги…* (66:51 – 67:11)). В одном предложении Игорь Николаевич может объединять несколько конструкций: *И сде^{3}лать это можно то^{2a}лько добром* (67:48 – 67:53); *Жела^{5}ю тебе обмануть приро^{5}ду – хотя это еще никому не удава^{1}лось* (85:52 – 85:57).

Преобладание ИК-3 здесь не имеет архетипической значимости, поскольку обусловлено структурными свойствами предложений. Почти всегда ИК-3 используется для оформления вопросительных предложений и начальных предикативных частей сложных предложений. Обилие ИК-2, наоборот, архетипически значимо, поскольку применяется Мастером для акцентирования, оформления логического ударения, то есть в дидактических целях. Также ее функция в речи персонажа – давление на Геру, воздействие без манипулятивных целей, связанное со стратегией убеждения. То же назначение у ИК-2^{a}, вдобавок порождающей «учительскую» эмоциональность и повышающей эффектность говоримого. Частотность ИК-1 здесь архетипически значима, ибо подчеркивает общее спокойствие и статичность Мастера как мудрого старца. ИК-6 во всех случаях употребляется Игорем Николаевичем нестандартно: либо без особой смысловой нагрузки (что для данной конструкции аномально: *Прощай, малыш* (85:45 – 85:46)), либо в целях усиления суггестивного воздействия реплик, которыми персонаж вводит Геру в транс (*Запомни: никогда не используй своего могущества для злого дела или для убийства…* (72:15 – 72:21)). ИК-5 повышает эмоциональность речи Мастера, подчеркивает ее богатство и развитость, хотя обращение к ней отступает от архетипически значимых черт. Отсутствие ИК-4, не считая единичного случая, связано с «неанкетным», не официально-деловым характером речи Мастера. Единичная ИК-7 использована нестандартно – от мудрого старца эта, как правило, пейоративно окрашенная модель ожидается с малой вероятностью. Ее назначение в приведенном примере – эмоциональное усиление тезиса, то есть дидактическая цель. Реализация ИК-7 осуществлена не совсем полностью: каждый однородный член периода произносится с соответствующим интонационным рисунком, но гортанная смычка, другой обязательный компонент модели, артикулируется не в каждом случае.

Особое фонетическое средство, нередко используемое Мастером, – произнесение слов со смешком (выделено жирным шрифтом): *Чувством благодарности ты* <…> ***не отличаешься****…* (65:20 – 65:23); ***Такая*** *расхожая истина!* (65:55 – 65:56); *…Хотя* ***это еще*** *никому не удавалось* (85:55 – 85:57). Возможная функция данного смешка –

передача смущения, вызванного желанием возвыситься над наставляемым и вместе с тем осознанием недопустимости этого. Следовательно, смешок выявляет в персонаже слабые признаки «теневого» мудреца.

Вариативная паузация (отсутствующая там, где происходит разделение синтаксических единиц, и появляющаяся там, где структура синтагм того не требует), логическое ударение и темп речи в партии с наставлением героя напоминают стиль лекционных занятий. При объяснении давно известных Мастеру и легко понимаемых истин темп его речи ускорен, в то время как при задумчивости и движении мысли он замедляется, в речи появляется больше пауз. Даже описанные выше приемы фонетического выделения тех или иных слов подобны приемам диктовки тезисов лекции. Добавим, что в сценах, отличных от рассуждения в саду, эти приемы отсутствуют. На основании обязательной связи архетипа мудрого старца с дидактизмом можно утверждать, что особенности темпа и характер произнесения поучающих реплик также напрямую соотносятся с предполагаемыми речевыми признаками персонажа, воплощающего рассматриваемый архетип.

Заключение

Итак, составление речевого портрета персонажа отечественного мистического фильма «Экстрасенс» и сравнение полученных данных с предполагаемыми речевыми признаками архетипа мудрого старца позволяют нам сделать следующие выводы:

1. Персонажи, представляющие архетип мудрого старца, присутствуют в древних и новых культурных традициях народов мира, где содержат определенные общие, совпадающие характеристики, такие как духовный и интеллектуальный характер, склонность к доброте и помощи протагонисту, к изменению его внутреннего мира, авторитетность, появление в критические моменты, стремление побуждать мыслить, пассивность, роль наставника, советчика и учителя, смирение и скромность, бесстрастность, рациональность и склонность к коммуникации. Некоторые персонажи выражают «теневую» сторону данного архетипа, наделенную такими чертами, как бесчувственность, надменность, недобрые намерения и ограниченность, узость мудрости.
2. На основе выявленных свойств архетипа мудрого старца гипотетически выводимы речевые особенности, предопределенные этими свойствами, а потому ожидаемые от соответствующего персонажа. К таким особенностям относятся: множество и разнообразие культурных связей и отсылок, особенно из авторитетных культурных явлений, активное использование речи, кооперативность, отсутствие скрытого воздействия, высокая и книжная стилистика, следование нормам литературного языка, обилие средств художественной выразительности, богатый, сложный и логический синтаксис, «рациональная» морфология и частота книжных словоформ, высокая и разнообразная лексика и фразеология, афористичность, узуальное словообразование, спокойная интонация, гибкость и дидактичность фонетического репертуара.
3. Кинофильм «Экстрасенс» содержит ряд архетипических образов, в том числе трех мудрых старцев, наиболее типичным среди которых является Игорь Николаевич, он же Мастер. Методом речевого портретирования в его репликах выявлено множество архетипически значимых признаков, в том числе несколько связанных с «теневым» аспектом рассматриваемого архетипа.
4. В лингвокультурологическом аспекте в речи Игоря Николаевича обнаружены архетипически значимые признаки: отсылки к философским, религиозным и оккультным традициям, культурная эклектичность, цитация актуальных для постсоветского времени прецедентных текстов. В прагмалингвистическом аспекте выявлено применение архетипически значимых стратегий самопрезентации и убеждения, а также противоречащая архетипу – и выражающая его «теневую» сторону – стратегия самозащиты. Стилистика речи Мастера в основном архетипична: преобладают черты книжных стилей, содержатся элементы публицистического стиля, используются приемы педагогической риторики. Встречающиеся в небольшом количестве, но с большой частотой элементы разговорного стиля противоречат архетипу, но служат имитации живой разговорной речи, создавая более убедительный образ. Синтаксический уровень соответствует архетипу: Мастер коммуницирует с помощью сложного синтаксиса, полного полипредикативных и осложненных конструкций, выражающих логическое суждение, а также с помощью синтаксических фигур. Морфологический уровень соответствует архетипу, выделяясь преобладанием имени над глаголом и книжных ресурсов над разговорными. Лишь анализ местоимений выявил склонность персонажа к поведению «теневого» мудреца. С точки зрения фразеологии речь Мастера содержит книжные устойчивые сочетания и характеризуется некоторой афористичностью. На лексическом уровне Мастер применяет слова соответствующих архетипу тематических групп, обращается к тропам, однако некоторые слова используются для тактик «теневого» мудреца. Морфемно-словообразовательный уровень полностью архетипичен, выделяясь книжными морфемами и способами деривации, в том числе обусловленными жанром мистического фильма. Фонетика Мастера включает эмфазу и паузацию в дидактических целях, разнообразие интонационных конструкций с архетипическим преобладанием ИК-1 и ИК-2, лекторский темп, однако вместе с тем – орфоэпические ошибки и просторечные варианты, отдаляющие речь персонажа от архетипического «стандарта».

Таким образом, речевой портрет Игоря Николаевича позволил, во-первых, повторно доказать гипотезу о влиянии архетипической природы образа на его речевую характеристику, а во-вторых, глубже проанализировать данного персонажа и выявить в его природе не вполне очевидные черты, например, признаки отрицательной стороны рассматриваемого архетипа.

Перспективы дальнейшего исследования обозначенной темы видятся в использовании примененной методики для анализа персонажей фильмов других жанров, действующих лиц драматических произведений и героев художественной литературы.

Материалы исследования | Research materials

1. Экстрасенс. 1992. https://vk.com/video-49966014_164424724?t=0s&ref_domain=yastatic.net

Источники | References

1. Бабайцева В. В. Синтаксис русского языка. М.: ФЛИНТА; Наука, 2015.
2. Волкова Т. В. Архетип Мудрый старец в хронотопе лирики Б. Ахмадулиной 1980-х гг. // Перспективы науки. 2014. № 3 (54).
3. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1985. Вып. 16. Лингвистическая прагматика.
4. Злобин Ф. С. Специфика воплощения архетипического в образе Гэндальфа Серого в романе-эпопее Дж. Р. Толкина «Властелин колец» // Гуманитарные исследования молодых ученых Южного Урала. Челябинск: Издательство Челябинского государственного университета, 2023. Вып. 7.
5. Зырянова О. Н. Архетип старика в прозе В. М. Шукшина // Глобальный научный потенциал. 2024. № 8 (161).
6. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: Едиториал УРСС, 2002.
7. Капланова А. И. Архетипический образ старца в ногайском сказочном повествовании // Социально-культурная и историческая общность Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии: традиции, современность, перспективы развития: материалы межрегиональной научно-практической конференции с международным участием, Черкесск, 23 мая 2019 г. Карачаево-Черкесск, 2019.
8. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1.
9. Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. М.: УРСС, 2003.
10. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1994.
11. Мотигуллина А. Р. Образ мудреца в татарском устном народном творчестве и татарской литературе // Филология и культура. 2022. № 3 (69). https://doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-128-134
12. Назиров Р. Г. Международные литературные сюжеты и типы. Уфа: РИЦ БГУ, 2012.
13. Пирсон К. Пробуждение внутреннего героя / пер. А. Багрянцевой. М.: МИФ. Психология архетипов, 2024.
14. Сальников В. Б. Репрезентация архетипа «тень» в речевом портрете антагониста мистического фильма: лингвостилистический и речеведческий аспекты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 4. https://doi.org/10.30853/phil20250190
15. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / пер. А. А. Чечиной. М.: Издательство АСТ, 2019.
16. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. 1996. https://syntone.ru/book/dusha-i-mif-shest-arhetipov/?ysclid=mapnlxxdcn582972076
17. Юнг К. Г. О духовных явлениях в искусстве и науке / пер. В. В. Желнинова, А. Н. Анваера. М.: Издательство АСТ, 2023.

Информация об авторах | Author information

RU **Сальников Вадим Борисович**[1]
[1] Уфимский университет науки и технологий

EN **Vadim Borisovich Salnikov**[1]
[1] Ufa University of Science and Technology

[1] *asztlhjin@yandex.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.09.2025; опубликовано online (published online): 07.11.2025.

Ключевые слова (keywords): архетип «мудрый старец»; архетипические языковые черты; отечественный мистический фильм; персонаж мистического фильма; речевой портрет киноперсонажа; wise old man archetype; archetypal linguistic features; Russian mystical film; mystical film character; film character's speech portrait.