



<https://doi.org/10.22363/2687-0088-43207>

EDN: CEIMCN

Research article / Научная статья

Linguoesthetic and idiodiscursive dimensions of artistic modelling

Alexander V. IGNATENKO  

RUDN University, Moscow, Russia

 ignatenko-av@rudn.ru

Abstract

The study addresses the issue of the linguistic analysis of artistic discourse in the aesthetic projection of idiodiscursive language modelling, where artistic discourse is understood as a particular aesthetic and ethno-cultural worldview formed through the intellectual and creative interaction between the artist (author) and the recipient (reader). The purpose of this work is to clarify the dimensions of the linguistic aesthetic model of the author's set of techniques and tools based on the linguistic discursive practices of the contemporary Chinese literature (the turn of the XX–XXI centuries). The study analyses six popular works of prose in the form of a lengthy novels by Mo Yan, Liu Zhenyun, Yu Hua, Jia Pingwa, Wang Anyi and Moxiang Tongxiu, comprising a total of about three million hieroglyphs. The study employs a comprehensive methodology underpinned by the concepts of integral linguistics, text linguistics, pragmatics, cognitive and suggestive linguistics, which consequently engenders an interdisciplinary approach. The paper sets out to analyse the influence of ethnocultural features on the formation of a nationally oriented artistic discourse. The concept of national culture is identified through the realms of the linguistic picture of the world, which act as a cultural code or cultural marker. The author's linguistic personality is regarded as a modelling projection of the national language and ethnocultural features. The results of the study demonstrate that the parameters of the linguoesthetic model of the author's linguistic consciousness include: the individual author's linguistic features, which are subjective and syntagmatic in nature; the ethnonational and sociocultural-cognitive author's attitudes; the use of intermediate tools of cognitive-pragmatic psychology to attract multidimensional matrix attention, thereby helping to obtain aesthetic perception from fictitious interaction with the artistic world; the emotive density at points of structural tension; the linguoesthetic discursive markers; the integration of cultural, historical and ethnonational realities. The proposed dimensions require further expansion and detail, but in this form, they allow us to apply them in the methodology of analyzing artistic discourse on the issue of identifying ideodiscursive and linguoesthetic features in the use of writing practices.

Keywords: *idiodiscourse, idiostyle, linguoesthetics, artistic discourse, world modelling, Chinese literature*



For citation:

Ignatenko, Alexander V. 2025. Parameters of idiodiscursive and linguoesthetic artistic modelling. *Russian Journal of Linguistics* 29 (3). 688–711. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-43207>

Параметры идиодискурсивного и лингвоэстетического художественного моделирования

А.В. ИГНАТЕНКО  

Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

 ignatenko-av@rudn.ru

Аннотация

В исследовании поднимается проблема лингвистического анализа художественного дискурса в эстетической проекции идиодискурсивного моделирования языка, где художественный дискурс понимается как особый способ эстетического и этнокультурного мировидения, сформированного при интеллектуально-креативной интеракции автора-художника и читателя-реципиента. Цель работы – уточнить параметры лингвоэстетической модели авторских приемов и соответствующих языковых средств. Источником материала послужили дискурсивные практики современных китайских авторов, представителей новейшей китайской литературы рубежа XX–XXI вв. – Мо Яня, Лю Чжэньюня, Юй Хуа, Цзя Пинва, Ван Аньи и Мосян Тунсю общим объемом около 3 млн. иероглифов. В исследовании используется комплексная методология, опирающаяся на концепции перспективных научных направлений интегральной лингвистики, а также лингвистики текста, лингвопрагматики, дискурс-анализа, когнитивной и суггестивной лингвистики, что обусловило междисциплинарный подход. Анализируется влияние этнокультурных языковых особенностей на формирование национально-ориентированного художественного дискурса; национальная культура раскрывается через реалемы языковой картины мира, которые выступают маркерами культурного кода, т.е. культуронимами. Языковая личность автора рассматривается как моделирующая проекция национального языка и культуры. Результаты исследования показали, что параметры лингвоэстетической модели авторского языкового сознания включают: индивидуальные авторские языковые и речевые особенности, которые носят субъективно-синтагматический характер; этнонациональные, социокультурные и когнитивные установки автора; использование интермедийных инструментов когнитивно-прагматической психологии для привлечения многомерного матричного внимания, помогающих получить эстетическую перцепцию от фикционального взаимодействия читателя с художественным миром; эмотивную плотность в точках когнитивного напряжения; лингвоэстетические дискурсивные маркеры; интеграцию культурно-исторических и этнонациональных реалем. Предложенные параметры требуют дальнейшего расширения и детализации, но уже в данном виде они могут быть использованы в методологии анализа художественного дискурса с целью выявления идеодискурсивных и лингвоэстетических особенностей в использовании авторских практик.

Ключевые слова: идиодискурс, идиостиль, лингвоэстетика, художественный дискурс, миромоделирование, китайская литература

Для цитирования:

Игнатенко А.В. Параметры идиодискурсивного и лингвоэстетического художественного моделирования. *Russian Journal of Linguistics*. 2025. Vol. 29. № 3. Р. 688–711. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-43207>

1. Введение

Исследования принципов конструктивных систем художественного дискурса занимают важное место в современной лингвистике. Автор как субъект создания структуры какого-либо произведения выступает носителем определенной техники вербально-художественного построения и эстетического лингвомоделирования в рамках этнонациональных языковых параметров и языковой картины мира. Язык писателя как индивидуальная система средств и приемов выражения может разворачиваться в нейтральных и эмоциональных синтаксических рамках, иметь своеобразное синтаксическое движение, быть отмеченным высокой плотностью языковой игры и полисемантическими нюансами. Автор может использовать разнообразную лексику и выстраивать по-новому привычные семантические реляции, расшатывая языковые нормы, но при этом продуцируемый им текст развивается в этнонациональной парадигме его представлений о мире как носителя конкретной этнокультуры.

Художественный дискурс объединяет динамические и статические языковые аспекты в интегративное, многоуровневое и сложноорганизованное образование. Наличие в дискурсе полярных позиций – отправителя (создателя текста) и получателя (реципиента) – создает основу для рассмотрения коммуникативного процесса, где каждая сторона задает собственный угол восприятия взаимодействия. Соответственно в дискурсологии можно дифференцировать направления исследований на: 1) те, которые исследуют структурные особенности дискурса; 2) те, которые исследуют механизмы дискурсивного понимания и интерпретации реципиентом; 3) и те, которые рассматриваются с позиций самого текста (его автора). В нашем исследовании за основу принята авторская (писательская) перспектива, поскольку «говорящий» литератор проецирует художественно-дискурсивную уникальную и самобытную языковую форму, порождающую идиодискурсивный план. При этом художественный текст представляет семантический и стилистико-синтаксический языковой каркас, где символичность слова продуцирует дискурсивно-образный уровень. С помощью инструментария метаязыка (система символов, отражающих ценности) можно объяснить многие бессознательные культурные феномены, заложенные в такого рода текстовые каркасы и смысловые узлы.

В кругу вопросов современной лингвистики генезис понятия «идиодискурс» занимает одно из ведущих мест. Оно охватывает всю систему целостных коммуникативных актов в рамках замкнутой системы произведения, учитывая не только лингвистические структуры, но и экстралингвистические

факторы – интенции говорящего/говорящих, этнокультурные коды, ситуативный контекст, имагологические отношения и пр. Идиодискурс как категория художественной образности и форма выражения языковой личности выступает системообразующим в дескрипции национального и индивидуального языка. Анализ идиодискурса должен опираться на широкое понимание его этнонациональной и культурной специфики во всем их многообразии и на понимании закономерностей развития стилистических и жанровых особенностей художественного текста, созданного автором как представителем конкретной культуры. Стилистически маркированные фразы наделяются различными импульсами культурных установок и ценностных понятий. Формой проявления связи семантических элементов в языке может выступать контекст (Лунькова 2020: 63), который в некоторой степени определяет семантические реляции. Художественные особенности не возникают механически из свойств национального языка, присутствуя в нем как набор возможностей и инструментов, они становятся реалемами только в определенном контексте в результате внутритекстовой коммуникации.

Эстетика как наука возникла для описания феномена красоты и всего поля связанных с ней отношений, как одна из онтологических человеческих ценностей (наряду с истиной, добром, верой и т.д.). Под лингвоэстетикой, как молодого направления гуманитарного цикла, понимается лингвистическое направление исследования художественного текста, в центре внимания которого – эстетические средства языка и приемы их использования автором. Предметом рассмотрения лингвоэстетики является художественный дискурс со всем разнообразием эстетического словоупотребления и словотворчества (языковая игра, уникальный авторский синтаксический рисунок, использование неологизмов, фразеологизмов, осознанных речевых ошибок и нормативно-стилистических нарушений и пр.), а также особый лингвокреативный и творческий вид вербальных отношений человека с реальностью в рамках идиодискурсивных и художественных практик (см. Ирисханова 2009, Зыкова 2017, Киосе 2023, Коваль, Фещенко 2014, Соколова, Фещенко, 2024, Фещенко 2023, Gladkova, 2013 и др.).

Роль такого рода опыта лингвоэстетических взаимодействий и коммуникации постоянно возрастает в повседневной жизни, повышается эстетизация различных сфер жизни людей и вербализация этих явлений. Лингвоэстетика как универсальная категория может иметь дискурсивную дифференциацию (например, лингвоэстетика художественного дискурса, церковного обряда, кулинарной передачи, воинского ритуала, спортивной трансляции и т.д.), включая транслируемые языком эстетизированные аспекты, присущие практически любой деятельности человека. Лингвоэстетическое начало при этом осмысливается как результат творческого смыслопорождающего языкового единства в процессе созерцания субъектом определенного явления, при этом идиодискурсивные компоненты и ситуация контакта субъекта и определенного явления принципиально вариативны.

Предмет, категории, содержание, объем и другие характеристики лингвоэстетики находятся еще в процессе формирования. В рамках данного исследования предпринимается попытка обобщить и уточнить имеющиеся представления о лингвистической теории художественного дискурса и проанализировать на примере некоторых произведений новейшей китайской литературы рубежа XX–XXI в. их лингвоэстетический потенциал. Таким образом, цель исследования – уточнить параметры лингвоэстетической модели авторской совокупности приемов и средств на материале китайского художественного дискурса. Под лингвистическим моделированием мы понимаем языковые способы построения дискурсивной образности в рамках замкнутого художественного мира произведения.

2. Теоретические предпосылки исследования

Предмет лингвистических исследований в последние десятилетия сместился от языка к его носителю. Тань Аошуан, рассматривая проблемы скрытой грамматики языка и формы языка, писала, что в порядке слов отражены не только особенности фиксации действительности в концептуальном мире говорящего, но и закономерности процесса коммуникации (Тань 2002: 29). Индивидуальный стиль и дискурс многоплановы и включают персональный, социокультурный, этнокультурный, исторический и пр. планы. Вместе с индивидуальным языковым опытом личность также приобщается к опыту социальному, преобразуя чужой опыт в собственный. Лингвокультурными маркерами и параметрами художественного дискурса, представляющими этнокультурную специфику, выступают взаимообусловленные языковые и метаязыковые семиотические (знаково-символические) компоненты, базирующиеся на осмыслении и вербализации самобытного восприятия и оценивания фактов и категорий действительности в рамках этнонациональных когнитивных процессов. Национальная культура раскрывается через реалемы языковой картины мира, которые выступают культурным кодом или культурным маркером, т.е. культурами (Кабакчи, Прошина 2021).

Художественный дискурс в современном понимании носит дуоцентрический характер. Его существование базируется на двух главных антропоцентрических «конусах» – авторе/творце/адресанте и читателе/реципиенте/адресате, которые связывает вербальный текстовый конструкт и порождаемый им художественный мир (художественная образность). Функции этих двух «центров» различаются, в связи с чем они осуществляют разные виды коммуникации. Внутреннюю коммуникацию с замкнутым пространством художественного дискурса реализует читатель, от когнитивных возможностей и художественного опыта которого зависит интерпретационный потенциал текста. Задача писательского «центра» заключается в создании лингвомодели художественно-эстетического универсума путем вербальной «материализации» сознания. Эстетическое начало, с одной стороны, проявляется как форма рефлексии авторского сознания и способ осмысления окружающей

действительности в рамках уникально-неповторимого идиодискурса. Автор выступает инициатором литературно-семиотического имманентного общения (Ivushkina 2020), в том числе через план стилистической креативности, эстетического выражения, лингвистической инновационности в процессе текстоформирования и прагматических интенций. С другой стороны, реципиент через чувственное восприятие актуализирует лингвоэстетический и дискурсивный потенциал на всех уровнях. Художественный дискурс, таким образом, становится для всех участников нематериальной формой взаимодействия и коммуникации с миром, обеспечивая богатым опытом без необходимости переживать его в реальности.

В основе лингвоэстетического подхода лежит синтез теории языка и теории искусства. Исследователи выделяют три фазы «лингвоэстетического поворота» в теории языка и художественно-языковом эксперименте XX в.: формально-семантическая (1900–1910-е), функционально-синтаксическая (1920–1950-е) и акционально-прагматическая (1960–1990-е) (Фещенко 2023: 18). При этом под художественной коммуникацией понимается «взаимодействие автора-художника и читателя (зрителя, слушателя) посредством произведения искусства как сообщения, или высказывания» (Фещенко 2023: 271). Изначальная дискурсивная многозначность, заложенная естественным образом в художественные тексты (авторское содержание, читательское содержание и пр.), в процессе исторического бытования произведения через идиостилистические и этнонациональные параметры, которые работают на установку определенного понимания, претерпевает постоянную смену интерпретаций. Поскольку от каждого художественного текста читатель ждет чего-то особенного, то справедливо утверждение, что лингвоэстетический метод становится способом исследования писательского идиодискурсивного разума и сознания. Эстетическое начало пронизывает всю цивилизацию и сопутствует любой деятельности человека, одухотворяя ее, поэтому художественный язык (как игра с альтернативной реальностью) и возник в культуре для реализации эстетического выражения. Лингвоэстетика, в свою очередь, определяется гармонизацией человека с вербализацией потенциала лингвокреативного сознания определенного субъекта.

Исторически эстетизм базировался на чувственно-эмоциональном опыте людей. В связи с этим различные языковые уровни текста также способствуют вхождению в эмотивный фон художественного дискурса, который строится на эмоциях. Эмотивность и эмоциональный режим художественного дискурса обладает свойством пространственной связности элементов когнитивного напряжения, функцией сюжетостроения, индивидуальными характеристиками речевого портрета носителей высказывания (персонажей), а также речевым воздействием на реципиента. Становясь важным элементом текста, эмотивность выступает метасущностью. Концептуализация эмоций осуществляется на языковом и параязыковом уровнях (Шаховский 2018). Системные отношения разноуровневых языковых единиц художественного

текста и дискурсивных маркеров отражают общий потенциал корреляции функционально-семантических полей эмотивности, экспрессивности и модальности (Игнатенко 2023).

Лингвоэстетический потенциал идиодискурсивной эмотивности может также достигаться за счет языковой игры и лингвокреативного потенциала (Ирисханова 2014, Игнатенко 2022, Ремчукова, Шевченко 2016, Kiose 2023, Zyкова 2023), основу которых составляет эстетическое начало. Приемы языковой игры, расшатывающие языковые нормы в рамках креативной деятельности и отражающие неоднозначность функционирования лингвистических единиц, являются способом выражения творческого и экспериментального дискурса. Языковая игра, представляющая нарушения привычной языковой логики, раздвигает предел мысли, ориентированный на устойчивые семантические реляции и синтагматические единства. Синтаксическая валентность базируется на лингвистическом поведении в первую очередь носителя конкретного языка и культуры, где любой акт речи в определенном контексте может приобретать новые смыслы, обыгрывая старые или привычные модели языка, формы речи и пр. Примечательно, что в русском языке слово «игра» этимологически принадлежит к языческой сакральной сфере, где по одной из версий оно родственно древнеиндийскому *yájati* ‘чтить божество’. В современном языке практически во всех словарях в коннотации слова «игра» подчеркивается значение деятельности, направленной на удовольствие и наслаждение (Игнатенко 2022). Кроме того, языковая игра в целом полифункциональна и является способом оценочности. Если изначально исследовательское внимание к языковой игре было связано с изучением художественной литературы, то с развитием структурной и постструктурной лингвистики набор приемов, свойственных языковой игре, становится характерным признаком газет и рекламы, социальных сетей, языка СМИ (Bilá & Ivanova 2020), а также кинодискурса (Zyкова 2023).

Сегодня с процессом нивелирования знаний в различных областях гуманитарных наук языковая игра выходит на новый уровень и расширяет привычные границы, выступает полисемиотическим явлением, которое может представлять конструкторы, совмещающие разнородные семиотические и интермедийные языковые коды (Козлова, Кремнева 2024). Явление интермедийности, которое получило широкое распространение в науке в последнее время, на наш взгляд, проступает в современных исследованиях универсальным инструментом перевода с различных языковых кодов культуры и семиотики, объединяя их в едином текстовом пространстве. Основным продуктивным приемом, с помощью которого достигается синтез различных видов искусства, является экфрасис, который может выступать как жанр, на уровне конкретного предмета (вербализация произведения искусства), как прием, на уровне повествования (средство организации текста), а также как дискурс на уровне когнитивных систем понятий (совокупность этнокультурных, лингвоэстетических, психологических и др.) (Игнатенко 2019). Кроме

интермедиальности, сегодня также активно теоретизируется (Козлова, Кремнева 2024) явление синестезии в художественном дискурсе, лингвоэстетической функцией которого является задействование различных органов чувств человека. Дискурсивные синестетические формы сопровождаются зрительными, слуховыми, цветоцветовыми феноменами, которые настраивают субъекта-реципиента на получение определенного лингвоэстетического опыта созерцания и рефлексии.

Эмотивность рассматривается нами как экстралингвистическое смыслопорождающее явление и прагматическая категория, которая включает эмоциональный лексикон, синтаксис, пунктуацию, языковую игру, различные семанτικο-стилистические приемы и т.д., и нацелена на определенный прагматический эффект.

В подходах к эмотивности в художественном дискурсе в рамках лингвоэстетического исследования представляется важным упомянуть последние достижения в области метафорологии. Метафоризация текста и речи может выступать универсальным когнитивным инструментом создания эмоционально-экспрессивного или модального нарратива, воздействующего на получателя сообщения. Она является одним из способов организации культурного опыта человека и неотъемлемой культурной (в том числе эмоциональной) парадигмой для носителей любого языка (Лакофф, Джонсон 2019, Козлова 2020, Сунь и др. 2021, Musolff 2021, Kalinin & Ignatenko 2024, Kövecses et al. 2024, Zibin & Solopova 2024, и др.).

Метафора является одним из самых распространенных и средств в рамках творческого и эстетического лингвомоделирования языковой игры. Она сегодня дифференцируется на когнитивно-образную и концептуальную. Смыслы и коннотации метафор предопределены историческим и социокультурным контекстом. В языке и культуре метафоры выполняют разнообразные функции, оказывая влияние на смыслопорождение, выражение эмоций, процесс формирования идентичности и на восприятие адресатом того или иного явления действительности в различных типах дискурса. Развитие метафорологии сегодня подошло к такому рубежу, на котором интерес вызывают пограничные явления, задавая широкую исследовательскую перспективу. Исследования метафоры в современной науке, на наш взгляд, движутся в двух основных направлениях, формируя условно «технический» подход (концептуальная метафора) и образно-когнитивный подход (когнитивная метафора). С точки зрения условно «технического» подхода, когда с помощью механизма межсемиотического перехода непрямого значения языковой единицы исследователи «буквализируют» семантику слова. В этом случае используется методика соединения прямого значения слова с непрямым. С точки зрения образно-когнитивного подхода через процессы, связанные с мышлением и различного рода ментальными операциями, языковой материал продуцирует образные сравнения различных уровней (когнитивная метафора). Большинство исследователей работает на стыке этих двух направлений,

и практически все сходятся в мысли о том, что метафора способна транслировать ментальные структуры конкретной этнокультуры.

Таким образом, наше исследование нацелено на попытку систематизировать последние достижения в области подходов к художественному тексту, используя комплексную методологию, опирающуюся на концепции перспективных научных направлений интегральной лингвистики, а также лингвистики текста, лингвопрагматики, дискурс-анализа, когнитивной и суггестивной лингвистики, которые обуславливают междисциплинарный подход, а также предложить некоторые универсальные параметры лингвоэстетической модели авторского языкового сознания.

3. Материал и методология исследования

Китайская лингвокультура, во многом также как и русская, логоцентрична, т.е. концепт «слово» является центральным и авторитетным понятием в культуре, нормирующим языковые явления. Становление литературных норм в китайском языке связано с именем Лу Синя (鲁迅, 1881–1936), который выступил новатором и реформатором языка и двинул языковую форму вперед, определив дальнейший вектор развития современного китайского языка *байхуа*. Для данного исследования были отобраны прозаические тексты новейшей китайской литературы рубежа XIX–XX вв. – Мо Яня (莫言), Лю Чжэньюня (刘震云), Юй Хуа (余华), Цзя Пинва (贾平凹), Ван Аньи (王安忆) и Мосян Тунсю (墨香铜臭) – мастеров слова, которые получили международное признание читательской аудитории и критиков, а также были отмечены наградами разных уровней. Были отобраны тексты крупной романной формы – «Устал рождаться и умирать» Мо Яня (莫言 《生死疲劳》, 2005), «Я не Пань Цзиньянь» Лю Чжэньюня (刘震云 《我不是潘金莲》, 2012), «Жить» Юй Хуа (余华 《活着》, 1992), «Циньские напевы» Цзя Пинва (贾平凹 《秦腔》, 2005), «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи (王安忆 《长恨歌》, 1995) и «Магистр дьявольского культа» Мосян Тунсю (墨香铜臭 《魔道祖师》, 2016). В исследовании использовалась комплексная методология, опирающаяся на концепции перспективных научных направлений интегральной лингвистики, а также лингвистики текста, лингвопрагматики, когнитивной и суггестивной лингвистики, что обусловило междисциплинарный подход.

Объем каждого произведения в среднем от трехсот тысяч до полумиллиона иероглифов. В них рассматривался определенный лингвистический параметр как самобытный идиодискурсивный маркер лингвоэстетической проекции и художественного моделирования. Основное внимание было обращено как на индивидуальные авторские языковые и речевые особенности, которые носят субъективно-синтагматический характер, так и на этнонациональные, социокультурные и когнитивные установки автора. Также рассматривались: использование интермедийных инструментов когнитивно-прагматической

психологии для привлечения многомерного матричного внимания, помогающих получить эстетическую перцепцию от фикционального взаимодействия читателя с художественным миром; эмотивная плотность текста в точках когнитивного напряжения; лингвоэстетические дискурсивные маркеры; интеграция культурно-исторических и этнонациональных реалем и т.д. Основными этапами практического анализа и систематизации идиодискурсивных и лингвоэстетических параметров стали:

1) анализ использования автором лингвокреативных дискурсивных маркеров (языковая игра, неология, фразеология, объем фразы, нарративные особенности и пр.), в том числе с привлечением стилометрии;

2) лингвопрагматический анализ воздействия художественного дискурса на реципиента через персуазивные приемы (эмотивность, использование иронии, культуронимов и пр.);

3) сравнительный анализ авторских практик и сопоставление отобранных произведений на вопрос уникально-самобытных явлений;

4) интерпретация, рефлексия и критическая оценка полученных данных;

5) систематизация и типологизация параметров идиодискурсивности и лингвоэстетики на основе полученных данных.

В качестве анализа художественного произведения нобелевского лауреата Мо Яня был выбран роман «Устал рождаться и умирать» Мо Яня (莫言《生死疲劳》，2005). В ходе исследования частного дискурса писателя были проанализированы парентетические конструкции и структуры в русле проблемы семантико-синтаксических и функционально-стилистических явлений, которые, представляя собой локализованные фрагменты речи в составе основного высказывания, подчеркивают нелинейность языкового мышления, обладают лингвоэстетическим потенциалом и выступают в качестве художественного средства выразительности. Синтаксически парентетические конструкции функционируют на системном (комбинаторика компонентов), изобразительном (стилистическая маркированность) и композиционном (организация пространства текста) уровнях. На фактологическом материале было доказано, что использование практики парентетических конструкций составляет одну из особенностей лингвоэстетического идиодискурса Мо Яня, интегрируя разные повествовательные планы. Также были систематизированы основные функции вставных структур (Игнатенко 2023).

Среди многочисленных работ Лю Чжэньюня был отобран роман «Я не Пань Цзиньянь» (刘震云《我不是潘金莲》，2012), в котором рассматривались лингвокреативные стилистические приемы и средства создания языковой игры. Акцент делался на поиске новых упорядоченностей в языковой игре в рамках художественного моделирования образного универсума. Лингвоэстетические особенности языковой игры в романе Лю Чжэньюня в исследовании последовательно рассматривались на трех уровнях: на уровне использования художественных средств и приемов (метафоры, оксюмороны,

ирония и пр.), на структурно-функциональном уровне (заострялось внимание на формальном строении и организации художественной ткани текста, разбирались некоторые стилистические и синтаксические аспекты языковой игры, параллельные конструкции и приемы, например зевгма, хиазмы, анаколуфы, параллелизмы, экфрасисы и т.д.), на уровне когнитивно-идиодискурсивном (внимание уделялось прежде всего проблеме организации концептуально-семантического пространства текста и раскрытию его закономерностей) (Игнатенко 2022). Используемые в исследовании смешанные методики позволили прийти к результатам, продуктивным с точки зрения возможностей лингвоэстетического и идиодискурсивного анализа художественного материала. Полученные данные и выводы открыли широкие перспективы для дальнейшего анализа языковой игры в художественном дискурсе в рамках лингвоэстетического подхода.

В еще формируемом корпусе работ Юй Хуа было проанализировано знаковое произведение, которое принесло автору мировую известность – роман «Жить» (余华《活着》, 1992). В данном произведении были рассмотрены некоторые теоретические аспекты и намечены практические подходы к анализу эмотивной плотности и ее суггестивности. Сдвиг фокуса внимания на стилистические эмотивные аттракторы и точки когнитивного напряжения текста, которые понимаются как полисемиотические фрагменты, сформировали исследовательский интерфейс и позволили обозначить некоторые подходы к анализу эмотивной плотности, определить функции эмотивности в языке художественного текста с точки зрения национально-культурной специфики, семантической реализации и лингвоэстетического потенциала. Художественный мир романа, представляя замкнутую субъективную модель мира, рассматривался как когнитивная совокупность эмотивных аттракций, переживание и восприятие которых определялось личностно-социальным опытом по линии «автор–текст–читатель». В результате выяснилось, что эмотивность и «эмоциональный режим» (В.И. Шаховский) китайского художественного частного дискурса обладает свойством пространственной связности различных элементов, функцией сюжетостроения, а также речевым чувственным воздействием на реципиента. Системные стилистические отношения разноуровневых языковых единиц художественного текста и дискурса отражают общий потенциал корреляции лингвоэстетики функционально-семантических полей эмотивности, экспрессивности и модальности (Игнатенко 2023).

Идиодискурс Цзя Пинва и особенности его лингвоэстетического потенциала был проанализированы на примере романа «Циньские напевы» (贾平凹《秦腔》, 2005), в котором рассматривалась междисциплинарная проблема конфликта и ее лингвистической специфики как компоненту эмотивного плана в художественном дискурсе. В связи с этим рассматривались аспекты речевой и языковой конфликтности и ее деструктивные формы в лексико-семантических, синтаксических и функционально-стилистических

единицах языка и китайских реалемах. Конфликтный коммуникативный акт понимался как следствие определенных неудач в речевом взаимодействии и нарушение конвенций и правил дискурсивного поведения. Языковые противоречия и конфликты анализировались в рамках эмотиологии, т.е. на уровне эмотивности и эмотивного поля в прагматическом пространстве художественного дискурса, как мультимодальном явлении системных отношений эмоциовербалики. Отмечалось, что дискурсивные противоречия материализуются в качестве стилистических единиц различного уровня, и могут быть использованы как инструмент для создания необходимого лингвоэстетического эффекта в художественном нарративе. Лингвистически конфликт инициировался и диагностировался в нарушении прагматико-семантических и стилистико-синтаксических конвенциональных норм. На фактологическом материале было доказано, что использование конфликтного дискурса в прозе как лингвоэстетическая характеристика составляет одну из особенностей идиодискурса Цзя Пинва (Игнатенко 2024).

В качестве исследования прозаического материала лингвоэстетических особенностей у Ван Аньи был взят роман «Песнь о бесконечной тоске» (王安忆《长恨歌》, 1995), в котором рассматривалась метафоризация города как культурно-семиотического пространства на примере Шанхая. Был проанализирован потенциал образно-когнитивных урбанистических переносов в процессе метафорообразований в художественном дискурсе на примере конкретного города и определена модель метафоры. Метафора определялась дискурсивным эмотивно-оценочным средством, которое оказывает существенное влияние на перцепцию художественного текста и его эстетическую оценку. Рассматривались такие основные когнитивно-урбанистические метафорические модели, как «город – картина/полотно», «город – музыка», «город – архитектура», «город – текст», «город – женщина», «город – сад», «город – машина (механизм)», «город – запах», «город – улей/муравейник» и др. Метафора как стилистико-дискурсивный и лингвоэстетический компонент текста во всех анализируемых моделях выступала объективированной формой номинации феномена города, благодаря которой можно познавать и понимать суть его существования в человеческой культуре. Было доказано, что когнитивная метафора способна транслировать ментальные структуры конкретной этнокультуры, а также может выступать продуктивным инструментом и приемом интермедиальной поэтики художественного дискурса и стиля, используя знаковые системы различных видов искусства, синтетически обрабатывая их и вербализуя в тексте. Роль когнитивно-урбанистической метафоры в романе рассматривалась в качестве моделирования исторической, социальной и культурологической идентичности на художественном уровне частного дискурса, которая способна продуцировать эстетическую перцепцию (Игнатенко 2025).

Из корпуса современной онлайн-романистики Мосян Тунсю для анализа был взят новеллизированный цикл «Магистр дьявольского культа» (墨香铜臭

《魔道祖师》, 2016). При анализе фокус внимания кроме структурных особенностей лингвопоэтики был также направлен на некоторые языковые особенности, связанные с идиостилем писательницы. Текст произведения исследовался не только в его внешнем, формальном, но и внутреннем, содержательном аспектах, приводилось системное описание разноструктурных элементов. Был приведен анализ интермедиальных и интертекстуальных средств и особенностей. Доказывалось постоянное обращение автора к экфрастическому приему в писательской практике при синтетической передаче музыкальной образности, а также к интеграции ресурсов и материалов классической китайской литературы в качестве интертекстуального средства выразительности художественной словесности в лингвоэстетическом ключе (Игнатенко 2024).

4. Результаты анализа

Рассмотрев ряд идиостилевых практик художественного дискурса в новейшей китайской литературе нами был намечен некоторый комплекс универсальных параметров, который формирует лингвоэстетическую модель авторского языкового универсума и частного сознания вне зависимости от структуры или жанровой принадлежности произведения. Такая модель может состоять из: (1) индивидуальных авторских языковых и речевых особенностей, которые носят субъективно-синтагматический характер и путем вербализации материализуют сознание, выражая семантико-стилистический и дискурсивный уровень; (2) этнонациональных и социокультурно-когнитивных установок; (3) интермедиальных инструментов когнитивно-прагматической психологии для привлечения многомерного матричного внимания, помогающих получить эстетическую перцепцию от фикционального взаимодействия с художественным миром; (4) эмотивной плотности текста в точках когнитивного напряжения и сюжетостроения; (5) лингвоэстетических дискурсивных маркеров (на уровне слова, приема, фразы и пр.) и интеграции культурно-исторических реалем и культуронимов. Все эти параметры формируют лингвоэстетический потенциал художественного текста. Рассмотрим подробнее каждый.

4.1. Авторские субъективно-синтагматические и идиодискурсивные особенности текста

Индивидуальное сознание авторского мировосприятия в русле проблемы языкового творчества материализуется в определенных формах художественного дискурса. Как показал проведенный анализ, особый интерес в китайском языке может вызывать использование авторами служебных слов, т.е. тех слов, которые, как отмечают исследователи, не несут никакого содержания, но образуют каркас художественно-дискурсивных линий и могут выступать дискурсивными маркерами (Heine et al. 2024). Они важны для построения

правильных в литературном отношении предложений. Их использование, это своего рода «почерк» автора, «отпечатки» его языка. У одного и того же писателя в различных текстах структурные показатели использования служебных слов примерно схожи, но в то же время индивидуальный «почерк» речи не подделать. В любом языке служебных слов немного, но они часто употребляются, т.к. служат средством «скрепления» речи.

Примером идиостилистических особенностей постмодернистского художественного дискурса также может выступать прием использования парентетических конструкций в прозе Мо Яня (Игнатенко 2023) на уровне авторской практики. Рассмотрим пример:

- (1) 我的哥金龙——呸! 他算什么哥!——还骑跨在你身上¹.
[Мой брат Цзиньлун – тоже мне брат, называется! – по-прежнему сидел у тебя на спине².] (с. 141)

В данном примере (1) инсайтом главного предложения становится эмоциональная вставка, которая разрывает повествование и «цепляется» за дискурсивный маркер «брат» в ядерном предложении. Текст в итоге наделяется чертами парцеллированной объемности, но сохраняет целостность. При этом условное нарушение языковых норм может являться источником эстетического эффекта, а авторский идиостиль раскрываться в виде «стиля мышления». Так, одной из главных черт стилевой системы Мо Яня является лингвистическая свобода, ограниченная индивидуальными творческими установками, которых придерживался автор.

В писательской практике Мо Яня можно также выделить регулярные использования недоговорок-иносказаний (歇后语): 螃蟹过河随大溜 («крабов, переправляющихся через реку, уносит течением», где вторая часть имеет значение «поступать как все»); 石头蛋子腌咸菜, 油盐不进 («камень в соленьях не пропитывается маринадом», где вторая часть имеет значение «упираться, упрямиться»); 抱着书本骑马--走着瞧 («проезжая на осле, читать книгу», в образном значении – «поживем – увидим!»); 瘦驴拉硬屎 («осел тощий как вошь, а навоз – не разобьешь») и т.д.

Кроме недоговорок в его идиодискурсе используются клишированные вставные фразы, которые интересны с точки зрения членения текста. Их можно систематизировать на: 1) вводные конструкции (接着 ‘следом’, 后来 ‘затем’, 第一 ‘во-первых’, 因此 ‘поэтому’ и др.); 2) модальные конструкции, выражающие отношение к высказываемому (实话对你说 ‘по правде говоря’, 似乎 ‘будто’, 很遗憾 ‘к сожалению’ и др.); 3) конструкции, указывающие на

¹ Текст на оригинальном языке цит. по: Мо Янь. Устал рождаться и умирать. [莫言. 《生死疲劳》]. URL: <https://book.qidian.com/info/1016435428?WxUg5ztDmi=1665242847872#Catalog> (на кит. яз.) (дата обращения: 09.03.2025).

² Перевод на русский язык приведен по: Мо Янь. Устал рождаться и умирать. (пер. с кит. И. Егоров). СПб.: Амфора, 2014. 703 с.

источник информации (据他说 ‘*по его словам*’, 我说 ‘*по мне*’, 莫言他爹说 ‘*отец Мо Яня сказал*’ и др.). Их парентетический потенциал не представляет большого интереса в рамках исследования и не рассматривается детально, так как носит, скорее, укоренившийся в языке характер.

Парентетические конструкции используются Мо Янем как элемент театрализации языка и художественных образов, которые он порождает. В контексте магического реализма его проза образует стилистическую многомерность. Мо Янь не ограничивается парентезами на уровне одного предложения или фразы, он выходит на уровень текстовых блоков, отдельных нелинейных глав-вставок и всего романа в целом. Так, например, главы XXVII, XXVIII романа и др. представляют автоинтертекстуальные парентетические конструкции, где речь повествователя может отсылать к другим текстам автора книги и дословно приводить фрагменты этого текста. Интерес также представляют и постмодернистские вставные парентетические конструкции-рассуждения и обращения нарратора к читателю:

- (2) <...> — 听我说到这里，你难道一点都不感动吗？你难道不觉得，我们，虽然是猪，但行为也很高尚吗？—— <...>。
 [<...> – Вот ты дослушал до этого места, неужели тебя все это ничуть не тронуло? Неужели ты не почувствовал, что мы хоть и свиньи, но поведение наше куда как возвышенное? <...>³] (с. 356)

Лингвоэстетическая цель изъяснительного характера дискурса второго плана – сделать высказывание более убедительным, где разного рода поликомпонентные вставки носят самостоятельный характер и имеют прагматическую направленность. В романе отобрано и проанализировано около 50 такого рода прагматических вставок и своего рода дискурсивных маркеров.

4.2. Этнонациональные и социокультурно-когнитивные установки

Этнонациональным и социокультурным дискурсивным маркером лингвоэстетического нарратива может выступать когнитивная метафора. Концептуальная метафора также обладает воздействующим потенциалом (Kalinin & Ignatenko 2024), но в отличие от когнитивной носит, скорее, стертый или «спящий» характер, поэтому функционирует схоже с фразеологизированными формами. Метафорическую плотность продуктивно рассчитывать с помощью метода корпусной лингвистики в рамках идиостилевых и идиодискурсивных исследований. Рассмотрим примеры этнонациональной метафоры из романа «Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи:

³ Перевод на русский язык приведен по: Мо Янь. Устал рождаться и умирать. (пер. с кит. И. Егоров). СПб.: Амфора, 2014. 703 с.

- (3) <...> 那老饭店的建筑，砖缝和石棱里都是有字的，耐心去读，可读出一番旧风雨⁴。

[В зданиях старых гостиниц каждая трещинка между кирпичами, каждая каменная опора были текстом, который он внимательно и терпеливо читал, эти строки рассказывали историю всех испытаний, которые эти здания пережили в прошлом⁵.] (с. 480)

В данном примере разворачивается когнитивная метафора «город – текст», в которой силуэты города рассматриваются как элементы текста: ‘подобно знакам препинания, которые в тексте обозначают границы фраз и предложений’ (‘是文章里标点一类的东西，断行断句的’), ‘мокрые капли рисуют на стекле иероглиф «печаль»’ (‘写在窗上是个水淋淋的“愁”字’) и т.д. Передача коннотативного значения текста проецируется наложением смысла начертанного иероглифа на элементы города, вовлекая их в образную систему города и придавая им многомерную образность. Этнокультурные метафорические дискурсивные маркеры выступают характерной чертой авторского идиолекта Ван Аньи. Подобные когнитивно-универсальные свойства метафоры как лингвоэстетической универсалии и способа преобразования знаний об окружающем мире предполагают особую персуазивно-эстетическую роль метафоры в художественном дискурсе.

Продуктивной также является интермедияльная метафора «город – музыка». В писательской практике музыка постоянно вербализуется на улицах города:

- (4) 隐隐约约地，好像有留声机的声音传来，像是唱的周璇的《四季调》。

[Откуда-то еле слышно доносится звук граммофона, похоже, это «Песня о четырех сезонах» Чжоу Сюань.] (с. 35).

- (5) 收音机是供听评弹，越剧，还有股票行情的，波段都有些难调，丝丝拉拉地响。

[Из приемника поочередно доносятся пинтань, опера Юэцзюй и биржевые сводки, но сигнал нечеткий, и звук то появляется, то пропадает.] (с. 47).

- (6) < ... > ， 这就是这城市的大合唱， < ... > 。

[Это (*полифония*) и есть хор Города < ... > .] (с. 531).

Интермедияльная метафора и поэтика активно использует различные кодовые системы и знаки различных видов искусства, синтетически обрабаты-

⁴ Текст на оригинальном языке цит. по: Ван Аньи. Песнь о бесконечной тоске. [王安忆. 《长恨歌》]. URL: <https://www.xingyueboke.com/changhenge/> (на кит. яз.) (дата обращения: 09.03.2025).

⁵ Перевод на русский язык приведен по: Ван Аньи. Песнь о бесконечной тоске. М.: ИВЛ, 2015. 557 с.

вая их и вербализуя в художественном дискурсе. Другими примерами интермедиальной метафоры могут быть модели «город – архитектура», «город – театр», «город – картина/полотно», «город – запах» и др.

4.3. Интермедиальная поэтика и синергетическая практика как феномен привлечения матричного внимания

Эстетический резонанс от взаимодействия с релевантными художественными текстами может возникать по различным, в том числе метадискурсивным, причинам. Избежать читательского безразличия к тексту, как правило, помогает развернутая идиостилевая система точек текстуально-структурного доминантного (или аттракторного) напряжения, которые через языковые параметры открывают художественную генерацию новых форм и продуцируют художественную полифоническую образность. При этом лингвоэстетический эффект достигается прямопропорциональной корреляцией языкового потенциала с дискурсивной образностью и эстетической концепцией видения этой образности. В этом лингвосинергетическом синтезе, как уже было отмечено, активную роль играет интермедиальная поэтика, в рамках которой взаимодействуют поликодовые системы различных видов искусства. Основой интермедиальности выступает экфрасис, который может быть – текстовым приемом, жанром или дискурсом (Игнатенко 2024). Примером такого рода практик может быть использование экфрасистических дискурсивных описаний в писательской практике Мосян Тунсю:

- (7) 尖锐的笛音如同一道响箭，划破夜空，直冲云霄⁶。
[Резкая трель, словно поющая стрела, пронзила ночное небо и унеслась к облакам⁷.] (Т. 1, с. 100)
- (8) 魏无羡“噗”的吹破了一个音， <...> 蓝忘机指下音律陡转，一拨而下，七根琴弦齐齐震动，发出山崩一般的怒鸣。
[Одна из нот сорвалась на оглушительную свистящую трель. <...> Тон мелодии Лань Ванцзи тут же изменился, неуловимым движением руки он заставил все семь струн одновременно затрепетать и издать яростный звук, сравнимый с внезапным горным обвалом.] (Т. 1, с. 278)
- (9) 魏无羡拔出竹笛，尖锐凄厉的调子撕破降临的夜幕， <...>。
[Вэй Усянь, увидев это, вытащил из-за пояса бамбуковую флейту, и пронзительный резкий звук распорол завесу сумерек. <...>.] (Т. 1, с. 316)

⁶ Текст на оригинальном языке цит. по: Мосян Тунсю. Магистр дьявольского культа. [墨香铜臭. 《魔道祖师》]. <https://b.guidaye.com/wangluo/8523/> (на кит. яз.) (дата обращения: 09.03.2025).

⁷ Перевод на русский язык приведен по: Мосян Тунсю. Магистр дьявольского культа. (пер. с кит. М. Кулишова). М.: Истари Комикс, 2022. Т. 1–4.

Для Мосян Тунсю характерно обостренное эстетическое чувство, которое выражается через постоянные обращения к переводу музыки в словесные описания, создавая, таким образом, посредством идиодискурсивных особенностей лингвоэстетическую многомерную и системно-целостную художественную образность. Заложенный в романе такого рода синестетический потенциал демонстрирует превосходную адаптацию произведений к аниме, манга, дорамам, играм и пр. ориентированным на аудиовизуальный и креолизованный контент формам.

4.4. Эмотивная плотность текста

Эмотивная вербализация формирует модальную картину миру, которая организуется в соответствии с этнонациональными языковыми и культурными правилами и нормами. Культура эмоций китайцев по их речевому поведению довольно экспрессивна и проявляется в коммуникативном оптимизме (Игнатенко 2023). В то же время под влиянием социализации в определенных контекстах они могут скрывать, контролировать, стимулировать и имитировать эмоции (Спешнев 2017: 15).

(10) 家珍那时开口说话了，她声音沙沙地说：

“这孩子生下来没有了娘，就叫他苦根吧。”⁸ (с. 165)

[Цзя Чжэнь хрипло сказала:

– Он сразу потерял мать. Назовем его Кугэнь⁹.] (с. 174)

В примере (8) эмотивная напряженность и внутреннее эмоциональное состояние и переживания (страдание, печаль, грусть, тоска и т.д.) стимулируются этнонациональной спецификой антропонимики – Кугэнь (苦根) в букв. значении «горький корень», переносом – «источник всех несчастий». Эмоциональный план учитывает дискурсивную интенциональность и мотивировку, становится реакцией на воздействие внешних раздражителей и объективируется в прагматической интегрально-суггестивной валентности. Системные отношения разноуровневых языковых и дискурсивных единиц эмотивного режима художественного текста, таким образом, формируют поле лингвоэстетической рефлексии и чувственного резонанса.

Коммуникативная сущность и специфика эмотивных номинаций определяется модальностью, как компонентом оценочности, которая инкорпорируется в семантическую структуру слова (например, экспрессивы и эмоционально-дискурсивные маркеры в романе ‘孽子’ («выродок»), ‘二流子’ («шалопай»), ‘王八蛋’ («ублюдок»), ‘畜生’ («скотина»), ‘蠢蛋’ («дурачье») и т.д.). Прагматическая индуктивность семантики эмоций, как правило,

⁸ Текст на оригинальном языке цит. по: Юй Хуа. Жить. [余华. 《活着》. 作家出版社. 2014. 191 页]. (на кит. яз.)

⁹ Перевод на русский язык приведен по: Юй Хуа. Жить. (пер. с кит. Р. Шапиро). М: Текст, 2014. 190 с.

определяется интенционалом (главные признаки), экстенционалом (вторичные признаки) и импликационалом (потенциально-вероятностные характеристики), например: 粗糙的手指 ‘заскорузлые пальцы’ = «пальцы, загрубевшие и ставшие жесткими от работы и тяжелой жизни» (интенционал) + «это отклонение от нормы и приносит определенные неудобства хозяину рук» (экстенционал) + «что выражается смирением персонажа и никак не удручает его» (импликационал). Такого рода индуктивно-прагматический анализ и понятия, которые он продуцирует, являются производными по отношению к дедуктивно-логическому содержанию.

Эмоциональное состояние локализуется и кодируется также в дискурсивном маркере ‘心里’ (букв. «в/на душе/сердце»). Эмотивность «наводится» на семантику слова ‘心里’, продуцируя эмоциональный контекст и ситуацию. При этом такого рода модальные рамки являются излюбленным приемом и практикой Юй Хуа и используются регулярно. Приведем несколько примеров:

- (11) 看着他孤身一人走去, 我心里是一阵一阵地酸痛。(с. 27)
[Я глядел на его одинокую спину, и *сердце выло волком*.] (с. 43)
- (10) 我心里咚咚乱跳, 不知道该怎么办。(с. 32)
[*Сердце у меня заколотилось*, я стоял как потерянный.] (с. 50)
- (11) 我一直没去龙儿家是怕自己心里发酸。(с. 37)
[А я к нему (*Лун Эр*) никогда не заглядывал – *боялся затосковать*. Я ведь в этом доме родился.] (с. 56)

В примерах (9), (10) и (11) дискурсивные контексты художественного нарратива показывают, что в определенных ситуациях практически любое слово может приобрести эмотивную коннотацию. Дискурсивные маркеры эмотивности ‘酸痛’ (‘ноющая боль’), ‘咚咚乱跳’ (‘колотиться’), ‘发酸’ (‘ныть’), а также ‘发麻’ (‘отниматься’), ‘发虚’ (‘ослабевать’) и многие др. создают модально-эмоциональное отражение действительности.

4.5. Лингвоэстетические дискурсивные маркеры и интеграция культурно-исторических реалем и культуронимов

В художественном дискурсе также функционируют различные лингвоэстетические дискурсивные маркеры на уровне слова, приема, фразы и т.д., которые выступают перцептивными индексами. Так, например, в романе Цзя Пинва «Циньские напевы» (2005) в рамках интермедиальной поэтики лингвоэстетическими дискурсивными маркерами могут выступать лексемы, семантически и коннотативно связанные с музыкой/театром и вербальной передачей музыкальности – напев (‘唱腔’), аккомпанемент (‘伴奏’), ария (‘曲牌’), гонг и барабан (‘锣鼓’), колотушка (‘梆子’) и т.д. Также это могут быть фразовые экфрастические элементы вербальной передачи музыки. Рассмотрим такой пример:

- (12) 音乐一起，满院子都是刮来的风和慢来的水，我真不知道那阵我是怎么啦，喉咙痒得就像唱，也不知道怎么就唱：眼看着你起高楼，眼看着你酬宾宴，眼看着楼塌了……¹⁰。

[Как только зазвучала музыка, весь двор наполнился шумом налетевшего ветра и медленно прибывающей воды, у меня, сам не знаю почему, горло зазудело от нестерпимого желания запеть, и я сам не понял, как запел: *«Того и гляди, взойдешь ты в высокий терем, того и гляди, устроишь роскошный банкет, того и гляди, обрушится терем...»*¹¹.] (с. 100)

В примере (12) экстрадискурсивные особенности фокусируются посредством дискурсивных маркеров, которые связаны с музыкальной семиотикой и образностью. В рамках фикциональных текстов волей писателя могут описываться реально существующие, вымышленные и комбинированные (т.е. вымышленные по мотивам реальных) произведения различных видов искусства. Здесь измененная строчка из песни, выступая лингвоэстетическим дискурсивным маркером, отсылает к арии «Скорбеть о Цзяннани» (《哀江南》) из оперного цикла Кун Шанжэня «Веер с персиковыми цветами» циньской эпохи (孔尚任《桃花扇》, 1699). Такого рода метатекстуальная отсылка позволяет интермедiallyно «наложить» на текст общеизвестный музыкальный мотив. Вербально-музыкальный синтез и эстетический аспект художественной образности становятся индивидуальной писательской моделью и языком, посредством чего реинтерпретируется мир. Таким образом, авторская концепция проецируется на общепринятую, выполняя лингвоэстетическую функцию постмодернистского художественного дискурса.

5. Обсуждение результатов

Выделенные и рассмотренные нами параметры могут послужить основой методологии дискурсивного анализа художественного текста в лингвоэстетической и идиодискурсивной проекции. Направления исследования художественного текста сегодня во многом опираются на семиотико-прагматическое толкование, при котором художественный текст рассматривается через систему знаков, транслирующих индивидуально-личностные и институциональные смыслы, заложенные в эстетико-художественные формы. Каждый писатель, художник слова в рамках этнонациональной парадигмы и авторских представлений о мире, как носитель конкретной этнокультуры, моделирует индивидуальную вербально-художественную дискурсивно-семиотическую систему. Частный дискурс проецируется и разворачивается в собственно-неповторимом уникально-авторском синтаксическом строении,

¹⁰ Текст на оригинальном языке цит. по: Цзя Пинва. Циньские напевы. [贾平凹.《秦腔》]. URL: <https://www.tysk.top/xdwx/6091/> (на кит. яз.) (дата обращения: 09.03.2025).

¹¹ Перевод на русский язык приведен по: Цзя Пинва. Циньские напевы. (пер. с кит. А.Н. Коробовой). М.: ИВЛ, 2017. 406 с.

возможных неосемантических реляциях, напряженности и повышенной плотности языковой игры, ведущей к нормативным расшатываниям и пр. С другой стороны, продуцируемый автором текст как сложный семиотический и этнокультурный объект обладает информационно-интерпретационным потенциалом, который через различные художественные формы языка способствует раскрытию эстетики словесного творчества.

6. Заключение

Цель данного исследования состояла в уточнении параметров лингвоэстетической модели авторской совокупности приемов и средств на материале конкретных языковых дискурсивных практик. Результаты показали перспективность исследования художественного дискурса в кругу лингвоэстетических и идиодискурсивных изысканий. Было уточнено определение лингвоэстетики, под которой мы в самом общем виде понимаем особый лингвокреативный и творческий вид вербальных отношений автора с реальностью в рамках идиодискурсивных и художественных практик. В результате данного исследования, рассмотрев ряд идиостилевых практик художественного дискурса в новейшей китайской литературе рубежа XX–XXI столетий, были предложены некоторые универсальные параметры лингвоэстетической модели авторского языкового универсума и языкового сознания. Эти параметры содержат: индивидуальные авторские языковые и речевые особенности, которые носят субъективно-синтагматический характер; этнонациональные и социокультурно-когнитивные авторские установки; использование интермедиальных инструментов когнитивно-прагматической психологии для привлечения многомерного матричного внимания, помогающих получить эстетическую перцепцию от фикционального взаимодействия с художественным миром; эмотивную плотность в точках когнитивного напряжения; лингвоэстетические дискурсивные маркеры (на уровне слова, приема, фразы и пр.); интеграцию культурно-исторических и этнонациональных реалем, использование фразеологического пласта, применительно к новым ситуациям, и т.д. Предложенные параметры не являются сопредельными и требуют дальнейшего расширения и детализации, но уже в данном виде они позволяют применять их в методологии анализа художественного дискурса на вопрос выявления идеодискурсивных и лингвоэстетических средств, используемых в писательских практиках.

Благодарности

Автор выражает благодарность рецензентам за ценные рекомендации, советы и замечания, которые способствовали дополнительным размышлениям в процессе доработки статьи.

Список литературы / References

- Зыкова И.В. *Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты*. М.: Гнозис, 2017.
[Zykova, Irina V. 2017. *The Metalanguage of Linguoculturology: Constants and Variants*. Moscow: Gnosis. (In Russ.)].

- Игнатенко А.В. Метафоризация Шанхая в романе Ван Аньи «Песнь о бесконечной тоске» // *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология*. 2025. 24 (4). С. 42–53. [Ignatenko, Alexander V. 2023. The Metaphorization of Shanghai in Wang Anyi's Novel "The Song of Everlasting Sorrow". *Vestnik NSU. Series: History and Philology* 24 (4). 42–53. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2025-24-4-42-53>
- Игнатенко А.В. Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньлянь» // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика*. 2022. 14 (3). С. 507–523. [Ignatenko, Alexander V. 2022. Features of the language game in Liu Zhenyun's Prose on the Example of the novel "I am not Pan Jinlian". *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies* 14 (3). 507–523. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.308>
- Игнатенко А.В. Особенности парентетических конструкций в романе Мо Яня «Устал рождаться и умирать» (2005) // *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология*. 2023. 22 (4). С. 115–126. [Ignatenko, Alexander V. 2023. Features of parenthetical constructions in Mo Yan's novel "Tired of being born and dying" (2005). *Vestnik NSU. Series: History and Philology* 22 (4). 115–126. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2023-22-4-115-126>
- Игнатенко А.В. Художественные особенности китайской сетературы на примере веб-романа Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа» (2016) // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика*. 2024. 16 (1). С. 24–38. [Ignatenko, Alexander V. 2024. Artistic features of Chinese network literature on the example of the web novel by Moxiang Tongxiu "The grandmaster of demonic cultivation" (2016). *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies* 16 (1). 24–38. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2024.102>
- Игнатенко А.В. Эмотивная суггестивность в современном китайском художественном дискурсе (на примере романа Юй Хуа «Жить», 1992) // *Oriental Studies*. 2023. 16 (4). С. 1004–1014. [Ignatenko, Alexander V. 2023. Emotive suggestiveness in contemporary Chinese fictional discourse: A case study of Yu Hua's "To live" (1992). *Oriental Studies* 16 (4). 1004–1014. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2023-68-4-1004-1014>
- Игнатенко А.В. Экфрастическая репрезентация произведений живописи в чеховской прозе // *Новый филологический вестник*. 2019. 3 (50). С. 160–169. [Ignatenko, Alexander V. 2019. Representation of painting by ekphrasis in Chekhov's prose. *New Philological Bulletin* 3 (50). 160–169. (In Russ.)].
- Ирисканова О.К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. [Iriskhanova, Olga K. 2014. Focus Games in Language. Semantics, Syntax and Pragmatics of Defocusing. Moscow: Languages of Slavic Culture. (In Russ.)].
- Кабакчи В.В., Прошина З.Г. Лексико-семантическая относительность и адаптивность в переводе и межкультурной коммуникации // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. 25 (1). С. 165–193. [Kabakchi, Viktor V. & Zoya G. Proshina. 2021. Lexico-semantic relativity and versatility in translation and intercultural communication. *Russian Journal of Linguistics* 25 (1). 165–193. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-1-165-193>
- Козлова Л.А. Метафора как отражение этнокультурной детерминированности когниции // *Russian Journal of Linguistics*. 2020. 24 (4). С. 899–925. [Kozlova, Lyubov A. 2020. Metaphor as the reflection of culture determined cognition. *Russian Journal of Linguistics* 24 (4). 899–925. (In Russ.)]. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-4-899-925>
- Козлова Л.А., Кремнева А.В. Лингвоживописная техника письма и ее роль в создании образа художника // *Russian Journal of Linguistics*. 2024. 26 (3). С. 721–743. [Kozlova, Lyubov A. & Anna V. Kremneva. 2022. Lingua-artistic technique of writing and its role

- in portraying an artist. *Russian Journal of Linguistics* 26 (3). 721–743. (In Russ.)). <https://doi.org/10.22363/2687-0088-30060>
- Кушнерук С.Л. Направления исследования миромоделирования в российской лингвистике: парадигмальные рамки и понятийный аппарат // *Russian Journal of Linguistics*. 2024. 28 (2). С. 439–465. [Kushneruk, Svetlana L. 2024. Trends in the research of world-modeling from the perspective of Russian linguistics: Paradigmatic framework and conceptual apparatus. *Russian Journal of Linguistics* 28 (2). 439–465. (In Russ.)). <https://doi.org/10.22363/2687-0088-35762>
- Лунькова Л.Н. Миры и пространства художественного текста. М.: Флинта, 2020. [Lunkova, Larisa N. 2020. *Worlds and Spaces of a Literary Text*. Moscow: Flinta. (In Russ.)).
- Ремчукова Е.Н., Шевченко О.А. Лингвокреативные составляющие печатных СМИ Испании в аспекте отношений «Адресант – Адресат» // *Russian Journal of Linguistics*. 2016. 20 (1). С. 33–42. [Remchukova, Elena N., Shevchenko, Olga A. 2016. Linguocreative components of the Spanish print media in the communicative aspect of “addresser-addressee”. *Russian Journal of Linguistics* 20 (1). 33–42. (In Russ.)).
- Соколова О.В., Фещенко В.В. Прагматические маркеры в современной поэзии: корпусно-дискурсивный анализ // *Russian Journal of Linguistics*. 2024. 25 (1). С. 250–277. [Sokolova, Olga V. & Vladimir V. Feshchenko. 2024. Pragmatic markers in contemporary poetry: A corpus-based discourse analysis. *Russian Journal of Linguistics* 25 (1). 250–277. (In Russ.)) <https://doi.org/10.22363/2687-0088-40107>
- Спешнев Н.А. Китайцы: особенности национальной психологии. СПб: КАРО, 2017. [Speshnev, Nikolay A. 2017. *The Chinese: The peculiarities of national psychology*. St. Petersburg: KARO. (In Russ.)).
- Сунь Ю., Калинин О.И., Игнатенко А.В. Использование индексов метафоричности для анализа речевого воздействия метафоры в текстах публичных выступлений политиков // *Russian Journal of Linguistics*. 2021. 25 (1). С. 250–277. [Sun, Yuhua, Oleg I. Kalinin & Alexander V. Ignatenko. 2021. The use of metaphor power indices for the analysis of speech impact in political public speeches. *Russian Journal of Linguistics* 25 (1). 250–277. (In Russ.)). <http://dx.doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-1-250-277>
- Тань А. Проблемы скрытой грамматики: Синтаксис, семантика и прагматика языка изолирующего строя (на примере китайского языка). М.: Языки славянской культуры, 2002. [Tan, Aoshuang. 2002. *Hidden Grammar Problems: Syntax, Semantics and Pragmatics of the Language of the Isolating System (On the Example of the Chinese Language)*. Moscow: Languages of Slavic Culture. (In Russ.)).
- Шаховский В.И. Когнитивная матрица эмоционально-коммуникативной личности // *Russian Journal of Linguistics*. 2018. 22 (1). С. 54–79. [Shakhovsky, Victor I. 2018. The cognitive matrix of an emotional and communicative personality. *Russian Journal of Linguistics* 22 (1). 54–79. (In Russ.)). <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9182-2018-22-1-54-79>
- Фещенко В.В. Язык в языке. Художественный дискурс и основания лингвоэстетики. М.: Новое литературное обозрение, 2022. [Feshchenko, Vladimir V. 2022. *A Language within a Language. Artistic Discourse and the Foundations of Linguoesthetics*. Moscow: New Literary Review. (In Russ.)).
- Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014. [Feshchenko, Vladimir V. & Oleg V. Koval. 2014. *The Creation of a Sign: Essays on Linguistics and the Semiotics of Art*. Moscow: Languages of Slavic Culture. (In Russ.)).
- Bilá, Magdalena & Svetlana V. Ivanova. 2020. Language, culture and ideology in discursive practices. *Russian Journal of Linguistics* 24 (2). 219–252. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-2-219-252>
- Gladkova, Anna & Jesús Romero-Trillo. 2014. Ain't it beautiful? The conceptualization of beauty from an ethnopragmatic perspective. *Journal of Pragmatics* 60. 140–159. <https://doi.org/10.1016/J.PRAGMA.2013.11.005>

- Heine, Bernd, Wenjiang Yang & Seongha Rhee. 2024. Discourse-pragmatic markers of (inter)subjective stance in Asian languages. *Russian Journal of Linguistics* 28 (4). 751–770. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-40718>
- Ivushkina, Tatiana A. 2020. Literary words of foreign origin as social markers in Jeffrey Archer's novels. *Russian Journal of Linguistics* 24 (4). 816–830. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-4-816-830>
- Kalinin, Oleg I. & Alexander V. Ignatenko. 2024. Metaphor power in the context of the author's opinion expression and perception. *Russian Journal of Linguistics* 28 (1). 166–189. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-34791>
- Kiose, Maria I. 2023. Mapping models in novel metaphors and their effect on gaze behavior and default interpretations in native and target languages. *Russian Journal of Linguistics* 27 (2). 297–315. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-30055>
- Kövecses, Zoltán, Réka Benczes, Anna Rommel & Veronika Szelid. 2024. Universality versus variation in the conceptualization of ANGER: A question of methodology. *Russian Journal of Linguistics* 28 (1). 55–79. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-34834>
- Lakoff, George & Mark Johnson. 2004. *Metaphors We Live By*. Moscow: URSS. (In Russ.).
- Musolff, Andreas. 2021. Hyperbole and emotionalisation: Escalation of pragmatic effects of proverb and metaphor in the “Brexit” debate. *Russian Journal of Linguistics* 25 (3). 628–644. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2021-25-3-628-644>
- Zibin, Aseel & Olga A. Solopova. 2024. Metaphors across languages, cultures and discourses: A research agenda. *Russian Journal of Linguistics* 28 (1). 7–32. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-37837>
- Zykova, Irina V. 2023. Linguistic creativity and multimodal tropes in cinematic discourse. *Russian Journal of Linguistics* 27 (2). 334–362. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-33206>

Article history:

Received: 09 March 2025

Accepted: 25 July 2025

Bionote:

Alexander V. IGNATENKO holds a Ph D in Philology and is a Senior Lecturer in the Department of Foreign Languages at the Faculty of Philology, RUDN University, Moscow. The main areas of his research interests include linguoesthetics, artistic discourse, text stylistics, intercultural communication, translation studies, cultural linguistics, history of Chinese and Russian literature, and contrastive studies.

e-mail: ignatenko-av@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0001-9261-4306>

Сведения об авторе:

Александр Владимирович ИГНАТЕНКО – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета РУДН. Сфера его научных интересов включает лингвоэстетику, художественный дискурс, стилистику текста, межкультурную коммуникацию, переводоведение, историю китайской и русской литературы, лингвокультурологию, сопоставительное языкознание.

e-mail: ignatenko-av@rudn.ru

<https://orcid.org/0000-0001-9261-4306>