

На правах рукописи

ГОНГАПШЕВА КАРИНА АСЛАНБЕКОВНА

**ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА
В РУССКИХ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ**

5.9.5. Русский язык. Языки народов России

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нальчик
2026

Работа выполнена на кафедре русского языка и общего языкознания Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова»

Научный руководитель: **Башиева Светлана Конакбиевна,**
доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка и общего языкознания ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова»

Официальные оппоненты: **Каменский Михаил Васильевич,**
доктор филологических наук, доцент, профессор департамента лингвистики факультета международных отношений ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»

Лаптева Мария Леонидовна,
доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Донецкий государственный университет»

Защита состоится 23 июня 2026 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета 24.2.308.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, созданного при ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», по адресу: 360004, КБР, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173, ауд. 241.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в научной библиотеке Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова, по адресу: 360004, КБР, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173, а также на сайте КБГУ: <http://www.kbsu.ru>, сайте ВАК Минобрнауки РФ: <https://vak.gisnauka.ru>.

Автореферат разослан « ____ » апреля 2026 года

**Ученый секретарь
диссертационного совета**



М.Б. Кетенчиев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию особенностей концептуализации мира в русских мультипликационных фильмах. Как известно, начиная с раннего возраста, человек непрерывно контактирует с окружающей действительностью – обществом, людьми, природой, в результате чего получает новые знания, формирующие индивидуальную концептосферу, которая функционирует и развивается в общем контексте концептосферы эпохи, этноса, социума. Все эти экстралингвистические факторы оказывают непосредственное влияние на формирование языковой личности. Концептуализация мира в сознании ребенка происходит одновременно с познавательными процессами. Одним из наиболее эффективных генераторов этого феномена служат мультипликационные фильмы, посредством которых сознание ребенка не только накапливает знания, но и постепенно вырабатывает в себе способность упорядочивать их и моделирует собственное концептуальное представление о мире.

Исследование языковой картины мира в пространстве мультипликации осуществляется через взаимодействие таких фундаментальных категорий, как языковая личность, концепт и дискурс. Языковая личность, согласно определению Ю.Н. Караулова, – «это совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов)» [Караулов, 1989: 3]. Ее становление детерминировано как психофизиологическими механизмами, так и воздействием внешнего социокультурного контекста, определяющего ценностные ориентиры развития. Вследствие этого изучение языковой личности требует понимания человека как «многоуровневой универсальной категории, представляющей собой диалектическую взаимосвязь индивидуального и социального» [Башиева, Дохова, Шогенова, 2012: 141].

В рамках современной антропоцентрической парадигмы лингвистики языковая личность становится одним из приоритетных объектов исследования в пространстве мультипликации. Как отмечает А.Л. Канукоева, мультипликационный фильм выступает значимым социокультурным фактором, детерминирующим ментальные и эмоциональные характеристики ребенка. В этой связи исследователь обоснованно выделяет новый тип – языковую личность персонажа мультипликационного дискурса [Канукоева, 2017: 7].

Поскольку языковая личность является носителем индивидуальной и коллективной картины мира, ключевой единицей её когнитивного уровня, аккумулирующей знания и ценности, выступает концепт. В отечественной филологии термин определяется как 1) «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Асכולдов, 1928: 31]; 2) «некое суммарное явление, по своей структуре состоящее из самого понятия и ценностного (нередко образного) представления о нем человека» [Красавский, 2005: 37]; 3) «познавательная психическая структура, особенности организации которой обеспечивают возможность отражения действительности в единстве разнокачественных аспектов» [Холодная, 1983: 23] и т.д. В настоящем исследовании мы следуем подходу Е.С. Кубряковой, согласно которому концепт – это «еди-

ница психических или ментальных ресурсов нашего сознания» [Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: 90].

Однако концепт, будучи ментальной единицей, не существует изолированно. Его полноценная актуализация и развитие происходят непосредственно в процессе живого человеческого общения. Это обуславливает необходимость обращения к дискурсу, в рамках которого статические ментальные структуры обретают свою динамическую речевую форму. Согласно Н.Д. Арутюновой, дискурс – это «текст, погруженный в жизнь» [1990: 137], то есть живой процесс общения, неразрывно связанный с контекстом, целями и психологией участников. В рамках типологизации дискурсов особое внимание исследователей привлекает детский дискурс [Шахнарович, 1999; Дидик, 2013; Седов, 2008, 2016; Исенина, 2020], представляющий собой специфическую среду коммуникации, адаптированную к когнитивным и психоэмоциональным особенностям ребенка. В частности, в его структуре выделяется мультипликационный дискурс, который выступает как мощный инструмент социализации и формирования первичной картины мира [Дидик, 2013; Тихонова, 2017; Безрукова, 2013; Кухаренко, 2019; Нешкова, 2017, 2017б, 2020 и др.], что, на наш взгляд, объясняется такими характеристиками, как поликодовость, анимационность, обращенность к детскому восприятию, которые предполагают создание особых креолизованных типов текстов, совмещающих в своей сложно структурированной модели различные средства в виде картинок, таблиц, геометрических фигур и т.п. В мультипликационных фильмах актуализируются и вербальные, и невербальные средства, поскольку прагматическая установка данного вида анимационного киноискусства состоит прежде всего в воздействии на сознание детей, однако они остаются недостаточно изученными с филологической точки зрения. Несмотря на этимологические различия анимации (лат. *animatio* – «оживление») и мультипликации (лат. *multiplicatio* – «умножение»), в настоящей работе эти термины используются как синонимы для обозначения единого лингвокультурного феномена, так как они «представляют одно и то же явление» [Чжан, 2025: 58] и относятся к одному и тому же виду искусства – созданию иллюзии движения с помощью последовательности кадров.

Обозначенные факторы, а также стремительно прогрессирующая визуализация культуры, интенсивное развитие производства мультипликационных фильмов обуславливают недостаточную степень их изученности как лингвокультурологического дискурса, что предопределило **актуальность и выбор темы** настоящей диссертации.

Объект исследования – отечественный мультипликационный дискурс как коммуникативно-социальный феномен.

Предмет исследования – лингвокультурные концепты, репрезентирующие национально-ориентированную картину мира в мультипликационном дискурсе.

Цель диссертации – дискурсивное исследование языка мультипликационного фильма, способствующее выявлению лингвокультурологических особенностей элементов системы языка и концептов как ментальных образований, закодированных на вербальном и невербальном уровнях.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

– изучить научные парадигмы, определяющие содержание и классификационные признаки концепта в современной лингвистике;

- обосновать статус мультипликационного дискурса как особой коммуникативной единицы;
- выявить лингвокультурологический потенциал мультипликационного дискурса как инструмента репрезентации исторической эпохи его создания и формирования базовых ценностных ориентиров в сознании зрителя;
- исследовать особенности репрезентации ключевых концептов в дискурсе отечественной мультипликации.

Эмпирическим материалом диссертационной работы послужили 32 заголовка и 267 фрагментов, извлеченных из 23 мультфильмов, наиболее ярко транслирующих русские национальные архетипы и фольклорные сюжеты, а также репрезентирующих исследуемые нами концепты:

1) цикл мультипликационных фильмов о «Трех богатырях» (студия «Мельница»): «Алеша Попович и Тугарин Змей» (2004), «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» (2006), «Илья Муромец и Соловей Разбойник» (2007);

2) цикл мультипликационных фильмов о Чебурашке и крокодиле Гене (студия «Союзмультфильм») – «Крокодил Гена» (1969), «Чебурашка» (1971), «Шапокляк» (1974), «Чебурашка идёт в школу» (1983);

3) цикл мультипликационных фильмов о Простоквашино (студия «Союзмультфильм»): «Трое из Простоквашино» (1978), «Каникулы в Простоквашино» (1980), «Зима в Простоквашино» (1984);

4) полнометражные мультфильмы «Цветик-семицветик» (студия «Союзмультфильм», 1948); «Гуси-лебеди» (студия «Союзмультфильм», 1949); «Сказка о рыбаке и рыбке» (студия «Союзмультфильм», 1950); «Снегурочка» (студия «Союзмультфильм», 1952); «Аленький цветочек» (студия «Союзмультфильм», 1952); «Царевна-лягушка» (студия «Союзмультфильм», 1954); «Двенадцать месяцев» (студия «Союзмультфильм», 1956); «Вовка в Тридевятом царстве» студия «Союзмультфильм», 1965); «Ежик в тумане» (студия «Союзмультфильм», 1975); «Конёк-Горбунок» (студия «Союзмультфильм», 1975); «Князь Владимир» (студия «Солнечный Дом-ДМ», 2006); «Сказ о Петре и Февронии» (студия «ВВЕРХ», 2017); «Святой Сергей Радонежский» (2022).

Теоретическая значимость исследования определяется вкладом в развитие положений когнитивной лингвистики и лингвокультурологии применительно к поликодовым текстам, какими являются мультипликационные фильмы; углублением теоретических представлений о способах языкового моделирования мира в художественном дискурсе, ориентированном на разные возрастные группы; обоснованием роли анимационного дискурса как важного механизма сохранения национально-культурных архетипов и транслятора ценностных доминант.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности широкого использования следующих результатов: 1) разработанный автором алгоритм полевого описания концептов (по методике И.А. Стернина и З.Д. Поповой) применительно к поликодовым текстам – при прикладном концептуальном анализе других типов медиадискурса (кинотекста, видеоигрового дискурса, рекламных сообщений); 2) выявленные, систематизированные, описанные репрезентанты концептов «Русь», «дружба», «любовь», «душа», «вечность» – при составлении словарей концептов русской культуры; 3) теоретические материалы работы – в преподавании лингвистических дисциплин при

подготовке лекционных курсов и заданий для практических занятий по когнитивной лингвистике, семантике, лингвокультурологии и дискурс-анализу; 4) особенности вербализации и визуализации концептов в русской анимации как база для разработки стратегий адекватного перевода и адаптации (локализации) отечественного анимационного контента для иноязычной аудитории с сохранением ключевых культурных кодов – в теории и практике перевода.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые проведен комплексный лингвокультурологический и лингвокогнитивный анализ русского мультипликационного дискурса как специфической системы концептуализации мира, сочетающей вербальные и визуальные коды; выявлен, систематизирован состав доминантных концептов «Русь», «дружба», «любовь», «душа», «вечность», формирующих ценностно-смысловое ядро русской языковой картины мира; дано системное описание указанных концептов с применением методики И.А. Стернина и З.Д. Поповой, что позволило представить их в виде многоуровневых полевых структур: впервые в мультипликационном дискурсе выделены ядерные когнитивные признаки (объективированные наиболее частотными лексемами) и периферийные зоны (ближняя и дальняя периферия).

В исследовании использованы метод концептуального анализа, метод дискурс-анализа, описательно-аналитический метод, метод лингвокультурологической интерпретации, а также ассоциативный и рецептивный эксперименты.

Положения, выносимые на защиту:

1. Мультипликационные фильмы формируют национальную картину мира ребенка, транслируя культурный код посредством различных языковых единиц, в том числе прецедентных текстов, безэквивалентной лексики, фразеологических единиц и элементов комического, что позволяет детям освоить культурные смыслы и сценарии поведения. Вектор концептуализации мира задает заголовок мультфильма, постепенно накапливая личные, социально-групповые, этнокультурные и универсальные знания о мире, которые в совокупности создают в сознании ребенка одновременно индивидуальную и коллективную языковую личность.

2. Мультипликация служит мощным инструментом трансляции культурной памяти и социального уклада прошлого через вербальные и визуальные маркеры, при этом инокультурные элементы не нарушают целостность системы, а расширяют когнитивные горизонты ребенка.

3. Концептосфера отечественной мультипликации базируется на ключевых концептах «Русь», «дружба», «любовь», «душа», «вечность», моделирующих национальное мировоззрение путем превращения сложных философских категорий в конкретные кадры и сценарии, легко усваиваемые ребенком. Доминантные концепты, перемещаясь из одного анимационного произведения в другое, сохраняют константные ядерные признаки, при этом обогащаются новыми смыслами в периферийных зонах в зависимости от историко-культурного контекста и идеологических парадигм эпохи.

Научная гипотеза диссертации заключается в том, что мультипликационный дискурс является не только средством художественной коммуникации, но и системным механизмом трансляции национального культурного кода. Его лингвокультурный потенциал реализуется посредством синтеза безэквивалентной лексики, прецедентных текстов и специфических вербальных маркеров комического,

которые в совокупности формируют у зрителя целостную и национально-специфичную картину мира, обеспечивая преемственность культурной памяти.

Апробация работы. Теоретические положения и результаты исследования обсуждены на научном семинаре, а также заседании кафедры русского языка и общего языкознания социально-гуманитарного института Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова, изложены на II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Парадигма современной гуманитарной науки и образования: традиции и перспективы» (Нальчик, 2024). По теме диссертации опубликовано 6 работ, из них пять – в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

Структура работы. Диссертация изложена на 169 страницах, состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии (172 наименования), лексикографических (14 наименований) и электронных источников (24 наименования).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении сформулированы цель, задачи, гипотеза исследования, обозначены объект, предмет, материалы исследования, обоснованы актуальность, новизна, практическая и теоретическая значимость работы, сформулированы положения, выносимые на защиту, указаны использованные методы, результаты апробации.

В первой главе «Теоретико-методологические основы исследования» рассмотрены подходы к изучению концепта и дискурса, что позволило определить их место в системе коммуникации, изучены механизмы функционирования детского дискурса, в частности мультипликационного дискурса, обоснован статус мультфильма как средства формирования языковой картины мира, в котором естественность языка, структура заголовков и юмор обеспечивают эффективное освоение ребенком социального опыта.

В параграфе 1.1. «Концепт: структура, содержание, основные подходы к изучению» рассмотрены теоретические основания изучения концепта как ключевой категории современной антропоцентрической лингвистики, проанализированы истоки лингвокультурологических исследований, восходящие к идеям В. фон Гумбольдта [Гумбольдт, 1984: 68], трактовки термина «концепт» в философии [Неретина, 1999: 24–25, 28], культурологии [Степанов, 2004: 43], лингвистике [Кубрякова, 1996; Телия, 1996; Карасик, 2001; Пименова, 2006; Прохоров, 2009 и др.], классификации концептов по тематическому признаку (эмоциональные, текстовые, образовательные), по субъекту носителя (индивидуальные, групповые, национальные), по типу содержания (концепты-образы, концепты-идеи, концепты-символы, метаконцепты), по способу языковой объективации (лексические, фразеологические, грамматические). В качестве рабочей модели для исследования выбрана структура концепта, предложенная З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, предполагающая выделение ядра (устойчивые, наиболее значимые признаки) и периферии (вариативные, контекстуально обусловленные признаки), что позволя-

ет учитывать как универсальные, так и культурно-специфичные характеристики концепта [Попова, 2009; Стернин, 1979].

В параграфе 1.2. «Язык мультфильма как особый тип дискурса» мультипликационный дискурс рассмотрен как особая разновидность дискурса в рамках антропоцентрической парадигмы с опорой на классическое определение дискурса как «текста, погруженного в жизнь» [Арутюнова, 1990: 137], а также на его трактовку как первичной семиотической реальности, характеризующейся ситуативностью и психоэмоциональной обусловленностью [Сухих, 2004: 12–19], обоснована правомерность выделения анимационного дискурса в самостоятельный объект лингвистического анализа. Отмечено, что интерес к детскому дискурсу в целом обусловлен необходимостью выявления закономерностей формирования дискурсивной и коммуникативной компетенций в процессе онтогенеза. Установлено, что мультипликационный дискурс является одним из ключевых факторов, влияющих на речевую культуру и ценностные ориентации детей младшего возраста. Проанализированы существующие подходы к определению мультипликационного дискурса как текста, взятого в событийном аспекте мультфильма [Кухаренко, 2019: 64], как коммуникативного пространства, реализующего эмотивную, апеллятивную, фатическую, поэтическую, коммуникативную и метаязыковую функции [Нешкова, 2017:153]. Выделены ключевые параметры анимационного дискурса в рамках модели институционального дискурса: коллективный характер авторства, массовость аудитории, специфический хронотоп, опора на ценности общественной морали и использование разговорных формул [Безрукова, 2013: 285–286]. Отмечена поликодовая (креолизованная) природа мультипликационного дискурса, в котором смысловая нагрузка распределена между лингвистическим (вербальным), семиотико-визуальным и аудиальным каналами [Максименко, 2012]. Подчёркнута фундаментальная характеристика анимации – её абсолютная искусственность, отсутствие случайных знаков и высокая плотность значимых элементов [Асенин, 1986: 23]. Рассмотрена структура участников коммуникации: коллективный адресант (множественный агент) [Елагина, 2022: 3], виртуальный субъект речи (персонаж) и совокупный адресат. Выявлена бинарная ориентация современного анимационного дискурса одновременно на детскую и взрослую аудиторию с использованием метода двойного кодирования (эксплицитный и имплицитный уровни) [Елагина, 2022: 4]. Охарактеризованы языковые особенности мультфильмов: доминирование разговорной и общеупотребительной лексики [Арнольд, 2002: 276], наличие музыкальных и песенных вставок [Асенин, 1974: 152], систематическое использование лексических и ситуативных повторов [Макарова, 2013: 175], а также ограниченное применение стилистических средств (эпитеты, сравнения, олицетворения), обусловленное психокогнитивными особенностями детского восприятия [Макарова, 2013: 177; Арнольд, 2002: 68].

В параграфе 1.3. «Лингвокультурологический потенциал мультипликации» обосновано, что мультипликационный дискурс является уникальным пространством моделирования действительности, отражающим особенности национального сознания и культуры. Анимация рассмотрена как «зеркало» национального менталитета, поскольку даже антропоморфные персонажи полностью детермини-

рованы человеческими моделями мира. Установлено, что мультфильмы «проектируют в сознании детей культурно-заданные сценарии» и содержат предписания для социализации, влияя на формирование идентичности [Дидик, 2013]. Проанализирована классификация ценностей, транслируемых в анимационном дискурсе. В развивающих и социализирующих мультфильмах выделены утилитарные, моральные, духовные и идеологические ценности; в развлекательных – утилитарно-материальные, социальные и гедонистические ценности [Елагина, 2022: 5]. Отмечено, что особое значение в мультипликационном дискурсе играют прецедентные тексты и текстовые реминисценции как «осознанные или неосознанные, точные или преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам» [Супрун, 1995: 17]. На примерах отечественной анимации («Конёк-горбунок», «Смешарики», «Три богатыря») показано, как цитирование фольклорных зачинов, использование говорящих имён и аллюзии на классические произведения активизируют фоновые знания носителя лингвокультуры. Отдельный раздел посвящён заголовку как первому знаку текста [Ручьевая, 2012: 5], обладающему знаковостью, образностью, полисемантической и экспрессивностью. На примере названия «Ну, погоди!» продемонстрировано, что заголовки концептуализируют национально маркированные понятия («угроза», «страх», «волк», «опасность»). Аналогично проанализированы заголовки «Домовёнок Кузя», «Приключения красных галстуков», «Трое из Простоквашино». Показано, что этническое своеобразие дискурса поддерживается безэквивалентными словами (изба, сарафан, богатырь, терем), которые погружают зрителя в конкретную культурную среду. На материале цикла «Три богатыря» выявлены фразеологизмы, транслирующие архетипические образы богатыря («не по дням, а по часам»), сакральную связь с землёй («мать сыра земля»), религиозный код («вот тебе крест») и национальный дух («русский дух»), отмечено возникновение крылатых фраз («И так сойдёт!», «Не смешите мои подковы!»). Рассмотрен как фундаментальная характеристика анимации комический компонент. На примере мультфильмов «Вовка в Тридевятом царстве», «Алеша Попович и Тугарин Змей» показано, что каламбур, ирония и сатира требуют от зрителя глубокого владения фоновыми знаниями и служат инструментом дешифровки системы «свой/чужой». Установлено, что различия в национальном характере также определяют поведенческий сценарий героя в кризисной ситуации. Если западная модель ориентирована на индивидуализм и активное подавление угрозы через физическую силу, то русская модель предлагает «несиловое» решение конфликта, то есть успех героя становится результатом милосердия, смекалки и доброты.

Во второй главе «Особенности репрезентации ключевых концептов в мультипликационном дискурсе» рассмотрены процессы репрезентации исторического наследия средствами мультипликации, проведен анализ концептов «Русь», «душа», «дружба», «любовь», «вечность», описана их структура, аргументирована роль мультипликации как действенного механизма передачи национального культурного кода, преобразующего абстрактные этические категории в доступные аудиовизуальные модели поведения.

В параграфе 2.1. «Мультипликационный дискурс как репрезентант определенной эпохи и культуры» обосновано, что мультипликационные фильмы являются носителями культурных ценностей конкретного исторического периода, поскольку «визуальный ряд мультипликационного сериала может содержать в себе изображения различных городов, стран и континентов и тем самым давать маленьким зрителям представление о географии мира» [Нешкова, Олизько, 2017б: 55]. Отмечено, что «высокая восприимчивость детского сознания к элементам мультипликации способствует легкому усвоению транслируемого с экрана дискурса – как социального, так и культурного» [Дидик, 2013].

В параграфе 2.2. «Ключевые концепты отечественной мультипликации» установлено, что мультипликационные произведения становятся полем актуализации фундаментальных концептов, среди которых наиболее частотными являются «Русь», «дружба», «любовь», «душа» и «вечность». Данные концепты в доступной форме передают информацию об истории, традициях и общечеловеческом опыте, позволяя зрителю осмыслить ключевые ценности и выстроить их иерархию.

Концепт «Русь» является центральным для отражения русскости как важнейшего признака национального менталитета и русской языковой картины мира. Русскость понимается вслед за Н.Г. Глебовой как «весь комплекс культурно-значимых смыслов, отражающих национальный идеал, национальное мировоззрение и национальный характер» [Глебова, 2017, 2017б]. Материалом исследования послужил цикл мультипликационных фильмов «Алеша Попович и Тугарин Змей», «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Илья Муромец и Соловей Разбойник», представляющих собой свободное изложение былин и транслирующих традиционную русскую культуру в контексте предпочтений современного общества.

На материале мультипликационного цикла установлено, что ядром концепта «Русь» является понятие «русская земля» ([Закадровый голос]: *А во времена те лихие повадились войска тугарские землю русскую топтать да русских людей неволить* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 3:33–3:41]; [Алеша Попович]: *Постойм за землю русскую!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 4:10–4:13]; [Придворный]: (обращаясь к князю – Г.К.) *Не вели казнить, душа земель русских!* [«Илья Муромец и Соловей Разбойник»: 10:16–10:19] и т.д.).

В ближнюю периферию входят языковые единицы 1) реальные топонимы (**Ростов**: [Закадровый голос]: *В славном городе Ростове у ростовского попа соборного был один-единственный сын Алеша, по отцу – Попович* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 1:28–1:40]; [Закадровый голос]: *Прискакала сила черная собрать с жителей Ростова дань немалую* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 3:42–3:48] и др.; **Киев**: [Тихон]: *Здесь до Киева рукой подать* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 57:07–57:09]; [Колыван]: *Чего? Дачу тебе под Киевом?* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 44:57–44:59] и др.; **Чернигов**: [Добрыня Никитич]: *Он под Черниговом морковку с людских огородов воровал* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 58:39–58:42]; 2) вымышленные топонимы **Кудыкина гора**: [Колыван]: *На Кудыкины горы поеду!* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 23:01–23:03]; **Баюн-гора**: [Алеша Попович]: *Соберем им оброк золотом, оброк тот положим в*

пещеру, что по Баюн-горой, а как войско тугаринское туда войдет, мы ловушку-то нашу камнем и прикроем [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 4:34–4:46]; 3) имена прилагательные, образованные от топонимов: **ростовский**: [Алеша Попович]: *Ой ты люд ростовский!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 3:58–4:00]; **киевский**: [Тихон]: *Пришли мы к тебе от народа ростовского, великий князь киевский!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 59:37–59:40] **новгородский**: [Конь Юлий]: *Я ведь до того, как меня цыгане украли, при храме новгородском был* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 14:24–14:27] и др.), 4) лексема русский: [Закадровый голос]: *А во времена те лихие повадились войска тугарские землю русскую топтать да русских людей неволить* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 3:33–3:41]; [Алеша Попович]: *Да коли ж нам, людям русским, терпеть супостата недоброго?* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 4:05–4:08]; 5) **дружинник**: [Князь Киевский]: *Людей дать не могу, сам понимаешь – время беспокойное, а у меня каждый дружинник на счету* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 1:00:46–1:00:57]; 6) **витязь/богатырь**: [Закадровый голос]: *Славные витязи русские! За их службу ратную и в народе им похвала вечная. Где стоит богатырь доблестный, не пройти войску темному, не пролететь птице тайною, не проскочить зверю незамеченным!* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 1:59–2:19] и др.), которые взаимосвязаны с ядром, то есть Русь – это в первую очередь земля, обозначенная топонимическими единицами, и русский народ, который проживает на обозначенной территории, охраняемые дружинниками, витязями, богатырями.

На дальней периферии расположены антропологические признаки, выраженные в визуальном ряде, и культурно-значимые ценности народа: **духовный коллективизм (сплоченность)**: [Тихон]: *Вдвоем дорога станет легче* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 11:50–11:52]; [Закадровый голос]: *И решили они путь опасный вместе продолжать, все трудности да невзгоды поровну делить* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 16:50–16:58]; [Конь Юлий]: *Наша сила в единстве* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 45:47–45:49] и др.; **общественное одобрение**: [Алеша Попович]: *Тихон! Друг сердечный! Неси нашу мысль на бумаге изложенную! Представим ее на суд людской!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 4:23–4:30] и др.; **общественное осуждение**: [Любава]: *Мне уже шестнадцать лет, а я в девках хожу. Того и гляди, старой девой останусь!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 37:38–37:44], **социальное давление**: [Князь]: *Замуж тебе пора* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 5:01–5:04]; [Мама]: *Я вот что думаю: жениться тебе, сынок, пора бы* [«Илья Муромец и Соловей Разбойник»: 12:43–12:50] и др.); **патриотизм (любовь к родине)**: [Алеша Попович]: *Ну, здравствуй, отец наш Ростов!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 1:11:06–1:11:09]; [Закадровый голос]: *Давным-давно, когда в лесах грибов и ягод было вдоволь, а в прудах и реках рыба водилась, жил народ на Руси-матушке да не тужил* [«Илья Муромец и Соловей Разбойник»: 0:24–0:36] и др.; **дом**: [Алеша Попович]: *Не оставь меня ни мертвым, ни раненым, ни серым волкам на растерзание, ни черным воронам на расклевание, врагам на поругание. Где б мы ни были, домой привези!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 14:40–14:51]; **защита**: [Алеша Попович]: *Защитим жен да детей своих, постоим за землю русскую!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 4:06–4:10];

[Елисей]: *Не бывать тебе, враг, на Руси-матушке, не жечь, не палить городов русских!* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 6:50-6:56] и др.); **патриархальный уклад жизни** ([Алеша Попович]: *Да где это видано, чтобы баба мужику указом была? Ишь ты, моду взяла – поперек моего слова идти!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 39:40–39:47]; [Тихон]: *Бабе спуску давать нельзя! Негоже поперек мужского слова идти-ть!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 40:04–40:10]); **религиозная принадлежность (православие:** [Закадровый голос]: *В славном городе Ростове у ростовского попа соборного был один единственный сын. Звали его Алешей, по отцу – Попович* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 1:28–1:40]; [Любава]: *Ах так? Тогда я косы обрежу и в монастырь уйду! Мужской!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 10:00-10:05] и др.; **«отголоски» язычества:** [Баба-Яга]: *Дух в нем русский, говорю. Вирусу время нужно!* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 43:20–43:24]; [Илья Муромец]: *Ну, помогай, мать сыра земля* [«Илья Муромец и Соловей Разбойник»: 2:20–2:24]; [Илья Муромец]: *Муха в молоко попала. Ждите, мама, гостей. Примета такая* [«Илья Муромец и Соловей Разбойник»: 13:12-13:24] и др.); **«атрибуты» богатырства (физическая сила:** [Закадровый голос]: *Рос Алеша не по дням, а по часам. Алеша грамоте учился, да ничего из этого не вышло. И стал Алеша учиться ратному делу* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 1:53–2:12]; [Алеша Попович]: *Иго черное! Недолго им пировать осталось. Сейчас отведают силушки богатырской!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 6:37–6:42] и др.; **сила духа:** [Добрыня Никитич]: *В ратном деле, Елисей, все важно: тактика, стратегия, а главное – это дух укрепить!* [«Добрыня Никитич и Змей Горыныч»: 26:04–26:10]; [Илья Муромец]: *Кто духом слаб, у того животное в опале* [«Илья Муромец и Соловей Разбойник»: 55:25–55:29] и др.; **богатырский конь:** [Цыгане]: *Богатырь! Купи коня, не пожалеешь! Богатырский конь!* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 10:38-10:43]; [Тихон]: *Я подумал, что тебе конь богатырский пригодится* [«Алеша Попович и Тугарин Змей»: 14:02-14:05] и др.).

В рамках исследования проведены рецептивный и ассоциативный эксперименты среди 100 студентов – представителей различных этносов Северного Кавказа. По результатам ассоциативного эксперимента получено 339 оценочных реакций, выделены семь семантических зон стимула «Русь»: история и государственность (30,7 %), народ и общество (26,0 %), культура и быт (22,7 %), география (14,5 %), мифология и фольклор (11,5 %), эмоции и оценки (10,6 %), религия (10,0 %), выявлены наиболее частотные когнитивные признаки: народ, Киев, матрешка, богатырь, земля, православие. Рецептивный эксперимент показал, что доминантными семантическими признаками лексемы «Русь» являются «государство славян IX–X веков», «название земель восточных славян», «русская земля», что подтверждает результаты проведенного анализа мультипликационного дискурса и согласуется с данными лексикографических источников [Большая советская энциклопедия; Ефремова, 2001: 526; Кузнецов, 2000: 1134].

Как один из наиболее часто встречаемых в мультипликации и занимающих важное место в картине мира русской языковой личности рассмотрен концепт «дружба». Материалом исследования послужил мультипликационный цикл «Че-

бурашка и Крокодил Гена». Установлено, что данный концепт «дружба» репрезентируется как вербальными, так и невербальными средствами: в одних случаях – в речи персонажей, в других – в их поступках и действиях (например, «Домик друзей», детская площадка, скворечник, груда металлолома, собранная Чебурашкой и Геной в помощь пионерам и т.д.). Отмечено, что осмысление дружбы подвергалось трансформациям под воздействием экстралингвистических факторов. В советскую эпоху (на момент создания цикла в 1969–1983 гг.) доминирующими компонентами были «самоотверженность», «сопереживание», «помощь», «братство»; с конца 1990-х годов акцент сместился к «товариществу» и «сотрудничеству»; в последние десятилетия, в связи с гипердинамической актуализацией цифровых технологий, понятие «дружба» приобрело виртуальный и условный характер, причём «электронная» дружба становится доминирующей среди школьников [Ахматьянова, 2019].

Результаты анализа лексикографических дефиниций [МАС: 449; Ожегов, Шведова, 2010: 181; Ефремова, 2001: 428; Ушаков, 2008: 804] позволили установить ядро концепта – **привязанность, духовная близость**. Генезис понятия «дружба» непосредственно связан с понятием «одиночество». Желание Крокодила Гены преодолеть состояние коммуникативной изоляции становится идейным, теоретическим началом формирования концепта «дружба» в рассматриваемом контексте, а отправной точкой, т.е. практическим началом данного процесса становится объявление следующего содержания: *«Молодой крокодил хочет завести себе друзей»* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 6:07-6:22].

В ходе исследования выявлены следующие компоненты, входящие и в периферийный слой: **моральная поддержка, утешение, сопереживание** (девочка Галя утешает плачущего щенка и вместе с ним направляется к Гене с целью познакомиться; [Крокодил Гена]: *А вы знаете, сколько в нашем городе таких одиноких, как Чандр (лев – К.Г.) и Топик?! И никто их не жалеет, когда им бывает грустно. Их надо передружить* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 13:43-14:09]; [Крокодил Гена] (после «полета» Чебурашки на воздушных шариках – Г.К.): *Чебурашка, ты не ушибся? Я так за тебя испугался!* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 24:03-24:11]; [Чебурашка] (Гене после неудачной попытки изготовления скворечника – Г.К.): *Ты не горюй, Ген... Отдохнем и еще раз перделаем* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 26:23-26:29] и др.); **принятие недостатков друг друга или помощь в его устранении** (ликвидация безграмотности Чебурашки; Чебурашку принимают в круг друзей, несмотря на недостаток, заключающийся в том, что его имени нет в словаре: – [Гена Чебурашке]: *Странно, никаких чебурашек нет.* – [Чебурашка Гене и Гале]: *Значит, вы не будете со мной дружить?* – [Галя Чебурашке]: *Почему? Будем, будем!* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 9:34-9:46] и др.); **физическая взаимопомощь** (девочка Галя убирается в доме Гены, а Гена кормит ее щенка Топика: – [Галя Гене]: *У Вас есть молоко?* – [Гена Гале]: *Конечно, есть!* – [Галя Гене]: *Покормите Топика, я пока приберу, у Вас такой беспорядок* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 8:01-8:13] и др.); **физическое пребывание рядом друг с другом** (диалог: – [Чебурашка]: *Гена, я с тобой поеду* (на крыше вагона – К.Г.)! – [Гена]: *Спасибо, Чебурашка!* – [Шапокляк]: *Молодец, старик, не*

оставил друга! [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 54:51-55:02] и др.); **совместные дела, действия** (строительство «Домика друзей»: [Закадровый голос]: *И они решили построить домик для тех, у кого нет друзей* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 14:12-14:16] и др.); **совместные игры, развлечения** (игра в прятки и др.); **взаимообмен знаниями, умениями, навыками** (диалог: – [Галя Чебурашке]: *Я научу тебя вязать на спицах!* – [Гена Чебурашке]: *А я (научу тебя – К.Г.) – пускать мыльные пузыри* [«Чебурашка и Крокодил Гена»: 9:47-9:52] и др.).

Одно из центральных мест в русской картине мира, занимает концепт «душа», что подтверждается обширным перечнем исследований [Авдышева, 2013; Жоламанова, 2015 и др.]. На материале мультипликационных фильмов («Князь Владимир», «Сказ о Петре и Февронии», «Снегурочка», «Гуси-лебеди», «Аленький цветочек», «Оранжевое горлышко», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Ёжик в тумане») установлено, что ядро концепта «душа» формируют понятия **бессмертная сущность** ([Князь Ярослав]: *Поймешь ли, сколько греха на душу взял?* [«Князь Владимир»: 45:56-46:08]; [Феврония]: *Тело – да, мазь вылечит, но чтобы его душу исцелить, я всегда должна находиться с ним рядом, иначе полного исцеления князя не будет* [«Сказ о Петре и Февронии»: 32:20-32:28] и др.), **внутренний мир** ([Снегурочка]: *Не страхом полна душа моя (а любовью – Г.К.)* [«Снегурочка»: 56:16-56:19] и др.), **совесть** ([Крестьянин] (про Февронию – Г.К.): *Бескорыстная душа...* [«Сказ о Петре и Февронии»: 28:16]). Стабильность ядра подтверждают результаты анализа лексикографических источников [МАС: 456; Даль, 1981: 504; Ушаков, 2008: 816; Кузнецов, 2000: 290], в которых душа трактуется как бессмертная сущность, внутренний мир человека (его переживания, настроения, чувства), совесть, совокупность характерных свойств личности.

Периферия концепта «душа» в мультипликационном дискурсе представлена следующими когнитивными признаками: **сердце** – соматический код русской культуры, выступающий земным аналогом и вместилищем души (использование слова «сердце» вместо «душа» выполняет важную дидактическую функцию, делая абстрактное понятие более доступным для детского восприятия: [Феврония]: *Может, это потому что я тебе по сердцу?* [«Сказ о Петре и Февронии»: 33:42-33:46] – аналог. – по душе; [Хома]: *Он от чистого сердца...* [«Сказ о Петре и Февронии»: 36:35-36:37] – аналог. – от всей души.); **искренность** – душа и сердце выступают как равноправные и взаимодополняющие репрезентанты искренности (диалог: – [Жаворонок]: *Поздравляю Вас от всей души!* – [Оранжевое горлышко]: *Благодарю Вас от всего сердца!* [«Оранжевое горлышко»: 19:25-19:28]; **душевность** – на примере мультфильма «Аленький цветочек» показана классическая дихотомия внешнего (телесного, видимого) и внутреннего (духовного, истинного), где душа утверждается как неизменная ценность, а любовь выступает инструментом «духовного зрения» ([Чудище]: *Обратила меня злая колдунья в чудище, в диво лесное, наложив заклятье: жить мне в образе страшном пока не полюбит меня краса-девица за душу беззлую, за сердце чистое* [«Аленький цветочек»: 38:16-38:37]); **благородство** – аксиогенные ситуации [Елагина, 2022: 5] в мультфильме «Гуси-лебеди» демонстрируется, что благородство души (помощь печи, яблоньке, речке) вознаграждается встречной помощью; **великодушие** – на материале мульт-

тфильма «Снегурочка» показано, что великодушные (внутренняя форма – «великая душа») трактуется не как пассивная уступчивость [Ушаков, 2008: 243], а как активная готовность к самопожертвованию и высота духа [Ожегов, Шведова, 2010: 72] ([Царь]: *Народ великодушный во всем велик: трудиться так трудиться, плясать и петь, так вдоволь, до упаду! Лишь добрые и честные способны так громко петь и так плясать отважно!* [«Снегурочка»: 46:32-46:56]); **эмоции** – на примере мультфильма «Сказка о рыбаке и рыбке» продемонстрирована метафоризация душевного состояния через образ моря (спокойное – слегка разыгралось – помутилось – беспокойное – почернело – чёрная буря), что отражает нарастание сомнений и душевных терзаний старика; **птица** – в соответствии с классификацией А.Н. Соболева (душа-птица) [Соболев, 2000] в мультфильмах образ чёрного ворона олицетворяет злой дух, тогда как голубь ассоциируется со светлой душой, улетающей в небесное царство; **смерть** – представления о душе как о тумане, тени, странствующей субстанции [Толстая, 1999] нашли отражение в мультфильме «Ёжик в тумане», который интерпретируется как метафора странствия души от тьмы к свету (встреча с филином, улиткой, псом, белой лошадей; спуск в колодец как символ подземного царства; выход к лампе – символу света и звездам).

Выявлено, что концепт «душа» обладает сложной структурой, объединяющей разные категории: 1) сакральный слой: душа как божественная, бессмертная субстанция; 2) психологический слой: душа как средоточие чувств, эмоций и переживаний; 3) этико-социальный слой: душа как эквивалент совести и нравственного мерил; 4) прагматический слой: использование слова для счета людей, обозначения сути вещей или как формы фамильярного обращения.

Как известно, концепт «любовь» функционирует как смыслополагающая категория человеческого бытия, в которой синтезирован многовековой этический идеал конкретного общества. В лингвокультурологическом аспекте любовь выступает не просто как эмоция, а как сложный когнитивный механизм, формирующий систему нравственных приоритетов. На основе лексикографического анализа лексемы любовь прослежена трансформация семантической структуры концепта в исторической перспективе: любовь – «привязанность, благосклонность, склонность, страсть», а также «мир, согласие, мирный договор» [Словарь русского языка XI–XVII вв.: электронный ресурс], «состоянье любящего», «страсть» [Даль, 1981: 282], «чувство, основанное на общности интересов и готовности отдать силы общему делу» [Ушаков, 2008: 104], «сильное сердечное чувство», а социально-ориентированная привязанность смещается на второе место [Ожегов, Шведова, 2010: 336] и установлено, что ядро концепта «любовь» составляют понятия внутреннее состояние, чувство, страсть, сердечная привязанность.

В исследованных мультипликационных фильмах «Князь Владимир», «Сказ о Петре и Февронии», «Снегурочка» в ядро концепта также вошли понятия **внутреннее состояние, чувство, страсть, сердечная привязанность** ([Старик]: *Никто не верил, а вот как вышло: полюбил князь Муромский простую дочь древолаза Февронию* [«Сказ о Петре и Февронии»: 35:35-35:40]; [Песня]: *Льёт с небес свирель мне песню грустную. / Ты так далеко, но сердцем я не одна. / Как же жить теперь, с этим чувством мне?* [«Сказ о Петре и Февронии»: 34:14-34:37]; [Песня]:

Может, знает лес высоту небес / Может, ведает река силу в облаках? / Или просто вновь родилась любовь, / И откуда, как весна, к нам пришла она [«Князь Владимир»: 1:12:20-1:12:48]; [Снегурочка]: *Любви! Хочу любить, но слов любви не знаю!* [«Снегурочка»: 53:50-54:01] и др.), в ближнюю периферию концепта – когнитивные признаки **свет** – метафорическое отождествление любви со светом, истиной, противопоставление тьме ([Владимир]: *Тьма проходит и истинный свет уже светит. Кто любит брата своего, тот пребывает во свете, а кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме* [«Князь Владимир»: 1:10:22-1:10:37] и др.); **огонь** – любовь наделяется жаром, выступает как внешняя агрессивная сила, несовместимая с холодом ([Мороз]: *Ярило Солнце собирается сгубить Снегурку: только и ждет того, чтобы взорнить ей в сердце лучом своим огонь любви* [«Снегурочка»: 8:14-8:27] и др.); **бог** – любовь концептуализируется как категория, тождественная высшей силе ([Алекша]: *Здесь написано про Христа. Он принес благую весть: что бог есть любовь* [«Князь Владимир»: 49:13-49:27] и др.); **сила** – любовь становится источником могущества, стойкости и победы над злом, выступает как невидимый фундамент, удерживающий человека ([Владимир]: *Любовь человека держит* [«Князь Владимир»: 55:22-55:24]; [Старик]: *Сила ваша в любви и в вере* [«Сказ о Петре и Февронии»: 3:45-3:47] и др.) **предопределенность** – любовь рассматривается как законный союз, освященный судьбой, традицией и ритуалом; **созидание и забота** – любовь переносится на весь окружающий мир (природу, животных), становясь универсальным принципом существования, основанным на внимании, труде и признании ценности каждой жизни (диалог: – [Алекша]: *Скажи, как здесь растет столько всего?* – [Боян]: *Ну, растет, потому что люблю их – всех.* – [Алекша]: *Поэтому растет?* – [Боян]: *А любовь-то – это прежде всего внимание и забота...* – [Алекша]: *И пчел любишь тоже?* – [Боян]: *Пчел? Да как же их не любить-то?* – [Алекша]: *Но они же могут укусить.* – [Боян]: *Так ведь они просто так не укусят.* – [Алекша]: *А слепней и комаров тоже любишь?* – [Боян]: *Зачем-нибудь и они нужны* [«Князь Владимир»: 46:53-47:39]); **сердце** как физическое и духовное вместилище любви, определяющее способность к сопереживанию и выбору партнёра ([Снегурочка]: *Сердце Снегурочки холодное для всех* [«Снегурочка»: 25:14-25:23]); дар – любовь как высшая награда, наделяющая жизнь смыслом и ценностью ([Весна]: *Изволь, дитя, готова я тебя любовью одарить: в венке моем любовных сил сокрыт родник неистощимый* [«Снегурочка»: 54:20-55:12] и др.); **магическая сила** как способность любви трансформировать окружающий мир в глазах влюблённого и накладывать «чары» (диалог: – [Снегурочка]: *Ах, мама! Что со мной? Какой красой зеленый лес оделся, вода манит, кусты зовут меня под сень свою, а небо, мама, небо!* – [Весна]: *Любовным ароматом наполнилась душа твоя!* [«Снегурочка»: 54:45-55:12]; [Петр]: *Небось, приколдовала меня тут своим зельем, а то я что-то насмотреться на тебя никак не могу* [«Сказ о Петре и Февронии»: 33:39-33:42]). На дальней периферии расположились лексемы **тепло** – когнитивный признак «свет», входящий в ближнюю периферию, объективируется через метафорическое отождествление чувства с теплом ([Песня]: *Ты - свет моих глаз, и как пламя от свечи / Освещаешь путь в ночи, и я иду к тебе* [«Сказ о Петре и Февронии»: 35:09-

35:20]; [Песня]: *Если вдруг настанет день, трудный день, / Свет в душе закроет тень отчуждения* [«Сказ о Петре и Февронии»: 1:18:22-1:18:32]); **опасность** – это не только дар, но и угроза жизни ([Снегурочка]: *В очах огонь, и в сердце, и в крови во всей огонь. Люблю и таю, таю от сладких чувств любви* [«Снегурочка»]); **пыл** – любовь понимается как активный процесс горения, который может передаваться от одного субъекта к другому ([Мизгирь]: *Великий царь, отсрочь мое изгнание! Огонь любви моей воспламенит Снегурочки нетронутое сердце!* [«Снегурочка»: 42:35-42:45]); **самопожертвование** – ради возможности «быть живым» и «чувствовать» герой готов к гибели ([Снегурочка]: *Пусть гибну я. Любви одно мгновение дороже мне годов тоски и слез* [«Снегурочка»: 54:04-54:19]); **холод одиночества** – антипод огня ([Снегурочка]: *Беги туда, где любят. Ищи любви, ее ты стоишь. Сердце Снегурочки холодное для всех и для тебя любовью не забьется...* [«Снегурочка»: 25:05-25:27]; [Царь]: *Короче, друг, за стужу наших чувств и сердится на нас Ярило и стужей мстит* [«Снегурочка»: 32:55-33:06]); **вечность/абсолютность** – любовь понимается как первооснова мира и «благая весть», принесенная Христом и независимая от воли отдельного человека ([Владимир]: *Тьма проходит и истинный свет уже светит. Кто любит брата своего, тот пребывает во свете, а кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме. И мы имеем от Него заповедь: чтобы любящий бога любил и брата своего. В любви нет страха. Пребывающий в любви пребывает в боге, и бог в нем, и бог есть любовь* [«Князь Владимир»: 1:10:22-1:11:09]); **защищенность** – любовь в мультфильме «Князь Владимир» дает герою чувство защищенности: «в любви нет страха»; когда человек любит, он обретает душевный покой и чувствует себя под надежной защитой свыше; **оружие** – любовь выступает как необходимое условие для преодоления сверхъестественного зла (диалог: – [Петр]: *Не пойму, в чем же сила и секрет меча богатыря Агрика?* – [Феврония]: *Ты думаешь, без любви получилось бы победить идола?* [«Сказ о Петре и Февронии»: 1:12:08-1:12:17]); **суженый** – любовь воспринимается как метафизический план, начертанный заранее; это не случайный выбор, а встреча с предназначенным человеком ([Петр]: *А вот когда снег летом выпадет, тогда и суженая моя сама объявится* [«Сказ о Петре и Февронии»: 3:18-3:24]; [Княгиня]: *Петр, это твоя нареченная пишет* [«Сказ о Петре и Февронии»: 41:37-41:41]); **венчание** – любовь не считается завершенной или истинной без церковного таинства ([Петр]: *Так что, не судьба мне под венец идти* [«Сказ о Петре и Февронии»: 3:13-3:15]; [Старик]: *Но для этого тебе обвенчаться с князем Петром надо* [«Сказ о Петре и Февронии»: 3:40-3:44]); **кольцо** – в браке кольцо «утверждает» статус супругов перед Богом и людьми ([Петр]: *Ну, для этого нужны два кольца венчальных?* [«Сказ о Петре и Февронии»: 34:02-34:06]; [Феврония]: *Колечко простое, да слово – княжеское* [«Сказ о Петре и Февронии»: 37:04-34:11]); **верность** – истинная любовь не заканчивается со смертью, а переходит в разряд вечной преданности (диалог: – [Мальчик]: *Дедушка, а они будут жить долго и счастливо?* – [Старик]: *Да, станут примером вечной любви.* – [Мальчик]: *А потом поживут и умрут в один день?* – [Старик]: *Не умрут, а войдут в жизнь вечную. И будет наш народ почитать Петра и Февронию как святых чудотворцев и покровителей Семьи и Брака* [«Сказ о Петре и

Февронии»: 1:13:59-1:14:22)]; **неподвластность** – любовь концептуализируется как стихийная сила, которой невозможно управлять разумом ([Мизгирь]: *Для сердца нет указки: любил тебя, теперь люблю другую!* [«Снегурочка»: 28:17-28:23]); **компас** – сердце (вместилище любви) служит как некий «компас», который может либо благословить, либо обречь на одиночество (диалог: – [Царь]: *Ищи себе по сердцу друга.* – [Снегурочка]: *Где же искать его, не знаю...* – [Царь]: *Сердце скажет.* – [Снегурочка]: *Молчит мое сердечко...* [«Снегурочка»: 41:04-41:22]).

В диссертации также описан концепт «вечность». Этимология лексемы «вечность» восходит к слову «вѣтъ», т.е. век. Корень «век», в свою очередь, восходит к индоевропейскому «*wei*» – «долгая жизнь». Это подчёркивает антропоцентричность концепта: вечность мыслится в соотношении с конечностью человеческого бытия. На основе результатов лексикографического анализа (словари С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [2010: 78], Д.Н. Ушакова [2008: 266], Т.Ф. Ефремовой [2001: 166]) установлены ядро концепта «вечность» – **бесконечность** и его ближняя периферия – **время** и **бог**. В контексте мультипликационного дискурса время рассматривается не как антипод вечности, а как её «тень» или несовершенное материальное отражение. Мультфильм «Двенадцать месяцев» демонстрирует его архаичное представление в виде **круга** (смена сезонов, обращение месяцев друг к другу: [Закадровый голос]: *Круглый год старик сразу увидал: зиму и лето, весну и осень...* [«Двенадцать месяцев»: 5:42-5:49]). Циклическое представление времени напрямую связано с умением человека фиксировать и соотносить естественные циклы природы ([Май]: *Слышишь, братец Апрель: за подснежниками. Значит, твоя гостья!* [«Двенадцать месяцев»: 21:18-21:25]; [Январь]: *Плохо твое дело, голубушка. Не время теперь для подснежников: надо апреля-месяца ждать* [«Двенадцать месяцев»: 21:48-21:57]). Здесь также актуализируется библейская философия – **всему свое время** ([Учитель]: *Я бы хотел, чтобы все было на своем месте и в свое время: зима – зимою, лето – летом* [«Двенадцать месяцев»: 44:55-45:07]). Круг иногда размыкается в линию (старение человека, смена поколений) и появляются понятия **начала** и **конца** ([Солдат]: *Нынче день-то какой: старому году конец, новому – начало* [«Двенадцать месяцев»: 4:43-4:50]). Время **неподвластно** человеку, который не может изменить порядок природы (диалог: – [Королева]: *Я хочу, чтобы уже был апрель. Я очень люблю подснежники!* – [Учитель]: *Но это невозможно, Ваше Величество!.. Это закон природы!* [«Двенадцать месяцев»: 13:21-13:39]), но сказочные персонажи, обладающие чудодейственной силой, способны им управлять (диалог: – [Апрель]: – *Братец Январь, уступи мне на час свое место!* – [Январь]: – *Я бы уступил, да не бывает Апрелью прежде Февраля и Марта.* – [Март]: *Ну, за мной дело не станет!* – [Февраль]: *Ладно, уж и я уступлю!* [«Двенадцать месяцев»: 22:16-22:31]). В мультфильме «Цветик-семицветик» отмечается фамильярное отношение ко времени, характерное для советской идеологии (прогресс, спешка: [Женя]: *Вели, чтоб я СЕЙЧАС ЖЕ была на Северном полюсе!* [«Цветик-семицветик»: 8:31-8:35]; [Женя]: *Вели, чтоб этот противный медведь СЕЙЧАС ЖЕ оказался в клетке!* [«Цветик-семицветик»: 10:09-10:15]). В житийной анимации репрезентируется сакральная вечность – **бог**, путь к нему ([Закадро-

вый голос]: *Но к Богу путь у каждого свой* [«Святой Сергий Радонежский»: 17:29-17:32]). Путь к Богу – это процесс перехода человека в вечность еще при жизни. Это награда за верность и духовный подвиг. В мультфильме «Сказ о Петре и Февронии» возникает когнитивный признак **вечная жизнь** (диалог: – [Мальчик]: *А потом поживут и умрут* (Петр и Феврония – Г.К.) *в один день?* [Старик]: *Не умрут, а войдут в жизнь вечную* [«Сказ о Петре и Февронии»: 1:11:21-1:11:37]). В мультфильме «Святой Сергий Радонежский» вечность транслируется через визуальные образы (свет, молитва, гармония с дикими животными) и языковые маркеры (земной путь, путь к Богу, спасись). Вечность здесь – не пустое бесконечное пространство, а пространство божественной любви и **спасения** ([Прихожане]: *Здравствуй, отче! Прими нас к себе монахами. С тобой спасись хотим* [«Святой Сергий Радонежский»: 13:04-13:12]).

Фольклорные воплощения вечности в соответствии с концепцией Ю.С. Степанова о «вечной старости» [Степанов, 2004: 847] репрезентируют два антропоморфных образа: **Кощей Бессмертный** – статичная, «мёртвая» вечность и **Баба-Яга** – динамическая вечность, существующая на границе миров. Эти два когнитивных признака дополняют ближнюю периферию. Царство Кощея рассматривается как мифологическое «царство мёртвых» [Жучкова, Галай, 2015: 167–168]. Здесь время лишено движения, а золото становится символом нетленности без жизни ([Кощей Бессмертный]: *А ты, Василиса Прекрасная, не кручинься. Смотри, как у меня хорошо: деревья все золотые, листья на них тоже золотые, и птички на ветках тоже золотые!* [«Царевна-лягушка»: 2:20-2:40]). В мультфильме «Царевна-лягушка» происходит фундаментальное столкновение двух противоположных трактовок вечности: живой и мертвой (диалог: – [Василиса Прекрасная]: *Ой, стебелек! И листики самые настоящие, как у меня в лесу! Ой, капелька! Живая, дрожит. Посмотри, Кощей Бессмертный, прелесть какая...* – [Кощей Бессмертный]: *Непорядок... Это пока я за тобой в лес летал, он взял да и вырос! Был простой – стал золотой!* [«Царевна-лягушка»: 2:47-3:22]). Вечность в реплике Василисы раскрывается через хрупкость и изменчивость, Кощей же «умерщвляет» время, превратив стебель в золото, которое не завянет. Однако смерть Кощея спрятана в матрёшечной структуре (игла – яйцо – утка – заяц – сундук – дуб), что трактуется как «фальшивая» вечность. Пограничность Бабы-Яги объективируется через ее атрибуты: избушка на курьих ножках как пространственный портал и костяная нога как знак одновременного пребывания в двух мирах [Ефимова, 2011]. Баба-Яга выступает иногда как «дарительница» [Степанов, 2004: 855]. Взаимодействие героя с Бабой-Ягой (парение в бане, кормление) означает разрыв линейного времени и вхождение в вечность.

Анализ концепта «вечность» в русской лингвокультуре на примере мультипликационного дискурса показывает, что ядром концепта является понятие **бесконечность**. Ближнюю периферию составляют такие когнитивные признаки, как **время, бог, Кощей Бессмертный, Баба-Яга**. Дальнюю периферию составляют лексемы **спасение, вечная жизнь, круг, начало, конец, неподвластность, неподвижность, вне времени**.

В **заключении** обобщены ключевые результаты проведённого исследования. Подтверждено, что анимационный фильм представляет собой поликодовый (креолизованный) текст, выступающий эффективным инструментом концептуализации действительности и трансляции культурных смыслов, установлено, что в условиях медийной глобализации изучение национально-ориентированных анимационных дискурсов является необходимым условием сохранения идентичности языковой личности, что концептуализация мира в мультипликационном дискурсе реализуется через синтез языковых средств, знаковых заголовков и исторического контекста, формирующих единое смысловое поле. В этом пространстве ключевые концепты («Русь», «дружба», «душа», «любовь», «вечность») взаимодействуют, создавая систему нравственных ориентиров для зрителя.

В качестве перспектив дальнейшего исследования обозначены сравнительный анализ советского и современного анимационного дискурса, изучение динамики периферийных зон концептов, а также расширение круга анализируемых ментальных образований (например, «красота», «добро – зло», «свои – чужие», «подвиг», «семья») для построения целостной модели национальной концептосферы в пространстве мультипликации.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Гонгапшева К.А. Лингвокультурологический дискурс мультипликационного фильма «Трое из Простоквашино» как репрезентация советской эпохи // Научная мысль Кавказа. – 2020. – № 3. – С. 110–115.
2. Гонгапшева К.А. Языковая концептуализация мира в названиях русских мультипликационных фильмов // Научная мысль Кавказа. – 2021. – № 2. – С. 130–134.
3. Гонгапшева К.А. Концептуализация души в русском сознании (на примере русских мультипликационных фильмов) // Парадигма современной гуманитарной науки и образования: традиции и перспективы: Сборник трудов II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Нальчик: Каб.-Балк. ун-т., 2023. – С. 130–134.
4. Гонгапшева К.А. Особенности репрезентации концепта «Дружба» в мультипликационном фильме «Чебурашка и Крокодил Гена» // Научная мысль Кавказа. – 2024. – № 1. – С. 65–71.
5. Гонгапшева К.А. Отражение концепта «Русь» в языковом сознании молодежи Северного Кавказа // Электронный журнал «Кавказология». – 2024. – № 4. – С. 401–411.
6. Гонгапшева К.А. Константы «вечность» и «время» как лингвокультурные компоненты русской мультипликации // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2025. – № 4. – С. 117–120.

В печать 16.04.2026. Формат 60x84 ¹/₁₆.
1,46 усл. п.л. Тираж 100 экз.
Кабардино-Балкарский государственный университет.
360004, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173.

Печать трафаретная. Бумага офсетная. Заказ № 1189.
Производственно-техническое управление
Полиграфический участок
360004, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173.