

Бережна М. В.,

кандидатка філологічних наук,

докторантка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИЙ ОБРАЗ АННИ (У ФІЛЬМІ К. БАКА ТА ДЖ. ЛІ «КРИЖАНЕ СЕРЦЕ»)

Анотація. Роботу присвячено особливостям створення психолінгвістичного образу кіноперсонажа за психологічним архетипом «Діва». Розвідка є частиною комплексного дослідження цілісної системи психолінгвістичних кінообразів найбільш касових фільмів XXI сторіччя. Роботу виконано на матеріалі фентезі-фільму К. Бака та Дж. Лі *Frozen* (2013). Уважаємо кінодіалог одним із основних універсальних засобів розкриття образу персонажа в аудіовізуальному тексті. У статті проаналізовано особливості мовлення принцеси Анни, загальним обсягом 302 репліки. За класифікацією В. Шмідт (2007) відносимо Анну до архетипу «Діва» (*the Maiden*), для якої визначальними рисами є такі: її життя – легке, не обтяжене рутинною, а ставлення до проблемних ситуацій залишається позитивним; вона любить розважатися, усе нове й незвичне вабить її; вона не любить самотності; вона здатна на ризик і не бачить небезпек реального світу; вона не хоче дорослішати, але випробування й психологічні травми змушують її відкрити в собі здатність допомагати іншим і вести за собою; їй завжди потрібна людина, на яку можна покластися. Отримані результати свідчать, що для мовлення принцеси Анни характерні окличні речення (переважно констативи) у поєднанні з позитивною оцінною лексикою, «порожніми» прикметниками та вигуками для вираження захоплення й радості; апелятиви, які визначають важливі для Анни персонажів; вербальна та креолізована гра слів для створення гумористичного ефекту; розмовні одиниці для демонстрації невимушеного, неофіційного стилю спілкування; кооперативний стиль спілкування, який реалізується через частотні тактики прохання та вибачення; лексема *please* в реквестивах як прояв залежності Анни від допомоги інших персонажів; лексеми *sorry* та *fault* для зображення чутливості персонажа до почуттів інших; повтори на синтаксичному рівні у вигляді уточнювальних запитань, множинні асиндетони й аполіопези для демонстрації мислення у формі потоку свідомості, яке демонструє відкритість персонажа, наївність; майже однакова частотність займенників першої особи однини та другої особи для демонстрації, з одного боку, важливості власного «я», а з іншого – значущості інших персонажів у її житті.

Ключові слова: кіноархетип, психолінгвістичний образ, архетип «Діва», кінодіалог, К. Бак, Дж. Лі, «Крижане серце», *Frozen*.

Постановка проблеми. У XXI столітті кінематограф стає головним транслятором актуальних для суспільства тем і сюжетів, поєднуючи в собі можливості образотворчого мистецтва, літератури й театру. Кінотвори є одним із провідних засобів впливу на масову свідомість, вони формують базові поведінкові та мовленнєві шаблони, визначають цінності й прийнятні або

неприйнятні образи для наслідування. Сучасна екранна культура становить сукупність образів, які створюються та існують переважно за законами побудови міфу. Відповідно, маніпулюючи цими міфологічними зразками, мистецтво кіно впливає на свідомість і підсвідомість глядача, виступаючи засобом самоідентифікації реципієнта.

Особливості мовлення персонажів серед іншого визначають образ персонажа у свідомості глядача, а отже, є одним із провідних засобів створення образу героя. В аудіомедіальних текстах, передусім художніх фільмах масової культури, мовленнєвий портрет реалізується через діалогічне мовлення. Індивідуальний вибір лексико-граматичних і стилістичних засобів, які формують інваріанти висловлювання з ідентичною прагматикою, зумовлюється психологічним портретом мовця. Оскільки персонажі відіграють провідну роль у формуванні та розвитку сюжетних ліній, розуміння способів і засобів створення мовленнєвого портрета персонажів художнього твору є необхідним у дослідженнях філологічного, літературознавчого й перекладознавчого спрямувань. Нині робіт, у яких розглядається взаємозв'язок між архетипом персонажа та його мовленням, нараховується невелика кількість, що визначає актуальність і новизну дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вплив кінообразів на масову свідомість глядачів визначається використанням базових архетипів і міфологічних образів. Так, дослідники зазначають, що аналіз образів кінематографічних персонажів дає змогу простежити дію культурних універсалій, а кінообрази сучасності базуються на енергії міфу, тим самим експлуатують архетип, створюючи «нову міфологію» [1, с. 4]. Крім того, архетипові образи завжди співвідносяться з епохою (домінантною культурною програмою часового періоду), яка породжує їх, виступаючи проявленою метафорою з колективного несвідомого [1, с. 12].

К.Г. Юнг, розробник типології архетипів, у роботах виділяє переважно такі архетипи: Тінь, Герой, Мати, Аніма, Анімус, Дитя, Мудрий Старець і Мудра Стара, Діва, Его, Персона, Самість. У його розумінні архетип – образ, модель чи символ, які містяться в колективній підсвідомості та, як правило, не залежать від культури, країни, часу. На основі ідей Юнга створено роботи, які досліджують архетипи в різних сферах життєдіяльності. Тут відзначимо декілька, найбільш релевантних для досліджуваного матеріалу. Перша – типологія архетипів у мас-медіа М. Фабера та Дж. Майера [2], у якій автори пропонують тринадцять образів без гендерної диверсифікації; друга – типологія героїв і героїнь за авторством Т. Коуден, К. Лафівера, С. Вайдерса [3], яка складається із шістнадцяти основних архетипів (восьми чоловічих і восьми жіночих), а також основна

для роботи класифікація архетипів, запропонована В. Шмідт, у якій дослідниця розрізняє сорок п'ять видів персонажів за їх психотипом [4].

Існують різнопланові підходи до вивчення образу персонажа в художньому творі. Так, наприклад, П. Білоус звертає особливу увагу на процеси формування образу у свідомості читача, наголошуючи на тому, що «художню літературу робить її образність, тобто така властивість словесної інформації, яка в уяві читача викликає виразні, конкретно-чуттєві картини, збуджує асоціативне мислення та естетичні емоції й переживання» [5, с. 88]. З іншого боку, Л. Чернець визначає, що поняття «персонаж» є узагальненою назвою сукупності художніх засобів зображення, завдяки яким окреслюється конкретно-чуттєва даність, образ людини та які творять її портрет, костюм, мову, вчинки, характеристики з боку інших персонажів, що ведуть розповідь [6, с. 165]. У результаті отримуємо загальне визначення Л. Удовиченко: «Художній образ – результат емоційно-чуттєвого відтворення дійсності, що ґрунтується на загальнокультурному та індивідуальному досвіді, сформоване в межах певної ідеї та спрямоване на актуалізацію досвіду в широкому сенсі слова, залучення мисленнєвих процесів реципієнта, презентоване іманентними засобами» [7, с. 59].

Погоджуємося з думкою, що персонажне мовлення є медіатором між автором і читачем, яке відіграє визначну роль у передачі особливостей характеру, світобачення, поведінки, бажань, прагнень та інтенцій персонажів [8]. Уважаємо, що діалог персонажів у художньому творі побудовано так, щоб у ньому розкривалася особистість персонажа, його мотивація і сприйняття того, що відбувається навколо. Сприймаємо мовленнєвий портрет як засіб зображення персонажів, що полягає в підборі особливих для кожної дійової особи художнього твору лексико-граматичних, фразеологічних, стилістичних, синтаксичних елементів, які розкривають його психотип та формують образ персонажа в уяві реципієнта твору. Діалогічне мовлення визначаємо як середу формування мовленнєвого портрета.

Мета статті – установити кореляцію між психологічним архетипом персонажів художнього фільму й особливостями їхнього мовлення.

Дослідження виконане на матеріалі реплік принцеси Анни, персонажа анімаційного пригодницького фентезі-фільму Кріса Бака та Дженіфер Лі «Крижане серце» (2013) за мотивами казки Ганса Крістіана Андерсена «Снігова королева». Фільм посідає п'ятнадцяте місце в рейтингу найприбутковіших англійських фільмів XXI століття, що робить його цікавим матеріалом для дослідження. Сприймаємо схеми, за якими побудоване мовлення персонажів у фільмах, як базові моделі для розкриття психотипу персонажа. Уважаємо, що такі моделі є зрозумілими для більшості глядачів у світі незалежно від країни, культури, мови, віку й інших соціальних характеристик, а отже, можуть виступати як система формування типових психолінгвістичних образів.

Виклад основного матеріалу. За класифікацією В. Шмідт (2007) визначаємо, що Анна належить до архетипу «Діва» (англ. *the Maiden*), для якої провідними рисами є такі [4, с. 112–119]:

1. Її життя – легке, не обтяжене проблемами та щоденною рутинною; навіть у випадку, коли проблеми з'являються, її ставлення до ситуації залишається невимушеним, позитивним. За сюжетом, Анна завжди активна, рухлива, багато посміхається,

співає. Вона не здатна довго засмучуватися чи журитися. Її уявлення про ідеальний вечір – розваги, пісні й танці. ANNA: *There'll be actual, real, live people / It'll be totally strange / But wow! Am I so ready for this change! / 'Cause for the first time in forever / There'll be music / There'll be light / For the first time / In forever / I'll be dancing through the night* [9, 00:13:49].

2. Вона любить розважатися. За сюжетом, їй доводиться провести декілька років у зачиненому від чужинців замку; це стає чи не найбільшим випробуванням для неї, вона з нетерпінням чекає дня коронації Ельзи, коли ворота замку будуть відчинені. ANNA: *For the first time in forever / I'm getting what I'm dreaming of / A chance to change / My lonely world* [9, 00:16:18].

3. Усе нове й незвичне вабить її. Вона відкрита до нових знайомств (Ганс, Крістоф, Олаф), нових розваг (бали, коронація, пригоди під час пошуків Ельзи та повернення додому), нових місць (ліс, Північна гора, замок Ельзи).

4. Вона не любить самотності, їй потрібна компанія для розваг. За сюжетом, ще в дитинстві Анні постійно бракує компанії сестри, вона нудьгує на самоті: ANNA: *I think some company is overdue* [9, 00:09:19] / *It gets a little lonely* [9, 00:09:25]. На відміну від неї, Ельза самодостатня й не потребує компанії. Різницю між сестрами можна побачити вже в першому діалозі. ANNA: *The sky is awake, so I'm awake. So, we have to play.* ELSA: *Go play by yourself* [9, 00:03:55].

5. Вона здатна на ризик (часто неусвідомлений), оскільки відчуває себе невразливою. За сюжетом, у дитинстві Анна перестрибує з одного снігового пагорба на інший, розраховуючи, що Ельза підхопить її своєю магією: ANNA: *Catch me!* ELSA: *Gotcha!* ANNA: *Again* [9, 00:05:04]. Такі необережні розваги закінчуються нещасним випадком, й Ельза ненавмисне завдає шкоди сестрі. Утім у дорослому віці ситуація повторюється: ANNA: *Catch! Thanks. That was like a crazy trust exercise* [9, 00:52:30]. Цього разу, піднімаючись по скелі, вона відпускає руки, очікуючи, що її підхопить Крістоф.

6. Вона не бачить небезпек, які чагують на неї в реальному світі. Так подібну необережність і нерозважливість коментує Крістоф: *Didn't your parents ever warn you about strangers* [9, 00:41:08]?

7. Попри свій фактичний вік, вона залишається дитиною і не хоче дорослішати. Утім випробування й психологічні травми змушують її побачити реальність такою, як вона є, і відкрити в собі здатність зцілювати чужі рани й вести за собою. ANNA: *You don't have to live in fear / 'Cause for the first time in forever / I will be right here* [9, 00:56:06] / *Take me up the North Mountain. Please. Look, I know how to stop this winter* [9, 00:39:42] / *It was an accident. She was scared. She didn't mean it. She didn't mean any of this. Tonight was my fault. I pushed her. So, I'm the one that needs to go after her* [9, 00:30:04].

8. Для неї важливі стосунки з матір'ю або з іншою людиною, яка виконує роль «Піклувальниці»; вона залежна від інших. Спочатку в житті Анни є батьки, але вони гинуть у корабельній трощі, і сестри залишаються самі. ANNA: *We only have each other / It's just you and me* [9, 00:10:59]. Їй потрібно мати безпечний острівець (особливо якщо в її житті була психологічна травма), знати, що поруч є людина, на яку можна покластися та яка завжди прийде на допомогу. Такою людиною для Анни, за сюжетом, є Ельза. ANNA: *Elsa, we were so close. We can be like that again* [9, 00:55:21] / *Please don't shut me out again* [9, 00:55:46].

9. Вона непостійна в романтичних стосунках. Спочатку вона закохується в Ганса і планує вийти за нього заміж, потім у її житті з'являється Крістоф, за якого вона ледь не виходить заміж, пізніше вона розуміє, що має повернутися до Ганса, оскільки він її справжнє кохання, у результаті її справжнім коханням виявляється Крістоф. Так цю наївність, безпосередність і нерозважливість коментує Ганс: *You were so desperate for love, you were willing to marry me just like that* [9, 01:16:16].

10. Вона приваблює чоловіків, які самостверджуються, користуючись з її залежної позиції в стосунках, чи виконуючи роль її рятівника. HANS: *Princess Anna is in trouble. I need volunteers to go with me to find her* [9, 00:50:32] / KRISTOFF: *She'll die on her own* [9, 00:44:01].

11. Вона може бути уважною до почуттів інших і зважати на свої слова, щоб не образити співрозмовника. KRISTOFF: *You want to talk about a supply and demand problem? I sell ice for a living.* ANNA: *Ooh. That's a rough business to be in right now. I mean, that is really... That's unfortunate* [9, 00:37:31]. Бачимо, що в розмові з Крістофом вона спершу у звичній для себе манері відверто коментує ситуацію (продаж льоду під час неочікуваної зими), але потім, усвідомивши, що її слова тільки погіршують його скрутне становище, пом'якшує висловлювання (тактика співчуття й розради).

Для порівняння з мовленнєвими портретами жіночих персонажів, які належать до інших архетипів, дивись інші праці [10; 11]. Отримані результати свідчать, що для мовлення принцеси Анни характерні:

1. Оклічні речення (переважно констативи) у поєднанні з позитивною оцінною лексикою, «порожніми» прикметниками та вигуками для вираження захоплення й радості: ANNA: *This is amazing!* [9, 00:04:32] / *But wow! Am I so ready for this change!* [9, 00:13:53] / *Whoops! Sorry. Okay, Okay. Here we are. Oh! I owe you a sled* [9, 01:30:20].

2. Оклічні речення (переважно констативи) для емпатизації смислу або вираження незгоди, незадоволення, обурення: ANNA: *Elsa! Elsa! Wait, please! Elsa, stop!* [9, 00:28:33] / *I can't live like this anymore* [9, 00:27:06].

3. Оклічні речення з апелятивами для привернення уваги адресата: ANNA: *Oh! There she is. Elsa!* [9, 00:25:46] / *Kristoff!* [9, 01:00:45] / *Olaf!* [9, 01:01:03].

4. Частотне використання лексеми *please* (15 випадків із 29 загальних) у реквестивах демонструє залежність Анни від допомоги інших персонажів: ANNA: *Elsa, please, please* [9, 00:27:04] / *Please, somebody, help. Please. Please* [9, 01:17:02] / *Help me up, Olaf. Please* [9, 01:21:53].

5. Частотне використання лексем *sorry* (9 випадків із 16 загалом) і *fault* (3 випадки з 4) демонструє чуйність персонажа до почуттів інших. ANNA: *Elsa! Elsa! Elsa, it's me, Anna, your sister who didn't mean to make you freeze the summer. I'm sorry. It's all my fault* [9, 00:34:55]. Хоч значна кількість вибачень вважається характерною рисою жіночого мовлення, як зазначає Дж. Холмс [12], і може частково пояснювати виявлену кількість лексем, але в порівнянні з мовленням інших персонажів цей показник залишається значно завищеним. Так, *sorry* в мовленні Ельзи зустрічається тільки два рази, у фразах інших персонажів (чоловіків) – по одному випадку.

6. Частотне використання апелятивів *Elsa* (19), *Olaf* (12) і *Kristoff* (10) демонструють важливість цих персонажів у житті Анни. Вони є тими, на кого вона розраховує і покла-

дається: ANNA: *Elsa, we were so close. We can be like that again* [9, 00:55:21] / *I love you, Olaf!* [9, 00:04:49] / *Kristoff, they sound wonderful* [9, 01:03:49].

7. Вербальна та креолізована (у поєднанні з відеорядом) гра слів для створення гумористичного ефекту, передачі оптимістичного ставлення персонажа до будь-яких життєвих ситуацій. Наприклад, вона описує своє відлюдне життя в замку, брак спілкування із сестрою: ANNA: *I've started talking to the pictures on the walls* і продовжує, звертаючись до портрета Жанни Д'Арк: *Hang in there, Joan* [9, 00:09:21]. Гра слів базується на подвійному значенні дієслова *hang*, а саме «триматися» і «висіти». Так, з одного боку, Анна, розмовляючи з картинами, радить Жанні Д'Арк триматися, продовжувати свою нелегку місію, а з іншого – актуалізується значення дієслова «висіти» для картини, яка висить на стіні в залі замку.

8. Розмовні одиниці, оскільки персонаж надає перевагу невимушеному стилю спілкуванню, а її мовлення наближене до мовлення підлітків: ANNA: *You have friends who are love experts? I'm not buying it* [9, 00:41:51] / *Oh. I am gonna talk to my sister* [9, 00:50:57] / *Of course, none of it would have happened if she had just told me her secret. She's a stinker* [9, 00:35:06].

9. Прямі квеситиви, які вимагають відповіді від співрозмовника для просування сюжетних ліній, оскільки Анна є головним дієвим персонажем фільму: ANNA: *No, why? Why do you shut me out? Why do you shut the world out? What are you so afraid of?* [9, 00:27:19].

10. Повтори на синтаксичному рівні у вигляді уточнювальних запитань, множинні асиндетони та апосіопези для демонстрації мислення у формі потоку свідомості, яке демонструє відкритість персонажа, наївність, душевну чистоту і простоту: ANNA: *This is awkward. Not "You're awkward", but just because we're... I'm awkward, you're gorgeous. Wait, what?* [9, 00:17:41] / *Oh. Here? Are you sure? Because I don't think I'm supposed to... Oh. Okay* [9, 00:20:18].

11. У мовленні Анни майже однакова частотність займенників першої особи однини *I* (94) та другої особи *you* (96) демонструє, з одного боку, важливість власного «я», а з іншого – значущість для неї інших персонажів. Крім того, порівняно частотними є займенники *she* (22), оскільки сестра є найважливішою особою в житті Анни, а також *we* (34), оскільки вона залежна від інших персонажів і часто бачить себе лише частиною певної групи, сім'ї.

12. Використання індивідуальної фрази *'Wait, what?'*, специфічної для мовлення Анни. З розвитком сюжету фраза зустрічається чотири рази у спілкуванні з різними персонажами та використовується для передачі зняковіння, хвилювання, розчарування, невіри, незрозуміння. Наприклад, ELSA: *No one is getting married.* ANNA: *Wait, what?* [9, 00:26:26] / TROLL: *Do you, Anna, take Kristoff to be your trollfully wedded...* ANNA: *Wait, what* [9, 01:08:24]? Фраза є характерною для Анни, адже демонструє одразу декілька характеристик: 1) є порушенням стандартної граматики – передає розмовність, характерну для мовлення Анни; 2) є еліптичною, отже, показує потік свідомості; 3) на семантичному рівні характеризує неухважність Анни до навколишнього світу, сприйняття й осмислення подій із певним запізненням.

Цікаво, що в кінці фільму фразу використовує Крістоф у розмові з Анною, у момент радісного хвилювання, коли мовлення для зображення потоку свідомості, зазвичай характерне

для Анни, передається йому: Kristoff: *I could kiss you! I could. I mean, I'd like to. I'd... May I? We me. I mean, may we? Wait, what* [9, 01:30:54]? Таке перенесення елементів з мовлення одного персонажа до мовлення іншого слугує для підсвідомого сприйняття глядачем персонажів як пари.

Висновки. Отже, за класифікацією В. Шмідт, відносимо Анну до архетипу «Діва». Для її психолінгвістичного образу визначними є такі характеристики. Використання окличних речень у поєднанні з позитивною оцінною лексикою, «порожніми» прикметниками та вигуками для вираження захоплення й радості демонструють оптимізм. Кооперативний стиль спілкування, що реалізується через використання тактик прохання та вибачення, демонструє залежність від інших, неконфліктність і чуйність. Частотне використання апелювативів *Elsa, Olaf* і *Kristoff* визначає важливих для Анни персонажів. Вербальна та креолізована гра слів створює гумористичний ефект, передає невимушене ставлення персонажа до будь-яких життєвих ситуацій. Розмовні одиниці демонструють схильність до невимушеного, неофіційного спілкування. Повтори на синтаксичному рівні у вигляді уточнювальних запитань, множинні асиндетони й апосіопези демонструють мислення у формі потоку свідомості, відкритість персонажа, наївність. У мовленні Анни майже однакова частотність займенників першої особи однини та другої особи демонструє, з одного боку, важливість власного «я», а з іншого – значущість інших персонажів у її житті.

Серед перспектив дослідження – створення цілісної типології психолінгвістичних образів персонажів англомовного кінодискурсу масової культури у XXI сторіччі.

Література:

- Карчевская К.С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ : автореф. дисс. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2010. 25 с.
- Faber M., Mayer J. Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*. 2009. Volume 43. Number 3. P. 307–322.
- Cowden T.D., LaFever C., Vidars S. The Complete Writer's Guide to Heroes & Heroines: Sixteen Master Archetypes. Hollywood, CA : Lone Eagle, 2000. 177 p.
- Schmidt V. The 45 Master characters. Cincinnati, Ohio : Writers Digest Books, 2007. 338 p.
- Білоус П.В. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : Академія, 2011. 336 с.
- Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. Москва : Издательский центр «Академия», 2000. 556 с.
- Удовиченко Л.М. Теорія і технологія вивчення художніх образів-персонажів у курсі зарубіжної літератури старшої школи : дис. ... докт. пед. наук. Київ, 2020. 511 с.
- Лагутин В.И. Проблемы анализа художественного диалога. Кишинев : ШТИИИИЦ, 1991. 95 с.
- Frozen. Directed by Chris Buck & Jennifer Lee, Walt Disney Animation Studios, 2013.
- Бережна М.В. Психолінгвістичний образ Аліси у фільмі Т. Бертона *Alice in Wonderland*. *Нова філологія* : збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2021. № 83 (у друці).
- Бережна М.В. Червона Королева vs. Біла Королева: мовленнєвий портрет (у фільмі Т. Бертона *Alice in Wonderland*). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса, 2021. № 50 (у друці).
- Holmes J. *Women, Men and Politeness*. London : Longman, 1995. 254 p.

Berezhna M. Psycholinguistic Image of Anna (in the Film *Frozen* by Chris Buck and Jennifer Lee)

Summary. The article focuses on the formation of psycholinguistic image of the film character belonging to the psychological archetype “the Maiden”. The research is a part of the comprehensive study of psycholinguistic images of the top box office films in the XXI century. The article studies the computer-animated musical fantasy film *Frozen* (2013) by C. Buck and J. Lee. I consider film dialogue to be one of the basic universal means to characterize a character in the audiovisual medium. The article studies the peculiarities of Princess Anna's speech, with a total scope of 302 lines. According to the classification of V. Schmidt (2007), I classify Anna as the “the Maiden” archetype due to the following characteristic features. Her life is easy, not burdened with routine, and Anna's attitude to problems remains positive. The Maiden loves to have fun; everything new and unusual attracts her. She does not like loneliness; she needs some company to play. She is able to take risks and does not see the dangers of the real world. She does not want to grow up, but trials and psychological traumas force her to discover in herself the ability to help others and to lead. She always needs a person to rely on. The results show that Princess Anna's speech is characterized by exclamatory sentences (mostly constatives) in combination with positive evaluative vocabulary, “empty” adjectives and exclamations to express admiration and joy; appellatives that label important for Anna characters; verbal and creolized puns to create a humorous effect; colloquial tokens to render casual, informal communication; cooperative style of communication, which is revealed with frequent tactics of apology and comfort; the word ‘please’ in requests as the manifestation of Anna's dependence on the help of other characters; the tokens ‘sorry’ and ‘fault’ to reflect the sensitivity of the character to the feelings of others; repetitions at the syntactic level in the form of clarifying questions, multiple asyndeton and aposiopesis to demonstrate her stream of consciousness, thus reflecting the openness of the character, her naivety; almost the same frequency of pronouns of the first person singular and second person to demonstrate on the one hand the importance of her own self, and on the other, the importance of other characters in her life.

Key words: film archetype, psycholinguistic image, the Maiden archetype, film dialogue, C. Buck, J. Lee, *Frozen*.