УДК 811.111’23:791.228
DOI https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-1/16

Бережна М. В.
Запорізький національний університет

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИЙ АРХЕТИП «ДЕМЕТРА» (НА МАТЕРІАЛІ АНІМАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ *INSIDE OUT*)

У роботі йдеться про кореляцію між психологічним архетипом персонажа кіно та лінгвістичними елементами, що складають його мовлення. Архетип «Деметра» (Demeter) представлений у фільмі «Думками навиворіт» персонажем Радість, яка є втіленням однойменної емоції. Архетип представлено у своїх двох утіленнях: позитивному («Годувальниця», або Nurturer) і негативному («Патологічна піклувальниця», або Overcontrolling Mother). Радість зображено як антропоморфний жіночий персонаж, функція якої полягає в тому, щоб дівчинка Райлі, якій належить емоція, була завжди щасливою. Як і «Патологічна піклувальниця», Радість одноосібно керує свідомістю Райлі, відсторонюючи інші емоції. Її керівна позиція продемонстрована найбільшою кількістю реплік і слів у репліках (порівняно з іншими персонажами), частотним використанням прямих і непрямих директивів, форми let’s. Вона маніпулює почуттям провини Печалі, нав’язуючи свою позицію, що призводить до накопичення стресу та подальшої депресії Райлі. Характерним елементом є використання речень із причинно-наслідковим зв’язком, повторів, перебільшень, метафор, риторичних запитань.

В образі Радості переважає архетип «Годувальниця». Як і «Годувальниця», Радість переймається тільки щастям Райлі, що виражено лексико-семантичними групами ‘happy’ та ‘love’, позитивною оцінною лексикою, окличними реченнями, промісивами, повторами, частотним антропонімом Riley. Їй потрібно відчуття єдності з іншими членами родини, що відбивається у використанні лексико-семантичних груп ‘support’ та ‘follow’, частотному використанні займенника першої особи множини. Вона готова пожертвувати чим завгодно, аби врятувати дівчинку, якою опікується, що продемонстровано використанням модальних дієслів, частотним словосполученням ‘for Riley’, а також директивами.

Ключові слова: *кіноархетип, архетип «Деметра», архетип «Годувальниця», архетип «Патологічна піклувальниця», психолінгвістичний образ, персонажне мовлення, «Думками навиворіт», Inside Out.*

Постановка проблеми. Нині мистецтво кіно є невіддільною частиною глобалізованого світу. Кінематографічна модальність реалізму чи «реальність, що продовжується», підпорядковується естетиці, а також пропонує креативне поле, яке дозволяє екстраполяцію внутрішніх образів і здогадок аналітичної психології. Кращого розуміння утворення смислу у психічній діяльності та кіновиробництві можна досягти застосуванням ідей Юнга до складних взаємозв’язків, які є основою психологічних процесів і процесів створення кіно [1, с. 104].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У філологічних роботах, присвячених дослідженню людини як особистості, ми бачимо цілу низку термінів на позначення носія мови: типаж, (соціальний / гендерний) стереотип, (соціокультурний) тип, літературний персонаж, художній образ, мовна особистість, мовний портрет, мовленнєвий портрет, модельна особистість, імідж, амплуа [докладніше див. 2, с. 6; 3, с. 11], типовий, стереотипний, плаский персонаж, троп, архетип. Це свідчить, з одного боку, про актуальність об’єкта дослідження, а з іншого – про розуміння дослідниками типовості цього поняття, його узагальненої природи, яка є набором свідомих і підсвідомих шаблонів для розкриття типових характеристик персонажів.

Наприклад, у класичній роботі «Морфологія казки» В.Я. Пропп указує на сім дійових осіб будь-якої чарівної казки, причому кожна із цих осіб виконує свою власну та обмежену низку функцій. В.Я. Пропп визначає таких типових персонажів, як «шкідник», «дарувальник», «помічник», «царівна» (та її батько), «відправник», «герой», «фальшивий герой» [4, с. 88-89]. Зрозуміло, що змістовний простір казки набагато вужчий, ніж простір реального життя, але теза про вичерпність рольових функцій у стандартних життєвих ситуаціях є надійною основою для прогнозування поведінки людей [3, с. 12].

У роботі ми пропонуємо розглянути мовленнєвий портрет персонажа з урахуванням психологічного архетипу, до якого він належить.

У неотеорії архетипів, запропонованій М. Фабером і Дж. Маєром, архетипи мають п'ять ключових характеристик: a) є персонажами історій; b) представлені психологічно як ментальні моделі за схемами і прототипами «Я / Інший»; c) часто викликають інтенсивну емоційну відповідь; d) оперують на автоматичному чи несвідомому рівні; e) є культурно-стійкими, внаслідок чого вони є легко і повсюдно впізнаваними [5, с. 308].

Психолінгвістичний кіноархетип – мовно-психологічний портрет кіноперсонажів, сформований в уяві глядача через використання сукупності лексико-фразеологічних, граматичних, стилістичних і прагматичних елементів, притаманних мовленню персонажів певного психологічного архетипу. Мовлення кіноперсонажів (монологічне, діалогічне, полілогічне) ми сприймаємо як середовище формування мовленнєвого портрета.

Текстотворення – це форма психології. Письменники глибоко розуміють людську природу і вміють зображати її у своїх персонажах та сюжетах. Вони демонструють різні типи поведінки, процеси мислення, способи пізнання смислу на основі набутого досвіду, а потім перетворюють отримане на розважальний текст [6, с. 5].

Автори художніх творів будують персонажне мовлення таким чином, щоб воно відбивало особливості психології персонажів. Увага особистості до певної теми відбиває її пріоритети, наміри, думки [7, с. 30]. Із погляду на психологію функціональні слова зображують те, як люди спілкуються, а повнозначні слова – що саме вони при цьому говорять. Тоді не дивно, що функціональні слова набагато міцніше пов'язані із соціальним і психологічним світами людини [7, с. 29].

Особові займенники надають інформацію про тих, до кого привернута увага персонажа. За нашими спостереженнями, увага позитивних персонажів належить об'єктам любові, захоплення, піклування (кооперативний стиль спілкування), на другому місці – антагоністи історії, до яких спрямовані негативні почуття (конфронтативний стиль спілкування).

Функціональні слова, такі як особові займенники, також показують напрямок уваги особи. Люди, які відчувають фізичний чи емоційний біль зазвичай концентрують увагу на собі і, відповідно, використовують більше займенників першої особи однини (див. [8]). У досліджуваному матеріалі цю рису можна прослідкувати у мовленні Райлі (яка переживає стрес і депресію через переїзд до іншого міста, втрату старих друзів, будинку із озером і невдачу під час відбору до хокейної команди), у репліках Печалі (яка вважає себе винною у стражданнях Райлі) і, для порівняння, у мовленні Радості (яка (крім однієї сцени) порівняно мало переймається ситуацією і бачить все у позитивному світлі). Програма лінгвістичного аналізу *LIWC* демонструє такі показники використання займенників першої особи однини: Райлі – 9,32; Печаль – 6,33; Радість – 3,41.

Постановка завдання. Міждисциплінарні дослідження, що поєднують розгляд психологічних і філологічних аспектів, нині є актуальними. **Мета роботи** – розкриття кореляції між психологічним архетипом головної героїні анімаційного фільму *Inside Out* і лінгвістичними елементами, що формують її мовленнєвий портрет. Сюжет фільму побудований навколо дівчинки Райлі, яку скеровують у житті п'ять антропоморфних емоцій: Радість, Печаль, Страх, Відраза та Гнів. Головною героїнею, мовленню якої присвячено цю роботу, є Радість.

Завдання складається із двох етапів, на першому з яких ми визначаємо психологічні характеристики персонажа, що слугують підґрунтям для встановлення архетипу, до якого належить персонаж. За основу беремо класифікацію кіноархетипів В. Шмідт [9]. На другому етапі ми визначаємо мовленнєві особливості персонажа, які відбивають її психологічний образ, використовуючи методи теоретичного узагальнення, а також лексико-семантичний, стилістичний, прагматичний і контекстуальний аналізи мовлення персонажа.

Виклад основного матеріалу дослідження. За типологією екранних архетипів, запропонованих В. Шмідт, головна героїня анімаційного фільму *Inside Out* (в українському перекладі – «Думками навиворіт») належить до архетипу «Деметра» (*Demeter*). Архетип має позитивне втілення «Годувальниця» (*the Nurturer*) та негативне «Патологічна піклувальниця» (*Overcontrolling Mother*) [9, с. 70-78]. Подорож героїні – це перехід від «Патологічної піклувальниці» до «Годувальниці» (із метою порівняння із мовленнєвим портретом жіночих персонажів, які належать до інших архетипів, див. [10, 11, 12]).

Образ «Патологічної піклувальниці» не є яскраво вираженим, адже персонаж загалом сприймається як позитивний. Втім, її руйнівний вплив на життя Райлі та Печалі можна простежити у декількох показових прикладах. Радість із перших хвилин фільму занадто напориста або навіть безцеремонна у спілкуванні із Печаллю: *SADNESS: I'm Sadness. JOY: Oh, hello. I... I'm Joy. So... Can I just... If you could... I just want to fix that.*

Thanks [13, 00:02:45]. За сюжетом Радість має потіснити Печаль від пульта керування свідомістю Райлі задля того, щоб дівчинка перестала плакати. Паузи у мовленні Радості, а також еліптичні, незавершені речення демонструють спершу розгубленість Радості, надалі є проявом невербалізованого бажання позбутися Печалі. Розмовна форма *thanks* чисто формально демонструє висловлену нещиру подяку за те, що Печаль поступається їй місцем.

Із розвитком сюжету виникає сцена, в якій Радість роздає завдання на день усім емоціям. Для Печалі в неї особлива місія: *JOY: And there. Perfect! This is the circle of Sadness. Your job is to make sure that all the Sadness stays inside of it… Just make sure that all the Sadness stays in the circle! See? You're a pro at this! Isn't this fun? SADNESS: No. JOY: Atta girl* [13, 00:21:05]. Радість визначає для Печалі кут у штаб-квартирі емоцій, малює на підлозі крейдою коло і змушує Печаль стати в це коло. Таким способом Радість намагається втримати Печаль від керівного пульта для того, щоб емоції Райлі після переїзду до нового міста залишалися позитивними. Печаль незадоволена таким ставленням, але Радість ігнорує її. Тактика спілкування – пасивна агресія.

Серед займенників у мовленні Радості переважає форма другої особи, що часто використовується для формулювання заперечення думки співрозмовника, висловлення альтернативної думки або докору, незгоди із попереднім висловлюванням. Часто ці репліки адресовані Печалі та є проявом конфронтативного стилю спілкування: *JOY: What did you do?* [13, 00:12:30] / *Oh, no! Sadness, what are you doing?* [13, 00:13:11] / *Sadness, you nearly touched a Core Memory. And when you touch them, we can't change them back* [13, 00:13:33]. В останньому прикладі маніпуляція думкою Печалі реалізована протиставленням займенників *you* та *we*, використанням речень із причинно-наслідковим зв'язком.

Радість уважає, що Райлі має бути щасливою за будь-яку ціну, що іншим емоціям не місце у житті дівчинки, не розуміючи, що таким одноосібним керуванням шкодить своїй власниці. Продемонстровано ситуацію, коли спроби через силу зберегти позитивний настрій призводять лише до погіршення ситуації, надмірного стресу і депресії: *FATHER: Hey. So, uh, things got a little out of hand downstairs. Do you want to talk about it? Come on, where's my happy girl?* [13, 00:30:51] / *RILEY: I know you don't want me to but… I miss home. I miss Minnesota. You need me to be happy, but… I want my old friends, and my hockey team. I want to go home. Please don't be mad* [13, 01:21:44]. У мовленні Радості зациклєність на ідеї виражена частотним використанням лексеми *happy* переважно у поєднанні із модальними дієсловами: *JOY: Tell you what, let's make a list of all the things Riley should be happy about* [13, 00:16:33]. / *I just wanted Riley to be happy* [13, 01:08:38] / *But Riley needs to be happy* [13, 00:41:15].

Радість ревно ставиться до своїх обов'язків забезпечувати Райлі щасливе життя, не поступаючись пультом керування свідомістю дівчинки іншим емоціям. Особливо це територіальне ставлення помітно у спілкуванні Радості із Печаллю: *JOY: And you've met Sadness. She... Well, she... I'm not actually sure what she does. And I've checked, there's no place for her to go, so...* [13, 00:04:23]. Паузи і повтори у її мовленні демонструють незвичну для Радості невпевненість і нерішучість, неспроможність висловлювати схвалення та позитивну оцінку.

У фільмі Радість посідає центральне місце за сюжетом і виконує керівну функцію у спілкуванні з іншими персонажами-емоціями. Дослідники зазначають, що у малих групах той, хто більше говорить, сприймається іншими учасниками бесіди як більш активний та зорієнтований на досягнення результату, таким чином набуваючи вищого соціального статусу [14]. У фільмі Радість порівняно з іншими персонажами говорить значно більше. Наприклад, кількість слів у репліках, що належать основним персонажам історії, така: Радість – 2958; Печаль – 900; Гнів – 704; Страх – 697; Відраза – 619; Райлі – 397. Окрім того, керівна функція Радості у сюжеті відбивається у порівняно більшій кількості прямих і непрямих директивів, прямих квеситивів, форми *let's*, а також рішень, важливих для просування сюжетних ліній.

Персонажі мають відмінні внутрішні сценарії, різні способи сприйняття світу та один одного. Це створює зовнішній конфлікт у межах історії. Персонаж може бути змушений протистояти обмеженням свого життєвого сценарію протягом історії. Це може стати поворотним моментом розвитку персонажа і сюжету загалом [6, с. 16]. За сюжетом, є конфлікт між Радістю і Печаллю, а також внутрішній конфлікт Радості. Цілі Радості та Печалі, на перший погляд, не збігаються, що породжує конфлікт, але із розвитком сюжету Радість розуміє, що обидві емоції працюють на користь дівчинки, але роблять це різними способами. Радість має прийняти цю істину і передати Печалі частину контролю над свідомістю Райлі. Так відбувається перехід Радості від «Патологічної піклувальниці» до «Годувальниці».

«Годувальниці» потрібно мати того, про кого піклуватися; коли вона знаходить собі об'єкт для турботи, ця особа стає центром її життя. Радість сконцентрована тільки на Райлі, їй не потрібен ніхто інший: *JOY: It was amazing. Just Riley and me. Forever* [13, 00:02:30]. Риса реалізована частотним використанням антропоніма *Riley* (37 випадків), адже дівчинка є головною темою діалогів у фільмі. Особливості сюжету зумовлюють відсутність використання імені як апелятива, адже прямого спілкування між емоціями і дівчинкою немає.

«Годувальниця» керується бажанням допомагати іншим. Вона ідентифікує себе із тими, про кого вона дбає. Турбота про інших надає смисл та значення її існуванню. У фільмі Радість є втіленням однойменної емоції та бачить сенс свого буття в тому, щоб Райлі була щасливою. Ми бачимо це у діалозі Радості, розіграному із самою собою: *JOY: "Joy." "Yes, Joy?" "You'll be in charge of the console, keeping Riley happy all day long." "And may I add I love your dress? It's adorable." "Oh, this old thing? Thank you so much. "I love the way it twirls"* [13, 00:20:34]. Тут самозвернення виконує функції самоменеджменту і соціальної оцінки [15], що характеризують Радість як самоорганізовану, завжди оптимістичну та готову висловити позитивну оцінку.

Сім'я багато важить для «Годувальниці». Якщо вони їй дозволяють, «Годувальниця» готова багато чого робити задля того, щоб покращити життя членів родини. Їй потрібне відчуття єднання, спорідненості, зв'язку із кимось. Любов і приналежність є для неї сильними мотиваторами. Для Радості важливо знати, що вона має абсолютну підтримку інших емоцій, які належать до «родини»: *ANGER: Well, you can't argue with Mom. Happy it is. FEAR: Team Happy! Sounds great! DISGUST: Totally behind you, Joy.* [13, 00:18:12]. Повтор лексеми *happy*, оцінний прикметник *great* і підсилювальний прислівник *totally*, оказіональне колективне ім'я власне *Team Happy*, окличні речення виражають потрібну для Радості підтримку.

З іншого боку, вона сприймає на особистий рахунок те, що говорять члени її родини. Після полілогу, в якому емоції викладають причини, з яких Райлі не може бути щасливою, Радість пригнічена і деморалізована: *ANGER: Fine. Let's see, this house stinks, our room stinks. DISGUST: Pizza is weird here. SADNESS: Our friends are back home. FEAR: And all of our stuff is in the missing van! <…> ANGER: No, Joy. There's absolutely no reason for Riley to be happy right now. Let us handle this* [13, 00:16:37]. Їхнє негативне ставлення, виражене та/або підсилене паралельними конструкціями із негативною оцінною епіфорою *stinks*, окличним реченням, лексемами *weird* та *missing*, повтором заперечної частки і заперечного квантифікатора *no*, підсилювального прислівника *absolutely*, створюють висхідну градацію негативної оцінки, що пригнічує Радість.

«Годувальниця» часто ставить потреби інших на перше місце і скеровує свою енергію на допомогу іншим. Таким чином вона часто береться за виконання надмірної кількості завдань, перевантажуючи себе. Під час спроби повернутися до штаб-квартири емоцій і відновити центральні спогади Райлі Радість і Печаль зустрічають уявного друга часів дитинства Райлі, Бінго-Бонга. Бінго-Бонго засмучений тим фактом, що дівчинка майже забула його, і Радість обіцяє йому свою допомогу: *JOY: Hey, hey. Don't be sad. Tell you what. When I get back up to Headquarters, I'll make sure Riley remembers you* [13, 00:39:40]. Подібна ситуація складається із Печаллю: *SADNESS: Sorry. I went sad again, didn't I? JOY: I'll tell you what. We can keep working on that when we get back. Okay?* [13, 01:02:24]. Радість відчуває, що має допомогти всім навколо стати такими ж щасливими та оптимістичними, як і вона сама. Таким чином, навіть навантажена іншими обов'язками, вона обіцяє свою допомогу і підтримку. Вона виконує свою місію настільки, наскільки вистачає її сил, до моменту, коли потрапляє до Прірви Забуття і розуміє марність усіх своїх зусиль. Сльози приносять їй полегшення і розуміння важливості інших емоцій (зокрема Печалі) у житті Райлі. Це поворотний момент історії.

Хоча Радість піклується і про інших персонажів, Райлі посідає головне місце серед її пріоритетів. «Годувальниця» понад усе боїться втратити того, про кого піклується. Вона пожертвує цілим містом, аби врятувати свою дитину або іншу особу, якою опікується. У фільмі Радість готова залишити Печаль напризволяще у лабіринтах пам'яті, аби тільки убезпечити центральні спогади: *JOY: Whoa! Whoa! Sadness! Sadness, stop! You're hurting Riley! If you get in here, these Core Memories will get sad. I'm sorry. Riley needs to be happy* [13, 01:05:31]. Ми бачимо прямі директиви у формі коротких окличних речень-вигуків, речень-апелятивів, речень із дієсловом у наказовому способі. Логіку свого рішення вона пояснює за допомогою модального дієслова *'needs'* і лексем *'hurt'* та '*happy'*. Тут також слід зазначити частотне використання словосполучення '*for Riley*': *JOY: We have to do this for Riley* [13, 00:30:26] /

For Riley! [13, 01:17:54], яке слугує обґрунтуванням ризикованих чи небезпечних учинків Радості та інших персонажів.

Висновки і пропозиції. Психолінгвістичний образ Радості в анімаційному фільмі *Inside Out* складається на основі психологічного архетипу «Деметра», а саме на основі двох його втілень: «Годувальниця» і «Патологічна піклувальниця». Лінгвістичні елементи відбивають особливості її психологічного образу, оскільки: 1) як і «Патологічна піклувальниця», Радість одноосібно керує свідомістю Райлі, відсторонюючи інші емоції. Її керівна позиція продемонстрована найбільшою кількістю реплік і слів у репліках (порівняно з іншими персонажами), частотним використанням прямих і непрямих директивів, форми *let's*; 2) вона маніпулює почуттям провини Печалі, нав'язуючи свою позицію. Характерним є використання речень із причинно-наслідковим зв'язком, повторів, перебільшень, метафор, риторичних запитань, апелятива *Sadness* та конфронтативного стилю спілкування, що реалізується частотним використанням займенника другої особи *you*; 3) переважає в образі Радості архетип «Годувальниця». Як «Годувальниця», Радість переймається тільки щастям Райлі, що виражено лексико-семантичними групами *'happy'* та '*love'*, позитивною оцінною лексикою, окличними реченнями, промісивами, повторами, частотним антропонімом *Riley*; 4) Радості потрібне відчуття єдності з іншими членами родини, що відбивається у використанні лексико-семантичних груп '*support'* та *'follow'*, у порівняно частотному використанні займенника першої особи множини; 5) Радість як «Годувальниця» готова пожертвувати чим завгодно, аби врятувати дівчинку, якою опікується, що продемонстровано використанням модальних дієслів, частотним словосполученням '*for Riley*', а також директивами.

Серед перспектив роботи знаходиться створення цілісної системи психолінгвістичних образів персонажів залежно від їхнього архетипу на матеріалі найбільш касових англомовних фільмів XXI століття.

Список літератури:

1. Knight Shara D. Psychological images and multimodality in Boyhood and Birdman. The Routledge International handbook of Jungian film studies. Ed. Luke Hockley. 2018. P. 102-112.

2. Русакова А.В. Лінгвокультурний типаж «Авантюристка» в художньому втіленні: гендерний і семантико-когнітивний аспекти : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2017. 320 с.

3. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия. *Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи*: Сб. науч. тр. Под ред. В.И. Карасика. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 5-25.

4. Пропп В.Я. Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.

5. Faber M., Mayer J. Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality.* 2009. Vol. 43, N 3. P. 307–322. doi: 10.1016/j.jrp.2008.11.003

6. Smith D. The Psychology Workbook for Writers. Tools for Creating Realistic Characters and Conflict in Fiction. Wooden Tiger Press, 2015. 90 p.

7. Tausczik Y. R., & Pennebaker J. W. The Psychological Meaning of Words: LIWC and Computerized Text Analysis Methods. *Journal of Language and Social Psychology.* 2010. Vol. 29 (1). P. 24–54. doi: 10.1177/0261927X09351676

8. Rude S., Gortner E. M., & Pennebaker J. Language use of depressed and depression-vulnerable college students. *Cognition Emotion*. 2004. Vol. 18, issue 8. P. 1121-1133. doi: 10.1080/02699930441000030

9. Schmidt V. The 45 Master characters. Cincinnati, Ohayo: Writers Digest Books, 2007. 338 p.

10. Бережна М.В. Червона Королева vs Біла Королева: мовленнєвий портрет (у фільмі Т. Бертона Alice in Wonderland). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2021. № 50, том 1. С. 14-17.

11. Бережна М.В. Психолінгвістичний образ Аліси у фільмі Т. Бертона Alice in Wonderland. *Нова філологія. Збірник наукових праць*. 2021. № 83 (у друці).

12. Бережна М. Психолінгвістичний образ Ґрейс Огустін у фільмі Дж. Кемерона «Аватар». Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». 2021. № 47 (у друці).

13. *Inside out*. Directed by Pete Docter, Walt Disney Pictures. 2015.

14. Leshed G., Hancock J. T., Cosley D., McLeod P. L., Gay G. Feedback for guiding reflection on teamwork practices. In Proceedings of the GROUP'07 conference on supporting group work. New York: Association for Computing Machinery Press, 2007. P. 217-220. doi: 10.1145/1316624.1316655

15. Brinthaupt T. M., Hein M. B., and Kramer T. E. The self-talk scale: development, factor analysis, and validation. *J. Pers. Assess.* 2009. Vol. 91. P. 82-92. doi: 10.1080/00223890802484498

Berezhna M. V. THE DEMETER PSYCHOLINGUISTIC ARCHETYPE (IN THE ANIMATED FILM *INSIDE OUT)*

The paper is focused on the correlation between the psychological archetype of a film character and the linguistic elements composing their speech. The Demeter archetype is represented in the film Inside Out by the personalized emotion Joy. The archetype is revealed in its two embodiments, namely the positive archetype Nurturer and the negative archetype Overcontrolling Mother. Joy is depicted as an antropomorphous female character, whose purpose is to keep her host, a young girl Riley, happy. As the Overcontrolling Mother, Joy is monocratic. She controls Riley's mind, alienating other emotions. Her leadership position is demonstrated by the largest number of her cues in the film and the largest number of words in the cues (compared to other characters), frequent use of direct and indirect directives, high frequency of 'let's'. She manipulates Sadness into guilt by imposing her opinion. It leads to the accumulation of stress and further depression of Riley. Characteristic elements include the use of sentences with causation, repetitions, hyperboles, metaphors and rhetorical questions.

The Nurturer archetype prevails in the image of Joy. As the Nurturer, Joy is completely focused on Riley's happiness, which is expressed by lexico-semantic groups 'happy' and 'love', positive evaluative tokens, exclamatory sentences, promissive speech acts, repetitions and frequent use of the name Riley. She needs the feeling of connectedness with the other members of her family, which is revealed by lexico-semantic groups 'support' and 'help', frequent use of first person plural. She is ready to sacrifice everything to save the girl in her care, which is demonstrated by modal verbs, frequent word-combination 'for Riley', and directives.

Key words: *film archetype, the Demeter archetype, the Nurturer archetype, the Overcontrolling Mother archetype, psycholinguistic image, character's speech, Inside Out.*