

RU

Структурно-семантическая организация и суггестивный потенциал анимационного дискурса

Черкасова И. П.

Аннотация. Цель исследования – выявить основополагающие характеристики анимационного дискурса, определяющие организацию и суггестивный потенциал уникального альтернативного пространства анимационного фильма. Научная новизна состоит в уточнении специфики динамической системы языка, особенностей взаимодействия языковых средств, определяющих параметры смыслообразования и синергийный потенциал его воздействия на реципиента. Выявлено, что ядром структурно-семантической организации анимационного дискурса является дихотомия «свой – чужой». Полученные результаты показали, что в основе смыслообразования и синергийного потенциала анимационного дискурса лежат языковая экспрессия и ступение смысла, формируемые в результате использования мультиканального воздействия на реципиента и сопряжения различных типов дискурса, дискурсивных маркеров, эмоционально-экспрессивных единиц, визуальных и музыкальных средств, перенесенных в новые плоскости восприятия. Демонстрируется сопряжение аналитических и синтетических способностей мышления, с одной стороны, открывающих его гибкость и динамичность, а с другой – нацеленность познания на формирование системы аксиологических координат, способствующих акцентуации идеи о дуализме бытия и необходимости правильного этического выбора.

EN

Structural-semantic architecture and suggestive capacity of animation discourse

I. P. Cherkasova

Abstract. The research aims to identify the essential features of animation discourse that shape the structure and suggestive power of an animated film's unique space. The scientific novelty of the study lies in clarifying the specifics of the dynamic system of language, the features of the interaction of linguistic means that determine meaning formation and the synergistic potential of its impact. It has been revealed that the core of the structural-semantic architecture of animation discourse is a clearly organized "friend – enemy" dichotomy. The results showed that the basis of meaning formation and the synergistic potential of animation discourse is the idea of meaning compression, which forms the highest level of expression by combining various types of discourse, discursive markers, emotional and expressive units, and visual and musical means in a new way. The article presents a combination of analytical and synthetic thinking abilities that reveal its flexibility, dynamism and at the same time focus on the formation of a system of axiological coordinates, which focuses the audience's attention on the importance of making the right ethical choice in a dual world.

Введение

Современная дискурсология, представляющая собой одно из наиболее продуктивных и перспективных направлений лингвистики, открывает широкую палитру исследовательских возможностей, позволяющих выявить специфику структурно-семантической организации различных типов дискурса, роль оценочной лексики, суггестивного потенциала и контекстуальной лингвосинергии в процессе коммуникации. Анимационный дискурс в данной связи рассматривается как сложное структурно-семантическое образование, обладающее значительным суггестивным потенциалом, способствующим формированию аксиологической картины мира посредством образно-смысловой организации и оценочной модальности. В настоящее время анимация вышла за рамки только развлекательной индустрии, она входит в медиaprостранство, нацеленное на развитие информационного общества и продвижение международного имиджа Российской Федерации (О стратегии развития..., 2017; Об утверждении Стратегии..., 2024). ФГОС СПО (2022) и ФГОС ВО (2020) регулируют требования к уровню образования специалистов в данной области.

Актуальность исследования, важность и востребованность обусловлена: 1) возрастающим интересом к проблемам мышления, понимания и смыслообразования в современном полилогическом и полимодальном пространстве; 2) важностью выявления специфики анимационного дискурса в системе современных дискурсивных формаций в связи с его важной ролью в структуре медиaprостранства, востребованностью, популярностью и широким использованием; 3) значимостью изучения концептов, репрезентирующих традиционные национальные и универсальные ценности культуры; 4) необходимостью выявления суггестивного потенциала анимационного дискурса, определяющего формирование аксиологической системы координат реципиентов; 5) важностью правильно использовать дидактический и воспитательный потенциал анимации; 6) отсутствием единого метода анализа и интерпретации анимационного дискурса.

Дискурсивное пространство анимации способствует развитию мышления и концептуального смыслообразования, определяя пути кристаллизации смысла (его составляющих), метасмысла, опирающиеся на когнитивный субстрат языка, национально-культурную и лингвокультурную специфику. В научных трудах справедливо отмечается недостаточное количество исследований в данной области и отсутствие общепринятой методологии (Нешкова, 2020; Чжан, 2025; Гонгапшева, 2026).

Задачи исследования: установить ядро концептуальной системы неповторимого альтернативного анимационного мира; определить языковые средства, присущие анимационному дискурсу; выявить суггестивный потенциал, демонстрирующий специфику анимационного дискурса.

Материалом для исследования послужили анимационные фильмы «Ганзель и Гретель: Миссия “Спящая красавица”» (2025), «Три богатыря и свет клином» (2025), «Коты Эрмитажа 2. Тайна египетского зала» (2026), признанные лучшими на основании рейтингов 2025-2026, представленных на сайтах «Кинопоиск», «Киноафиша», «Film.ru», «MyShows».

С целью решения поставленных задач были использованы следующие методы исследования: методы теоретического анализа, нацеленного на систематизацию материала; контекстуальный анализ, способствующий выявлению смыслового наполнения языковых единиц с учетом приращения смысла; лингвистико-герменевтический анализ, открывающий трансформацию смыслового наполнения и лингво-синергетический потенциал текста в биканальном полимодальном пространстве.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области теории дискурса (Н. Д. Арутюнова (1990), В. З. Демьянков (2025), В. И. Карасик (2017)), медиалингвистики (М. Р. Желтухина (2004), А. В. Олянич (2007), Т. Г. Добросклонская (2020)), анимационного дискурса (Ю. М. Лотман (1998), А. А. Кибрик, О. В. Фёдорова (2018), Ю. С. Елагина, (2022), Е. Г. Нешкова (2020), Ю. Чжан (2025), Е. П. Подлегаева (2020), К. А. Гонгапшева (2026)), семиотики (Ч. У. Моррис (2001), Ю. С. Степанов (1998; 2001)), функциональной и когнитивной семантики (Е. В. Вольф (2002), И. М. Кобозева (2000)), лингвосинергетики (В. В. Волков (2020), И. А. Даниленко (2024)), лингвокультурологии, лингвоконцептологии и эмотивной лингвистики (С. Г. Воркачев (2012), В. И. Карасик (2020), В. И. Шаховский (1987), Н. А. Красавский (2001), А. А. Штеба (2025)), филологической герменевтики (Г. И. Богин, 2001, С. Н. Бредихин (2015), В. П. Литвинов (1997)).

Практическая значимость определяется возможностью использования представленных материалов для разработки лекционных и практических курсов по общему языкознанию, теории дискурса и дискурс-анализу, когнитивной лингвистике, лингвокультурологии, лингвоконцептологии, стилистике и лингвистическому анализу текста.

Обсуждение и результаты

Анимационный дискурс представляет собой чрезвычайно интересный феномен. Его многогранность, полимодальность, игровая тональность, виртуальный нарратив позволяют вовлечь широкую аудиторию в процессы смыслообразования и формирования ценностных приоритетов и ориентиров. Исследователи справедливо называют анимационный дискурс одним из видов массового современного искусства, отражающего ценности культуры (Нешкова, 2020, с. 7; Елагина, 2022, с. 382; Хуыз, 2021, с. 386; Чжан, 2025; Гонгапшева, 2026; Мишнёва, 2026). Простота анимационного дискурса является иллюзорной, так как наивысший уровень синергии полимодальности в системе дискурсивных формаций оказывает наивысшее суггестивное воздействие на реципиента. Специфика анимационного дискурса состоит в особой позиции между литературно-художественным, кино- и медиадискурсом. С одной стороны, он, как и литературно-художественный дискурс, обладает определенным нарративом, апеллирующим к рефлексивной реальности реципиента (Богин, 2001), но смысловая палитра оказывается аксиологически ограниченной и определенной посредством заданной и визуально репрезентированной системы образов, имплицитно формирующих оценочные перспективы. При сопоставлении с кинодискурсом система образов-смыслов предстает в упрощенной проекции (с точки зрения оценочной перспективы) в процессе преломления через единство цветовой гаммы, представлений о правильности графических форм и особенностях национально-специфических характеристик аксиологической системы координат. С другой стороны, при сравнении с медиадискурсом, обладающим значительной силой воздействия (Добросклонская, 2020; Олянич, 2007), деонтическая система координат не утверждается, а формируется в процессе диалога «анимационный фильм – реципиент», что создает иллюзию личного выбора реципиента. Виртуальная модальность способствует широкому использованию различных семиотических систем (Моррис, 2001; Степанов, 1998; 2001), гиперболизации и акцентуации отдельных черт, действий и позиций альтернативного мира, что создает зону сопряжения с рекламным дискурсом, формируя и увеличивая манипулятивное поле за счет возможного смещения оценок и перспектив.

Особым самостоятельным видом искусства, обладающим неповторимым языком, называл мультипликацию Ю. М. Лотман (1998). Он предрекал возможность соединения в рамках художественного целого разных типов художественного языка, а также «разных типов условности» (Лотман, 1998, с. 674). Акцентируя внимание на медийном характере современного анимационного дискурса и выделяя в качестве ценностей, реализуемых данным типом дискурса, утилитарные, социальные и гедонистические, Ю. С. Елагина (2022) обоснованно относит данный тип дискурса к институциональному. Д. А. Сухих (2022, с. 24) отмечает синтетический характер анимации и возможность использования средств различных видов искусств (скульптуры, графики, живописи, слова, музыки). Важность данного замечания состоит в том, что его справедливость позволяет отнести анимационный дискурс не к институциональному (согласно типологии В. И. Карасика (2017)), а к персональному, нацеленному на репрезентацию системы ценностей личности. Данная особенность открывает двусторонний характер и широкую функциональную палитру анимационного дискурса. Ю. С. Елагина (2022) акцентирует внимание его нацеленности на выполнение прежде всего развлекательной, но также развивающей, образовательной, обучающей и воспитательной функций. Е. Г. Нешкова (2020, с. 8), отмечая неоднородность аудиовизуальных медиатекстов, самобытность героев, упрощение репрезентации мира, выделяет эмоциональную, апеллятивную, поэтическую, коммуникативную, познавательную, развлекательную, развивающую, воспитательную, релаксационную и интеграционную функции.

Ю. Чжан (2025) рассматривает анимационный дискурс как вид кинематографа и подчеркивает, что его следует трактовать как форму коммуникации между авторами и реципиентами. В качестве основополагающих характеристик семиотического пространства автор называет биканальность (аудиальный и визуальный каналы), мультимодальность и поликодовость (использование разных систем знаков) (Чжан, 2025). Анимационный дискурс, безусловно, является средством мультиканальной коммуникации (Кибрик, Фёдорова, 2018; Нешкова, 2020), располагающим уникальным потенциалом широкого воздействия на аудиторию (Лалетина, 2009). Е. П. Подлегаева (2020) называет его семиотически предельной формой экранных текстов – поликодовых-полимодальных текстов, позволяющих автору полно доносить зрителю смысл художественного высказывания. К. А. Гонгапшева (2026) подчеркивает, что феномен мультипликационного дискурса состоит в том, что он, являясь инструментом социальной коммуникации, характеризуется чрезвычайной структурной сложностью, глубоким имплицитным содержанием, что позволяет авторам одновременно формировать диалог с широкой разновозрастной аудиторией и транслировать культурный код.

Исследователи справедливо отмечают, что одной из основных функций анимационного дискурса выступает репрезентация ценностной картины мира и национально-ценностных смыслов (Чжан, 2025; Гонгапшева, 2026). Данный тип дискурса характеризуется использованием универсально- и национально-прецедентных включений, аллюзивных сюжетов, цитат (Нешкова, 2020, с. 6) и высоким суггестивным потенциалом. В связи с тем, что он выступает одним из видов медиадискурса, в его рамках используется потенциал медиавоздействия, о котором пишет М.Р. Желтухина (2004), но кроме того данный тип обладает рядом специфических характеристик, выделяющих его в медиапространстве. Средства его воздействия на аудиторию также являются специфическими. Дополнительно необходимо принять во внимание факт возрастающего влияния информационной глобализации на восприятие и мышление человека, констатацию авторами, например, феномена клипового мышления (Симакова, 2017; Крайнов, 2019), что подчеркивает возрастающую значимость понимания правил структурирования информации с учетом общечеловеческих и национальных аксиологических координат мироздания.

Специфика анимационного дискурса состоит в обладании, пожалуй, одним из самых высоких уровней суггестивного потенциала дискурсивного пространства в целом. Демонстрируя «речь, погруженную в жизнь» (Арутюнова, 1990, с. 137), сопряжение лингвистических и экстралингвистических факторов (Демьянков, 2025; Карасик, 2017), данный тип открывает новые возможности особой репрезентации концептов и концептосфер (Воркачев, 2012; Карасик, 2020; Красавский, 2001) с опорой на доминирование языковой оценки (Вольф, 2002) и лингвосинергии. Взаимодействие каналов, модальностей и кодов, с одной стороны, позволяет выбрать наиболее эффективные средства создания экспрессии, а с другой – многоканальность восприятия создает иллюзию непосредственности, легкости, имплицитно трансформируя рефлективную реальность реципиента.

Анализ анимационных фильмов «Ганзель и Гретель: Миссия “Спящая красавица”» (2025); «Три богатыря и свет клином» (2025), «Коты Эрмитажа 2. Тайна египетского зала» (2026) показывает, что основой структурно-семантической организации анимационного дискурса является четко организованная дихотомия «свой – чужой». Диалогическая форма репрезентации смыслов сближает анимационный дискурс с кинодискурсом, позволяет избежать прямого назидания, создает иллюзию присутствия, участия аудитории в приключениях, формируя эмоцию доверия и сопереживания. Все зрительские оценки основаны на имплицитных смыслах и кристаллизации метасмыслов. Можно констатировать, что альтернативное анимационное пространство базируется на синергии следующих составляющих.

1. Анимационная картина мира является альтернативной реальной (подобно художественной и медийной), но сопряженной с ней посредством концептуальной картины мира, трансформированной в результате сведения к базисным универсальным метаконцептам. Аксиологическая система координат анимационного пространства формируется в процессе ее кристаллизации, сохраняя при этом неизменными основополагающие позиции системы «свой – чужой», рассматриваемые одновременно как противостоящие метаконцепты «добро – зло», этические нормы, связанные с пониманием «справедливости/несправедливости», нормы национального этикета «хорошо/плохо». Основополагающая дихотомия четко и однозначно репрезентируется

посредством образов с самого начала нарратива и прослеживается в процессе его развертывания, что априори способствует формированию оценочной позиции реципиента. Так, например, для фильма «Ганзель и Гретель: Миссия “Спящая красавица”» ядро дихотомии образуют, с одной стороны, лучшие агенты Отдела магической безопасности Ганзель и Гретель, а с другой – ведьма/граф Асвальд. В фильме «Три богатыря и свет клином» три богатыря и их жены, репрезентирующие добро, противопоставлены купцу Кольвану, символизирующему зло. В фильме «Коты Эрмитажа 2. Тайна египетского зала» оппозицию составляют семья котов (рыжего и белого цвета) и Оливка (одинокая черная кошка). На данном уровне имплицитно демонстрируется оппозиция семейных и индивидуалистских предпочтений с четко определенной оценочностью и акцентуацией важности семьи в жизни человека.

II. Метаконцепты анимационного мира кристаллизуются и детализируются одновременно посредством дополнительных образов, действий и событий, формируя концептуальные характеристики «своих» как носителей «добра» и «чужих» как носителей «зла». Представителей *правильного поведения* характеризуют такие черты, как *юридическая дисциплина, уважение к законодательству, борьба за справедливость, доброта, доверие, искренность, целеустремленность, взаимная поддержка, дружба*. Носители *неправды* приобретают такие характеристики, как *злость, зависть, ненависть, обман*. Эти нравственно значимые качества получают многогранное освещение и кристаллизуются в дискурсе. Репрезентация образов-смыслов, символизирующих антитезу «добро – зло» (соответственно «свой – чужой») дублируется посредством визуальных образов, включающих правильные/неправильные черты лица, форму глаз (большие открытые / узкие, маленькие), использование цвета (красный, желтый, оранжевый, которые вводятся для изображения положительных героев, и черный, серый – для представления отрицательных героев), света, формы и др.

III. Особую роль в данной связи играет лексика, которая демонстрирует «самоопределение» героев сюжета и/или используется ими для характеристики действующих лиц и ситуации. В данном случае речь идет не столько о задействовании лексических средств, сколько о смысле (в рамках дихотомии *значение – смысл*) (Кобозева, 2000), смыслообразовании и распределении смысла (Богин, 2001; Бредихин, 2015), повышении эмотивности коммуникативного пространства нарратива (Шаховский, 1987; Штеба, 2025), а также о концентрации, ведущей к мощному синергичному эффекту (Волков, 2020; Даниленко, 2024) воздействия на реципиента. Данную лексику можно подразделить на следующие группы в соответствии с их основной ролью в процессе репрезентации дихотомии «добро – зло»: 1) нейтральная лексика, слова-номинаторы, определяющие концепты в структуре метакоцептов; 2) экспрессивно-оценочная лексика и фразеология, используемые для характеристики концептов и их составляющих; 3) тропы и фигуры, способствующие активизации образного мышления; 4) дискурсивные маркеры и речевые формулы, репрезентирующие сопряжение различных типов дискурса, стимулирующие выявление скрытых связей, противоречий и рождающие новое синтетическое знание; 5) языковые средства, лежащие в основе изменения тональности повествования, способствующие развитию когнитивных навыков, пониманию культурного контекста, а также осмыслению культурных норм и ценностей; 6) приемы, нацеленные на расширение смыслового потенциала нарратива, открывающие единство миропонимания. Остановимся на них подробнее.

1. *Слова-номинаторы*. Лексические единицы, называющие и характеризующие ключевые лингвокультурные концепты, входящие в метакоцепты «добро – зло» анимационных фильмов (*семья (сестра-брат), взаимопомощь, справедливость, закон, дружба, любовь – обман, соперничество, власть, жадность, деньги* (Ганзель и Гретель..., 2025); *семья/семейство, богатырь, Русь – обман, деньги/сокровище* (Три богатыря..., 2025); *семья, правила – обман, деньги/богатство, власть / могущественный маг*) (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.) демонстрируют ранжированность ценностей, значимость семьи и иллюзорность власти и богатства.

2. *Экспрессивно-оценочная лексика и фразеология* характеризуются разнообразием и широкой палитрой. В качестве основных нужно назвать следующие группы:

а) негативно-оценочная лексика, включая пейоративы, способствует многогранной репрезентации и кристаллизации концептов (*мошенник, лгун, воздыхательница, фальсификатор, шабаш, проходимец, позор, шайка, мазила* (Ганзель и Гретель..., 2025); *негодяй, подлец, идиот, деспот* (Три богатыря..., 2025); *жулик, хулиган, мерзавец, лопух, мямля, балаган* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.);

б) положительно окрашенная лексика, включая мелиоративы (*молодец, герой, экстра-класс* и др.) не имеет столь широкой палитры, как негативно-оценочная, но является более частотной, и кристаллизация метакоцепта «добро» поддерживается за счет дополнительных (стилистических) средств;

в) стилистически окрашенная лексика (и сочетания) (разговорная, просторечная, сленговая) (*улизнуть, умыкнуть, погнать (побежать), удрать, отжать (пенсию, сапоги), выкладывать, тошнить (от личной жизни), колотья, быть в топе* (Ганзель и Гретель..., 2025); *дурья башка, обормот, спугнуть, попереть, засесть* (Три богатыря..., 2025); *кишка тонка, отвязаться, отпираться* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.) апеллирует к бытовому дискурсу и способствует пониманию культурных и социальных особенностей;

г) фразеология (*перегнать палку, быть на нервах, загладить вину, устроить головную боль, печься о ком-то, попасться с поличным* (Ганзель и Гретель..., 2025); *с руками оторвут, слухи ползут, быть в курсе, три шкуры спустить, сердцем чуют, тьма крошечная* (Три богатыря..., 2025); *зарубить на носу, остаться с носом, уте- реть нос* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.) способствует выражению эмоциональной оценки и передаче эмоционального состояния.

3. *Тропы и фигуры*:

а) тропы увеличивают образное пространство, повышают уровень экспрессии и воздействуют на формирование оценки, концептуальной и аксиологической систем и картины анимационного мира в целом

(кровожадные эльфы, жаркая перепалка, темные времена, вечно хранить поцелуй у сердца, киснуть в деревне, гореть желанием (Ганзель и Гретель..., 2025); бороться как лев, великолепное собрание, замечательная книга, литературное чаепитие, мимо и муха не пролетит (Три богатыря..., 2025); падать от усталости, мировая знаменитость, великие дела, выдающийся специалист, наивный как морская свинка (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.);

б) учитывая основополагающую дихотомию анимационного дискурса «свой – чужой», определяющую аксиологические координаты анимационного мира, базовой фигурой речи в данном случае выступает антитеза (ломбард – магазин игрушек, куклы – дети, карьера – личная жизнь (Ганзель и Гретель..., 2025); книги – деньги, свет – тьма, сознательные – несознательные (Три богатыря..., 2025); джин – природа, легендарный Морис – мишень (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.), позволяющая реципиенту выстроить систему образов, репрезентирующих концепты, и их оценок;

в) второе место среди фигур речи в данном случае занимают побудительные предложения, имплицитно демонстрирующие необходимость активности личности по отношению к ее желаниям (*Не двигаться! Бери его! Отвяжись! Стоять! Открой сейчас же! Удиви меня! Спасайся* (Ганзель и Гретель..., 2025); *Поехали! Не сомневайся! Не бойся!* (Три богатыря..., 2025); *Откройте! Останови нас! Тормози!* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.).

4. Дискурсивные маркеры и речевые формулы:

а) клишированные фразы, характерные для официально-деловой, военной или юридической сфер (*я требую адвоката, конфиденциальная информация, официально заявить, уволить, так точно, иметь право* (Ганзель и Гретель..., 2025); *неоплачиваемый отпуск, официально заявить, отменить налоги, разместить на сайте* (Три богатыря..., 2025); *нарушать правила проживания, правильная тактика, дом для всей семьи, вот и полиция, быть на фри-лансе, Вольно! Отставить!* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.), формируют яркую оппозицию разговорной лексике, создавая одновременно комический эффект и экспрессию, что позволяет перераспределить внимание и оценки (героев, действий, ситуации) реципиента;

б) этикетные формулы вежливости, казалось бы, дублируют, функциональное поле институциональной сферы (*позвольте представиться, огромное спасибо, поздравляю, прошу простить, мое почтение* (Ганзель и Гретель..., 2025); *простите, извините, благодарю* (Три богатыря..., 2025); *не сочти за труд, премного благодарен* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.), но одновременно полифункциональны в дополнительном ключе. В зависимости от формы и принадлежности к стилю они соединяют и/или способствуют акцентуации оппозиции «свой – чужой», «институциональный – персональный», «диахрония – синхрония», «история – современность». Но смысловая палитра и многозначность создается и за счет контекстуальной возможности сопряжения данных перспектив. В этой связи можно констатировать схожесть анимационного и, например, художественного (особенно поэтического) или, например, дискурса живописи и оппозиционность по отношению к научному типу, требующему однозначности;

в) выразительность усиливается благодаря одновременному использованию в сопряженных малых контекстах и/или презентации посредством видео- и аудиоканалов клишированной лексики официально-делового стиля и сказочной символики (*три борца, три ведьмы* (Ганзель и Гретель..., 2025); *три богатыря, три жены* (Три богатыря..., 2025); *три кота* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.) и/или текстов и образов, теряющих смысл в реальном мире (слова заклинаний, запах кареты становится видимым, коты и мыши являются агентами и др.).

5. Комизм, изменение тональности:

а) переосмыслению сложившихся стереотипов способствует комизм нарратива как составляющая анимационного дискурса. Основой выступает эффект обманутого ожидания, созданный на различных уровнях: сопряжение лексики, соответствующей различным типам дискурса; создание героев, действующих отлично от их действий в реальном мире (животные-следователи (Коты Эрмитажа..., 2026), *днем они там спят, а ночью работают*; дятел и суслик в роли голубей (Три богатыря..., 2025) и др.), использование фраз, юмор которых базируется на эффекте обманутого ожидания (*под покровом дня всякое может случиться, Фонд похож на лошадь? Князь похож на лошадь?* (Три богатыря..., 2025); *Всех врагов мы победим, если вкусно поедим; Я всем докажу, кто на самом деле супергерой в этой коммуналке!* (Коты Эрмитажа..., 2026)). Также диминутивы являются частотными, но их оценочность может варьироваться в зависимости от контекста и точки рефлексии (*дядюшка, тетюшка, племянничек, племяшечка, сиротки, доченька* (Ганзель и Гретель..., 2025); *сыночек, сынки, братцы* (Три богатыря..., 2025); *собачка, кошечка, Оливочка, дядюшка* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.).

6. Приемы, нацеленные на расширение смыслового потенциала нарратива и закрепления идеи:

а) интертекстуальные включения и аллюзии расширяют смысловое поле контекстов и фильмов в целом, демонстрируя существующие связи между текстами, идеями и оценками (*Сезам, откройся* (арабская сказка «Аладдин и волшебная лампа», сказка Л. Лагина «Старик Хоттабыч») (Ганзель и Гретель..., 2025); *Будет тебе какао с чаем!* (художественный фильм «Бриллиантовая рука») (Три богатыря..., 2025); *Ты освободил меня из лампы. И теперь я твой раб* (арабская сказка «Аладдин и волшебная лампа», сказка Л. Лагина «Старик Хоттабыч»); *Тореадор, смелее в бой* (опера «Кармен» Ж. Бизе); *Дёрни за верёвочку, дверца и откроется* (сказка «Красная Шапочка» Ш. Перро, Я. и В. Гримм); *Спокойной ночи, малыши!* (советская и российская вечерняя телепередача для детей) (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.);

б) окказионализмы и окказиональные перифразы способствуют формированию новизны восприятия реципиентом знакомых явлений и переосмыслению концептов (*задарить, Жуликбург* (Ганзель и Гретель..., 2025); *ночной режим* (Три богатыря..., 2025); *элита кошачьего мира, меховой ураган, усатый тайфун, укротитель меховых частиц* (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.);

в) имплицитные смыслы, как правило, подкрепляются эксплицитными сентенциями воспитательного и деонтического характера (*Сотрудничество лучше соперничества. Хороший план лучше сотни доказательств.*

Она (истинная любовь) есть, я точно знаю (Ганзель и Гретель..., 2025); Все вместе должны делать: и рожать, и воспитывать. Обещали – значит, будем (Три богатыря..., 2025); Мы возвращаем ценности в музей, а не похищаем их. Плоха та богиня, что не смотрит под ноги. Красота обманчива. Каждому нужны друзья и дом (Коты Эрмитажа..., 2026) и др.). Основополагающие идеи дополнительно получают репрезентацию в завершающей части анимационных фильмов, представляющей собой сильную позицию текста (Если бы я всякий раз так легко сдавалась, меня не признали бы лучшим агентом (Ганзель и Гретель..., 2025); Все хорошо на Руси-матушке (Три богатыря..., 2025); Каждому нужны друзья и дом (Коты Эрмитажа..., 2026)).

IV. Важную роль в структуре нарратива играет использование на полимодальном уровне прецедентных феноменов, подчеркивающих уникальность национального и общечеловеческого культурного наследия, сверхличностный характер анимационной системы (ценностей, пространства) и значимость для общества национально-культурной символики, а также мировых культурных образов и смыслов, определяющих процессы смыслообразования в полилогическом пространстве (Богин, 2001; Литвинов, 1997). Так, в фильме «Коты Эрмитажа 2. Тайна египетского зала» образ Эрмитажа выступает как многоуровневая аллюзия: хранилище ценностей поколений, связь человека с историческими эпохами и этапами развития общества, «диалог» настоящего, прошлого и будущего, факты краж и истории поисков шедевров мировой и национальной культуры, музей как хранилище мировой культуры и символ будущего. В фильме «Ганзель и Гретель: Миссия “Спящая красавица”» представлены многочисленные образы, связывающие тексты широко известных отечественных и зарубежных авторов. Такие прецедентные имена, как Ганзель, Гретель, Карабас-Барабас, Спящая Красавица, Али-Баба и др. формируют многоуровневую ткань текста, расширяющую смысловую палитру анимационного фильма. Анимационный фильм о богатырях восходит к русскому героическому эпосу.

V. Музыкальное сопровождение также выступает средством концептуализации определенного авторами смысла и способствует, посредством ритма, темпа, тональности и мелодии, формированию настроения и связанной с ним субъективной оценки каждого отрывка нарратива. Как отмечают И. А. Дроздова, Ю. В. Хайкина, К. М. Попова, в процессе прослушивания музыки активизируется работа мозга, его разные части обрабатывают отдельные характеристики музыки, что подтверждают МРТ-исследования: «Левое полушарие обрабатывает тональность и ритм. А правое – мелодию и тембр» (2021, с. 46-47). И. А. Дергаева (2005) в результате проведенного исследования констатирует наличие связи между музыкой и цветом, а также тот факт, что объективные свойства музыки определяют изменение психического состояния человека в определенную сторону. В данной связи автор обоснованно утверждает, что классическая музыка направлена на трансформацию эмоциональной сферы, а современная стимулирует активность (Дергаева, 2005). Народная музыка, по сути, выступает специфической аллюзией, напоминанием о связи поколений и дополнительным источником познания, а также формирования ценностных представлений. В фильме «Три богатыря и свет клином» она имплицитно развивает и актуализирует идею о богатой отечественной культуре. В анимационном фильме «Коты Эрмитажа 2. Тайна египетского зала» финальные кадры сопровождаются широко известной советской песней 1964 года «Жил да был черный кот за углом» («Чёрный кот» (музыка Ю. Саульского, слова М. Танича)), также акцентирующей внимание на взаимосвязи времен и традиций.

VI. Гармоничное сочетание и синергия полимодальности обладает значительным воспитательным и мотивационным потенциалом. Специфика анимационного дискурса состоит в том, что дуальное мультимодальное пространство дискурса априори определяет позицию реципиента, ставя его на сторону *добра*, заставляя переживать нарратив вместе с героями. Важные понятия процессуально концептуализируются в нарративе и получают однозначные положительные/отрицательные характеристики, этические и эстетические оценки, формируя аксиологическую систему реципиента. Демонстрируя динамику альтернативного мира, анимационный дискурс воздействует на мировидение, понимание возможностей самореализации. Анализ популярных российских анимационных фильмов констатирует их нацеленность на рождение веры в неограниченность человеческих возможностей во время духовного восхождения, преодоления препятствий внешнего и внутреннего миров в процессе достижения поставленной цели. Одновременно утверждается необходимость поиска и определения основополагающих аксиологических координат, формирующих внешнюю межличностную и внутреннюю духовную гармонию.

Таким образом, мы можем утверждать, что анимационный дискурс представляет собой сложное структурно-семантическое образование, обладающее широким мотивационным и воспитательным потенциалом, нацеленное на формирование мировидения реципиента посредством использования синергии, формируемой широкой палитрой языковых средств, сопровождаемых музыкальными и визуальными образами, способствующими осмыслению идеи, состоящей в дуализме бытия и необходимости правильного этического выбора.

Заключение

Результаты анализа показывают, что ядром концептуальной системы анимационного дискурса является дихотомия «свой – чужой», сопряженная с пониманием лингвокультурных метаконцептов «добро» и «зло». Несмотря на тот факт, что данные метаконцепты являются универсальными, они имеют три уровня структуры: универсальный, включающий в свою систему универсальные общечеловеческие ценности; национально-культурный, открывающий неповторимость проявления специфической культуры, и индивидуальный, определяемый личными особенностями реципиента, которые могут быть динамичными, но не выходят за рамки понимания метаконцепта «добро» или «зло».

Анимационный дискурс использует широкую палитру языковых средств. Слова-номинаторы, экспрессивно-оценочная лексика и фразеология способствуют определению и формированию оценочных перспектив. Тропы и фигуры увеличивают выразительную силу, подключая субъективные образы и представления. Дискурсивные маркеры, речевые формулы и комизм содействуют выявлению противоречий, пониманию социокультурного контекста и осмыслению значения культурных норм. Интертекстуальные включения, аллюзии,okkaционализмы открывают существующие в универсуме эксплицитные и имплицитные связи, а также утверждают неизбежность национальных и общекультурных ценностей и смыслов, воссоздаваемых и вербализуемых в анимационном дискурсе в качестве деонтических и воспитательных сентенций.

Суггестивный потенциал анимационного дискурса определяется наивысшим уровнем компрессии смысла. В основе лежит идея, восходящая к организации оксюморона, формирующего высшую степень экспрессии (и, соответственно, воздействия на реципиента в процессе коммуникации) путем соединения, казалось бы, антонимичных и несочетающихся понятий и единиц. Соединение полимодальности, полидискурсивности и оценочности формирует многогранное смысловое пространство, базирующееся на конкретной и явной системе аксиологических координат, что является чрезвычайно важным для современного полилогического и динамичного пространства бытия. Дополнительным интересным жанром в данной связи выступает новеллизация анимационных фильмов, представляющая собой сложную систему перекодирования и ведущая к сокращению модусов и знаковых систем, но при этом нацеленная на сохранение смыслового наполнения и системы универсальных и национальных ценностей, формируемых анимационным фильмом.

Перспективным представляется дальнейшее изучение анимационного дискурса с целью уточнения структурно-семантической организации и специфики синергии на примере иных анимационных фильмов, созданных отечественными и зарубежными студиями и получивших признание аудитории.

Материалы исследования | Research materials

1. О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017-2030 годы: Указ Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203. // Официальный интернет-портал правовой информации (pravo.gov.ru). <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201705100002>
2. Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: Распоряжение Правительства РФ от 11 сентября 2024 г. № 2501-р (с изм. от 30.04.2026) // КонсультантПлюс. https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_485830/
3. ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» (уровень бакалавриата): утв. приказом Минобрнауки России от 13.08.2020 № 1015 (ред. от 27.02.2023) // ГАРАНТ. <https://base.garant.ru/74566316/>
4. ФГОС СПО по специальности 55.02.02 «Анимация и анимационное кино (по видам)»: утв. приказом Минпросвещения России от 12.12.2022 № 1098 (ред. от 03.07.2024) // Официальный интернет-портал правовой информации. <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202301240015>
5. Ганзель и Гретель: Миссия «Спящая красавица». https://www.kinopoisk.ru/film/5366081/?ysclid=msauox78vb868806297&utm_referrer=ya.ru
6. Коты Эрмитажа 2. Тайна египетского зала. <https://www.kinopoisk.ru/film/5420826/?ysclid=msausplt10851182898>
7. Три богатыря и свет клином. <https://www.kinopoisk.ru/film/7527356/?ysclid=msaurlk2yg683434550>

Источники | References

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь М.: Советская энциклопедия, 1990.
2. Богин Г. И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. Тверь: Психология и Бизнес, 2001.
3. Бредихин С. Н. Общие принципы текстопостроения как объекта распределения смысла // Когнитивные исследования языка. 2015. № 20.
4. Волков В. В. Синергия и синергетичность в системе атрибутов художественного текста // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2020. № 1 (64).
5. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 2002.
6. Воркачев С. Г. *Anglica selecta: избранные работы по лингвоконцептологии: монография.* Волгоград: Парадигма, 2012
7. Гонгапшева К. А. Особенности концептуализации мира в русских мультипликационных фильмах: дисс. ... к. филол. н. Нальчик, 2026.
8. Даниленко И. А. Синергия когнитивных текстовых конструктов // Российский лингвистический бюллетень. 2024. № 5 (53). <https://doi.org/10.60797/RULB.2024.53.28>
9. Демьянков В. З. Дискурс как мостик между языком и видением мира // Когнитивные исследования языка. 2025. № 3-1 (64).
10. Дергаева И. А. Комплексное исследование восприятия и психологического воздействия музыки: автореф. дисс. ... к. психол. н. Ярославль, 2005.
11. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: теория, методы, направления. М.: Книжный дом Университет; Добросвет, 2020. <https://doi.org/10.31453/kdu.ru.91304.0107>

12. Дроздова И. А., Хайкина Ю. В., Попова К. М. Влияние музыки на эмоциональное состояние человека // Современные научные исследования и инновации. 2021. № 12.
13. Елагина Ю. С. Институциональные характеристики мультипликационного дискурса // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2022. Т. 13. № 1. <https://doi.org/10.15862/07SCSK122>
14. Желтухина М. Р. Специфика речевого воздействия тропов в языке СМИ: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2004.
15. Карасик В. И. Языковая пластика общения: монография. Волгоград: Парадигма, 2017.
16. Карасик В. И. Языковые картины бытия: монография. М.: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2020.
17. Кибрик А. А., Фёдорова О. В. К вопросу о структуре мультимедийного дискурса // Образы языка и зигзаги дискурса: сборник научных статей к 70-летию В. З. Демьянкова. М.: Культурная революция, 2018.
18. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика: учебник. М.: Эдиториал УРСС, 2000.
19. Крайнов А. Л. Клиповое мышление в контексте образовательных практик: социально-философский анализ // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19. Вып. 3.
20. Красавский Н. А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах: автореф. дисс. ... д. филол. н. Волгоград, 2001.
21. Лалетина А. Ф. Культурообразующее значение мультипликации // Лингвокультурология. 2009. № 3.
22. Литвинов В. П. Полилогос: проблемное поле. Опыт первый. Опыт второй. Тольятти: Международная академия бизнеса и банковского дела, 1997.
23. Лотман Ю. М. О языке мультипликационных фильмов // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998.
24. Мишнёва Е. М. Вербальный и невербальный компоненты мультипликационного дискурса и их интерпретация в аудиовизуальном переводе // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2026. № 1 (50). <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2026-50-89-93>
25. Моррис Ч. У. Основания теории знаков // Семиотика: Антология. М. – Екатеринбург: Академический Проект; Деловая книга, 2001.
26. Нешкова Е. Г. Лингвокультурологический аспект интертекстуальности в мультипликационном дискурсе: на материале английского, русского и французского языков: автореф. дисс. ... к. филол. н. Челябинск, 2020.
27. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: монография. М.: Гнозис, 2007.
28. Подлегаева Е. П. Анимационный видеовербальный текст: проблемы перевода и интерпретации: дисс. ... к. филол. н. Мытищи, 2020.
29. Симакова С. И. Клиповизация мышления у молодежи как следствие развития визуальных коммуникаций в СМИ // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. № 2 (24).
30. Степанов Ю. С. Семиотика концептов // Семиотика: Антология. Изд-е 2-е, испр. и доп. / сост. Ю. С. Степанов. М. – Екатеринбург: Академический Проект; Деловая книга, 2001.
31. Степанов Ю. С. Язык и Метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998.
32. Сухих Д. А. Кинодиалог микрометражных фильмов: лингвосемиотический подход: дисс. ... к. филол. н. Иркутск, 2022.
33. Хутыз И. П. Вербализация показателя феминности в мультипликационном дискурсе // Коммуникативные исследования. 2021. Т. 8. № 2. [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2021.8\(2\).381-394](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2021.8(2).381-394)
34. Чжан Ю. Семиотика анимационного дискурса: на материале китайской лингвокультуры: дисс. ... к. филол. н. Красноярск, 2025.
35. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1987.
36. Штеба А. А. Коммуникативное пространство диффузной эмотивности: монография. Волгоград: Перемена, 2025.

Информация об авторах | Author information



Черкасова Инна Петровна¹, д. филол. н., проф.

¹ Московский государственный университет технологий и управления имени К. Г. Разумовского (ПКУ)



Inna Petrovna Cherkasova¹, Dr

¹ K. G. Razumovsky Moscow State University of Technology and Management (FCU)

¹ inna_cherkasova2026@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.08.2026; опубликовано online (published online): 25.08.2026.

Ключевые слова (keywords): анимационный дискурс; структурно-семантическая организация; оценочная лексика; суггестивный потенциал; контекстуальная лингвосинергия; animation discourse; structural-semantic architecture; evaluative vocabulary; suggestive potential; contextual linguosinergy.