

На правах рукописи

Чжоу Чжунчэн

**ЯЗЫКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ:
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ГРАФИЧЕСКАЯ
МАРКИРОВАННОСТЬ**

Специальность 10.02.01 – русский язык

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Архангельск – 2014

Работа выполнена в научно-исследовательской лаборатории «Интерпретация текста» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Забайкальский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного ФГБОУ ВПО «Забайкальский государственный университет», профессор
Ахметова Галия Дуфаровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Лесосибирского государственного педагогического института филиала ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет», профессор
Шарифуллин Борис Яхиевич
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Гуманитарного института филиала ФГАОУ ВПО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова»
в г. Северодвинске, доцент
Попов Роман Васильевич

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет)»

Защита диссертации состоится 26 сентября 2014 г. в 13.30 часов на заседании диссертационного совета ДК 212.008.07 по защите докторских и кандидатских диссертаций, созданного на базе ФГАОУ ВПО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова», по адресу: 163002, г. Архангельск, ул. Набережная Северной Двины, 17, ауд. 1220.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 163002, г. Архангельск, пр. Ломоносова, д. 4.

Автореферат разослан «__» _____ 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор



Э.Я. Фесенко

Реферируемая работа посвящена анализу языкового пространства современной русской прозы. Пространство в самом общем смысле слова можно определить как одну из форм существования материи. Пространство – это протяженность, не ограниченная какими-либо пределами. Пространство (как и время) является важнейшей философской категорией. Художественный текст можно рассматривать как композиционную систему, которая существует не изолированно от остального мира (реального и языкового), а в связи с ним. В связи с тем, что существует пространство текста как органическая часть мира, можно говорить о таком понятии, как художественное пространство текста. Художественное пространство является неотъемлемым свойством любого произведения искусства, включая музыку, литературу, театр и др.

Важнейшим принципом построения языкового пространства текста можно считать монтаж. Этот же термин – монтаж – используется в стилистике текста. Монтаж – это композиционный прием, используемый в построении субъективированного повествования. В.В. Одинцов выделял речевые и конструктивные формы субъективации авторского повествования. А.И. Горшков позднее назвал формы приемами. Среди конструктивных форм выделяются: формы представления, изобразительные формы, монтажные формы. Мы полагаем, что монтажные формы становятся в современной прозе важнейшими в организации повествования.

Мы в нашей работе говорим о языковом пространстве текста. Языковое пространство художественного текста представляет собой, по мысли Г.Д. Ахметовой, ритмически организованную, метафорическую, открытую динамическую структуру (2010). Языковые процессы, происходящие в современной русской прозе, способствуют развитию такого важного качества, как динамичность. Динамичность – основа живого литературного текста. Среди многих языковых процессов важнейшими можно считать усиление межтекстовых связей, что проявляется в явлениях интертекстуальности в языковом пространстве текста, а также композиционно-графическую маркировку, которая проявляется в маркированности тех или иных композиционных отрезков. Эти языковые процессы, являясь в некоторой степени внешними (особенно это касается графической маркированности) в наибольшей мере способствуют открытости живого художественного текста. Внутренние процессы, организующие текст изнутри, – это, на наш взгляд, композиционно-грамматические сдвиги.

Языковое пространство современной русской прозы представлено в нашей работе многочисленными примерами. Мы не ставили цель проанализировать все указанные произведения. Приведенные примеры подтверждают вывод о разнообразии языковых процессов, происходящих в современной прозе.

Актуальность исследования связана с тем, что в стилистике, в науке о языке художественной прозы все чаще поднимаются вопросы, связанные с анализом языкового пространства. Вопросы соотношения пространства и

текста давно интересуют философов, культурологов, лингвистов. Существующие в науке понятия «пространство», «языковое пространство», «художественное пространство», «культурно-языковое пространство» и под. всегда тем или иным образом связаны не только друг с другом, но и с понятием «текст». В наибольшей степени это касается понятия «языковое пространство». Следовательно, можно утверждать, что есть необходимость выявления и анализа самого феномена «языковое пространство», а также языковых процессов, происходящих внутри него. Собранные воедино точки зрения, научные подходы, анализ примеров интерпретации текста в существующих диссертационных исследованиях позволяют уточнить понятие «языковое пространство». В частности, мы утверждаем, что прием монтажного построения субъективированного повествования можно считать важным приемом построения художественного текста.

Научная новизна исследования определяется, **во-первых**, тем, что феномен языкового пространства художественного текста (в русской прозе) не изучен до конца. Постоянные изменения литературной ситуации приводят к тому, что в новых произведениях находят отражение языковые явления, качественно отличающиеся от того, что наблюдалось в прозе предшествующего периода. Во многом это касается грамматических процессов. Грамматика русского языка является достаточно традиционным явлением. В то же время языковые изменения в современной прозе (в совокупности с изменениями в разговорной речи) оказывают влияние на развитие русской грамматики. Происходит, например, смещение (сдвиг) в частях речи, в синтаксисе. Языковое пространство рассматривается также в контексте своеобразия индивидуального (творческого) стиля писателя. Единство языкового пространства текста обусловлено монтажным принципом его организации. **Во-вторых**, в нашем исследовании анализируются произведения современной прозы, которые еще не были предметом специального изучения (не считая отдельных статей), так что можно говорить, что эти произведения исследуются впервые в контексте языкового пространства текста. **В-третьих**, мы исследуем, как происходит развертывание языковых процессов внутри пространства текста.

Методологической основой исследования явились труды таких ученых, как М.М. Бахтин, Н.С. Валгина, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, А.И. Горшков, Л.Г. Кайда, Н.А. Кожевникова, Н.А. Николина, В.В. Одинцов, Б.А. Успенский.

В трудах этих ученых раскрываются теоретические вопросы, связанные с анализом построения текста, а также с анализом компонентов структуры (языковой композиции). В этой связи можно назвать кандидатские диссертации Л.Ю. Папяна, Н.Н. Глухоедовой. Некоторые вопросы языкового пространства современного художественного текста раскрыла Г.Д. Ахметова.

Методы исследования: 1) общенаучный метод, связанный с наблюдением за употреблением языковых процессов в составе текста; 2)

общефилологические методы (композиционный анализ, контекстологический анализ).

Объект исследования – языковое пространство современной русской прозы на материале опубликованных в последние годы произведений.

Предмет исследования – композиционная организация языкового пространства, создающаяся на основе проявления языковых процессов в тексте.

Цель исследования – проанализировать процессы, организующие языковое пространство (интертекстуальные явления, графическая маркировка, композиционно-грамматические сдвиги).

Задачи исследования: 1) раскрыть феномен языкового пространства современной русской прозы в связи с анализом монтажа как композиционного приема и в контексте значимых процессов (в пространстве художественного текста); 2) проанализировать закономерности употребления явлений композиционно-графической маркировки художественного текста; 3) выявить и проанализировать приемы ввода интертекстуальных вставок в художественный текст; 4) раскрыть и проанализировать разновидности композиционно-грамматических сдвигов в современном художественном тексте.

Материалом исследования выступили художественные произведения современных русских авторов (И. Абузьяров, Б. Акунин, Е. Водолазкин, А. Ганиева, Д. Гранин, В. Дегтев, Е. Доброва, Д. Драгунский, В. Ерофеев, С. Есин, О. Зайончковский, Е. Завершнева, О. Зоберн, А. Иличевский, Р. Киреев, С. Лукьяненко, В. Маканин, Ю. Мамлеев, У. Нова, В. Орлова, В. Пелевин, Е. Попов, З. Прилепин, Д. Рубина, Р. Сенчин, О. Славникова, А. Слаповский, А. Снегирев, Т. Толстая, К. Туровский, Л. Улицкая, С. Шаргунов, М. Шишкин). Языковое пространство текстов дает представление о языковых процессах, характерных для современной прозы. Одновременно с этим можно говорить об индивидуальных характеристиках языкового пространства, обусловленных особенностями творческого стиля писателя.

Положения, выносимые на защиту: 1) языковое пространство является важнейшим понятием стилистики текста. Языковое пространство как структурная организация имеет следующие признаки: динамичность, открытость, метафоричность, однородность, плотность. Плотность языкового пространства неоднородна. Важнейшим принципом организации пространства текста можно назвать монтаж; 2) признаки языкового пространства зависят от двух факторов. Во-первых, это языковые процессы, характерные для современной прозы. Во-вторых, это специфика индивидуального (творческого) стиля писателя; 3) развертывание языковых процессов внутри художественного текста конструирует пространство текста. Наблюдение над отдельными языковыми процессами, анализ их употребления в тексте позволяет выявить состав языкового пространства, его развертывание (динамичность), его соотношение с другими пространствами (жизненное пространство, пространство художественного образа и др.).

Теоретическая значимость связана с тем, что основные научные положения являются основополагающими для важнейшего направления стилистики – стилистики текста, которая в настоящее время находится в стадии развития и обновления.

Практическая значимость исследования определяется тем, что материал диссертации может быть использован в преподавании вузовских дисциплин «Стилистика русского языка», «Филологический анализ текста». Материалы исследования могут быть использованы при обучении студентов, изучающих русский язык как иностранный.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Апробация работы. Основные теоретические положения и практические результаты исследования отражены в докладах на международных научных конференциях: «Актуальные проблемы и перспективы становления ребенка-читателя в современном информационном обществе (г. Чита, 2010); «Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (г. Чита, 2010); «Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (г. Чита, 2011); «Филологические науки в России и за рубежом» (г. Санкт-Петербург, 2012); «Молодежь Забайкалья: инновации в технологиях и образовании» (г. Чита, 2012); «Филология и лингвистика в современном обществе» (г. Москва, 2012); «Русский язык в современном Китае» (Г. Хайлар, КНР, 2012); «Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (г. Чита, 2012); «Актуальные проблемы филологии (II)» (г. Пермь, 2012); «Россия-Китай: вербализация культурных и духовных смыслов (к 110-летию русской литературы в Китае)» (г. Чита, 2013); «Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты» (г. Чита, 2013); «Филологическое образование и современный мир» (г. Чита, 2014); «Язык. Культура. Коммуникация» (г. Челябинск, 2014).

Основные положения исследования отражены в 14 публикациях общим объемом 2,5 п.л., в том числе три статьи опубликованы в рецензируемых научных журналах «Гуманитарный вектор» и «Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского (Серия «Филология, история, востоковедение»).

Автором исследования разработаны и проведены лекционно-практические занятия по дисциплинам «Актуальные проблемы стилистики и анализа текста», «Язык современных СМИ», «Современные проблемы филологии», «Практикум по риторике и культуре речи», «Лингвистический анализ текста», «Языковые процессы в современной русской прозе», на которых были внедрены материалы и основные результаты диссертационного исследования.

Диссертация обсуждалась на расширенном заседании НИЛ «Интерпретация текста» и НИИ Филологии и межкультурной коммуникации

с участием кафедры русского языка и методики его преподавания, кафедры русского языка как иностранного, кафедры литературы, кафедры журналистики и связей с общественностью Забайкальского государственного университета (г. Чита).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются предмет и объект исследования, формулируются его цель и задачи, указывается материал, послуживший источником исследования, а также отмечаются основные методы исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, представляются положения, выносимые на защиту, содержатся сведения об апробации работы и ее структуре.

В **первой главе «Языковое пространство современной русской прозы: принципы построения, языковые процессы»** рассматриваются вопросы, связанные с определением понятия «языковое пространство», а также теоретический анализ важнейших языковых процессов, происходящих в современной русской прозе. Ставится и решается следующая задача: анализ феномена языкового пространства современной русской прозы в связи с анализом монтажа как композиционного приема и в контексте значимых процессов, происходящих внутри этого пространства (в пространстве художественного текста). Основным положением первой главы является утверждение, что языковое пространство является важнейшим понятием стилистики текста. Языковое пространство динамично, однородно, но имеет различную плотность. Важнейшим принципом организации текста можно назвать монтаж. Научная новизна обусловлена тем, что языковое пространство современного русского текста изучено не до конца. Мы рассматриваем его в контексте своеобразия индивидуального (творческого) стиля писателя.

В **первом параграфе «Монтаж как принцип построения языкового пространства текста»** анализируется основной принцип построения языкового пространства монтаж. Данный термин имеет много значений. Все они связаны с кинематографом, телевидением, радио, фотографией, техникой. Суть значения термина сводится к тому, что «монтаж» – это прежде всего процесс реструктурирования изначального материала, в результате чего получается новый материал, имеющий, возможно, новые цели. Монтаж в стилистике текста рассматривается как прием (форма) субъективации. В филологии существуют речевые и композиционные приемы (формы) субъективации. К речевым приемам относятся: прямая речь, внутренняя речь, несобственно-прямая речь. Среди композиционных приемов выделяют монтаж, а также формы представления и изобразительные формы. Об этом впервые написал В.В. Одинцов в 1980 г., при этом ученый ссылаясь на термин «монтаж» у С.М. Эйзенштейна. Таким образом, из области кинематографии был заимствован термин, ставший

филологическим. Это подтверждает мысль о единстве пространства, в том числе и языкового пространства.

Монтажное повествование является наиболее сложным компонентом текста как для писателя, так и для исследователя, анализирующего творческий стиль.

Во втором **параграфе «Композиционно-грамматические сдвиги как приемы построения субъективированного повествования»** анализируется языковой процесс, связанный с употреблением в тексте композиционно-грамматических сдвигов, что придает творчеству писателей оригинальность, яркую окраску. Г.Д. Ахметова к композиционно-грамматическим сдвигам относит: 1) резкое (на первый взгляд, немотивированное) изменение времени глагола; 2) образование наречий от относительного прилагательного; 3) расширение грамматических границ притяжательных прилагательных; 4) образование окказиональных кратких форм от качественных прилагательных; 5) окказиональное использование наречия в функции предикатива или предикатива в функции наречия; 6) смешение категорий одушевленности - неодушевленности; 7) субстантивация (в частности, переход прилагательных в существительные). К синтаксическим изменениям относятся: 1) так называемая невыделенная прямая речь; 2) использование неоднородных определений в функции однородных; 3) синтаксическая и семантическая несочетаемость членов предложения. Все эти процессы являются приемами субъективации повествования и тесно связаны с содержанием текста. Взаимодействие разновидностей сдвигов отражает монтажность структуры текста.

Композиционно-грамматические сдвиги, являясь компонентами языковой композиции, отражают замысел автора. Композиционно-грамматические сдвиги в большинстве случаев носят временный характер в современном романе. Эти «сдвиги» могут перейти в разряд норм, могут перейти в разряд ошибок, а могут остаться окказиональными образованиями. В целом же композиционно-грамматические сдвиги вносят определенную окраску в произведение, а также становятся компонентами языковой композиции.

В **третьем параграфе «Интертекстуальность и графическая маркированность»** анализируются важнейшие языковые процессы, свойственные современной русской прозе. Это интертекстуальные явления и графическая маркировка текста. Понятие «интертекстуальность» часто используется в современной филологической литературе. Интертекстуальность – это одна из наиболее ярких отличительных черт постмодернизма как направления в литературе. Явление интертекстуальности представляет собой совокупность интертекстуальных (межтекстовых) связей в художественной литературе. Интертекстуальность очень часто встречается в произведениях современных русских писателей как постмодернистского, так и реалистического характера. Существуют различные виды и формы интертекстуальности.

При изучении явлений графической маркированности текста особое значение приобретает проблема языковой композиции художественного текста, поскольку с ее изучением затрагиваются вопросы текста, вопросы языка как феномена культуры, а также проблема языка эпохи, связи с различными направлениями мировой культуры, науки, искусства.

В теоретическом плане явление графической маркированности необходимо рассматривать в соотношении с явлениями креолизации и визуализации текста. Креолизованный текст содержит в себе вербальные знаки и невербальные (чаще всего изображения). Визуализация – метод представления информации в виде оптического изображения. Понятия креолизации и визуализации имеют непосредственное отношение к явлению графической маркированности текста.

Графическая маркировка, интертекстуальность, композиционно-грамматические сдвиги оказывают влияние на формирование языкового пространства текста. Эти явления широко используются, и их можно считать тенденциями в современной русской литературе.

Во второй главе **«Языковое пространство современной русской прозы: интерпретация текста»** делается попытка анализа текстов современной прозы в аспекте предложенных теоретических положений. Анализируется принцип монтажа, а также названные нами языковые процессы. Во второй главе ставятся и решаются задачи, связанные с анализом монтажа как композиционного приема в тексте, а также с анализом закономерностей употребления языковых процессов в художественном произведении. Таким образом, раскрывается научное положение, связанное с подходами к анализу языкового пространства, а также с его соотношением с другими пространствами – жизненное пространство, пространство художественного образа и др. Научная новизна обусловлена тем, что развертывание языковых процессов анализируется внутри пространства текста, причем на материале произведений, которые не были предметом специального исследования. В филологии не существует исследования, полностью посвященного субъективации (в том числе монтажу как приему субъективации). Можно назвать две кандидатские диссертации, посвященные анализу субъективированного повествования на материале прозы В. Распутина (автор диссертации – Э.Н. Поляков) и В. Маканина (автор диссертации – А.В. Иванова).

Монтаж – это композиционный прием построения субъективированного повествования. Монтаж способствует тому, что в тексте появляются разные планы (точки зрения). Монтажная (пространственная) точка зрения делает текст «многослойным». Верхние и глубинные слои текста соприкасаются друг с другом.

В первом параграфе **«Монтажные приемы построения субъективированного повествования в современной прозе»** анализируется прием монтажа на материале современной прозы. Делается вывод, что в художественном тексте всегда используется композиционный прием монтажа. Употребление приема монтажа имеет закономерности.

Например: 1) монтаж используется для ввода детали; 2) монтаж может использоваться не только при внимательном рассматривании чего-либо, но также и при воспоминании, при узнавании, распознавании чего-нибудь; 3) монтаж иногда усиливает драматизацию повествования; 4) монтаж является приемом организации художественного образа; 5) монтаж в некоторых случаях приносит в повествование метафоричность, образные сравнения.

Рассказ О. Зоберна «Плавский чай» почти целиком построен на приеме монтажа. Рассказ, написанный в традициях реализма, во многом монтажный в композиционном плане. Именно монтаж передает точку зрения героя-рассказчика. В самом начале рассказа описывается дорога, затем – крупным планом – машины. Внутренняя речь рассказчика – композиционное продолжение монтажного текста: *«Выехали поздно ночью, так удобнее: из города вырвались без пробок, и шоссе почти пустое. А главное – фур нет, потому как после Серпухова дорога совсем плоха, две полосы – одна туда, другая сюда, и днем, если догоняешь грузовик, подолгу приходится тащиться за ним, пока не освободится встреча. Если фура идет медленно, можно обойти ее и справа, по обочине: пыль столбом, трясет, и думаешь: «Только бы ничего не валялось на пути, ни колесо, ни бревно, ни большой камень...»*

Монтаж как прием организации художественного образа развертывается в тексте, усиливая в некоторых случаях философское осмысление действительности. Приведем пример из романа А. Иличевского «Анархисты»: *«И когда шел священник вместе с доктором к дому, то оглянулся и заметил вдалеке одиноко горящий фонарь, раскачивающийся на ветру. Фонарь напомнил ему костер, и он снова подумал, как тогда, у пещеры, что вот так же Христос сидел когда-то в Иудейской пустыне ночью перед огнем, грел руки, мимо катился в темноте, шуриша, будто дух, шар перекаати-поля и вокруг стояла такая же холодная страшная ночь... Священник вздрогнул от вновь охватившего его душу чувства оставленности, и ему показалось, что времени не существует, что все, что когда-либо происходило и произойдет во Вселенной, собрано в одну точку и она размещается где-то между его лопаток – точка, полная темноты и света».* Монтажно представленный в тексте крупным планом фонарь преобразуется – и в воображении священника становится костром. А образ костра разворачивается в библейский образ. Образ костра, возникший в воображении, также монтажен. Таким образом, один монтажный образ рождает другой монтажный образ – и это приводит к сложному их взаимодействию, а затем к развитию философской линии повествования.

Монтаж часто используется в описаниях. Например, в описаниях природы. Можно сказать, что это является продолжением классических русских традиций. Часто таким образом писатель передает эмоциональное состояние своего героя. Можно рассматривать это также как проявление индивидуального авторского стиля. Приведем пример из книги рассказов Л. Улицкой «Детство сорок девять»: *«Когда солнце растопило черный зернистый снег и из грязной воды выплыли скопившиеся за зиму отбросы*

человеческого жилья – ветошь, кости, битое стекло – и в воздухе поднялась кутерьма запахов, в которой самым сильным был сырой и сладкий запах весенней земли, во двор вышел Геня Пираплетчиков». В данном композиционном отрезке хорошо видна «смена кадров»: солнце – снег – отбросы – Геня. Очевидно, авторский взгляд тоже можно считать в некотором роде субъективацией, то есть монтаж является приемом построения субъективированного текста, а также принципом построения художественного текста.

Во втором параграфе **«Графическая маркированность: закономерности употребления»** анализируются закономерности употребления графически маркированных компонентов текста. При изучении графической маркированности необходимо анализировать не сами приёмы (маркеры), а приемы их включения в повествование. Данные приёмы помогает читателю по-разному понять и прочесть текст. Графическая маркированность способствует передаче автором своего отношения к выделенному объекту. Композиционно-графическая маркировка придает тексту экспрессивно-эмоциональную окраску, направляет внимание читателя на авторскую мысль, позволяет передавать в художественном тексте выражения, которые несут определенный интонационный и эмоционально-окрашенный смысл.

В современной прозе можно выделить несколько закономерных особенностей употребления явлений графической маркированности. Во-первых, это зависимость графической маркированности от жанра, стиля и вида текста; во-вторых, это зависимость от авторской цели, мотивации; зависимость от содержания, назначения текста; в-третьих, использование приемов графической маркированности под влиянием развивающейся тенденции у писателей приобщения читателей к процессу создания произведения; в-четвертых, каждый автор по-своему использует приемы графической маркированности, поэтому это явление имеет индивидуально-авторский характер.

Графическая маркированность становится средством субъективации, в частности, может быть использована как прием монтажа. В романе Д. Гранина «Мой лейтенант» автором вводится эпизод, отражающий точку зрения человека, для которого начало войны стало страшным испытанием. Многое, происходящее на войне, герой романа видит впервые, ему сложно осознать то, что происходит. Приведем пример: *«Вход в землянку загораживали двое, они смотрели туда, внутрь. Что-то тормознуло меня, я не сразу понял, много позже сообразил, что это было что-то непривычное. Их задницы, обтянутые не нашими синими галифе, и не защитный цвет наших брюк, то было СИЗОЕ! Никогда еще мысль не работала так быстро, это была даже не работа, это вспыхнуло одновременно с мгновенным движением руки к затвору и нажатием крючка».*

Крупный шрифт используется чаще всего для того, чтобы выделить важную мысль. Это может быть одно слово во всем тексте. Например, в

романе А. Снегирева «Нефтяная Венера» почти не встречается крупный шрифт. Такие примеры единичны, но тем они важнее. Они акцентируют внимание читателя на важных для романа понятиях. Крупный шрифт, то есть графически маркированный, композиционно относится к субъективированному повествованию. В романе А. Снегирева – это точка зрения рассказчика-героя: *«Вот она – настоящая свобода. Не свобода от сына-инвалида, которую я так долго старался сохранить, а свобода от ВСЕГО. Я больше не люблю, не ненавижу. Не завидую, не суечусь. Мне никто теперь не нужен. Ваня пришел в мою жизнь и провел меня за руку по этому пути. А теперь отпустил. Теперь я СВОБОДЕН».*

Для современной прозы обычным становится окказиональное употребление дефиса. Мы называем употребление дефиса окказиональным, так как в русском языке отсутствуют правила подобного использования данного знака. Например, в романе В. Маканина «Две сестры и Кандинский» используется дефис для того, чтобы обозначить несколько действий как единый процесс: *«- Думай, дядя, попроще. Не умничай. Считай, что сюда привалят поговорить-выпить-закусить».* Можно привести и другой пример из этого романа, в котором называется существительное, состоящее из трех слов, написанных через дефис. Возможно, в таком случае происходит конкретизация наименования предмета: *«Артем: - Сообщение-донесение-объяснение... Черт-те что! Друзья. Мальчишка наивен, как ангел. Заучили его. Чтобы не сказать – зомбировали... А на самом деле – это всем нам известные штучки ГБ».*

В романе Д. Гранина «Мой лейтенант» также есть подобные примеры употребления глаголов и существительных. Приведем пример употребления глагола: *«На деревянных нарах сидел-лежал орудийный расчет – два узбека и сержант из Белоруссии».* В следующем примере употребление существительного воспринимается как традиционное, в то же время оно является современным. Такое «концентрированное» существительное усиливает смысл повествования, делает его более плотным: *«Сентябрь-октябрь-ноябрь – в городе начинался голод, было известно, что запасов продовольствия уже нет, город не имел права сопротивляться».*

Встречается окказиональное дефисное написание глагола в романе Р. Сенчина «Информация»: *«Да, типаж интересный. И меньше чем через год мне встретился подобный, по имени Полина, с которым я прожил-промучился-пробезумствовал четырнадцать месяцев».* Мы встретили подобный случай употребления окказионального дефиса у О. Славниковой: *«Голубев, будучи раздолбаем и любителем пропустить на фуршетах рюмку-другую-третью, не раз обращался к Даше за упущенной информацией, и Даша всегда добросердечно давала списать».*

Обратной стороной окказионального употребления дефиса можно назвать окказиональное употребление слитных слов. Такое написание становится популярным, причем не только в художественной прозе. Например, Улья Нова (псевдоним Марии Ульяновой) в своем Живом журнале в разделе о себе написала: «какнивчемнебывало» (<http://ulya->

nova.livejournal.com/profile). В романе «Как делать погоду» этого же автора встречается подобное написание, которое, очевидно, используется для письменной передачи быстрого проговаривания, то есть данное употребление отражает процесс слияния разговорной речи и письменной. Приведем пример из романа «Как делать погоду»: *«Возвращаясь с работы, я заподозрил, что долгожданного «и-тут-откуда-ни-возьмись» или неожиданного и прекрасного «вдруг» по каким-то непостижимым стечениям обстоятельств в моей жизни может не произойти».*

В романе Е. Водолазкина «Лавр» встречается окказиональный знак препинания, который Г.Д. Ахметова в книге «Живой литературный текст» назвала «многочисленные». Его употребление является композиционным, то есть данный знак выполняет в тексте определенную композиционную функцию. Как писал М. Эпштейн, знак пробела часто имеет важное смысловое значение. Это похоже на музыкальное произведение, в котором иногда бывают краткие моменты молчания, в которые не звучит музыка. Приведем пример из романа «Лавр»: *«Он колотил себя по лбу и по темени, но сидевший внутри червь отлично понимал, что до него не добраться. Неузвимость червя позволяла ему куражиться и сводила Арсения с ума.*

.....
.....
.....
..... Они спрашивали Арсения, кто он таков, но он молча. И с удивлением обнаружил, что коровы рядом уже не было». Подобные пробелы в тексте романа появляются в наиболее эмоциональных местах. В таких случаях говорят, что «слов не хватает». И тогда вместо слов появляются композиционно-графические вставки. В этом смысле можно говорить о графическом словесном ряде. Это, конечно, не слово. Но графические вставки имеют смысл, значение (как и слова). Они используются вместо слов, заменяют их. У графического словесного ряда есть в тексте определенная композиционная роль, есть принципы, закономерности употребления.

Следует отметить, что графическая маркировка текста композиционно связана с другими языковыми процессами. Например, употребление курсива может быть связано с грамматическим сдвигом, то есть именно так, графически, маркируется в тексте «грамматическая неправильность», грамматическое нарушение. Курсив позволяет думать, что данное неправильное написание осознается автором, вводится намеренно, связано со смыслом произведения, с его композицией. Приведем пример из романа В. Маканина «Две сестры и Кандинский»: *«Инна: - Каков, однако, филолог!*

Батя: - А каков его туман. Это ж надо такое в словах подметить – невстреча!

А вот у них сегодня как раз... встреча!.. Все трое вытили и повеселели».

Композиционно-графические маркеры являются компонентами, характеризующими текст, обладающими экспрессивным и эмоциональным значением.

В третьем параграфе «Приемы интертекстуальности в языковой композиции» анализируется языковой процесс, связанный с употреблением в художественном тексте интертекстуальных вставок. В художественном тексте интертекстуальность представлена в таких формах, как цитирование, аллюзия, реминисценция, пародия, эпитафия и др. Интертекстуальность обнаруживается в процессе взаимодействия двух творческих субъектов – автора и читателя. Умение пользоваться данным приёмом помогает автору передать ту мысль, которую он хочет донести до читателя, определённым образом закодировав её.

Современная проза отличается разнообразием языкового пространства. Обратимся к роману Д. Гранина «Мой лейтенант». Интертекстуальные композиционные отрезки являются компонентами текста, языковой композиции. Архитектонически и графически они могут отличаться от основного текста, например, цитата дается курсивом и в виде стихотворной строфы. Автор интертекстуального композиционного отрезка называется не всегда. Это иногда связано с тем, что цитата очень известная. Но часто это связано и с тем, что современное чтение рассчитано на интеллектуального читателя.

Приведем пример известной цитаты: *«Вадим посерьезнел, а Бен обнял нас, уверяя, что мы должны запросто разгромить противника, как только пройдет «фактор внезапности», мы их сокрушим могучим ударом, поскольку –*

*...от тайги
до британских морей
Красная Армия
всех
сильней!*

Мы расстались, уверенные, что это ненадолго. Так или иначе мы их раздолбаем». В данном случае, видимо, нет необходимости называть источник, он известный. Песня была написана еще в 1920 году, несколько раз переписывалась в последующие годы, в том числе в 1941 году, но приведенные автором слова оставались неизменными. Цитата в данном случае продолжает называемую автором речь героя романа – Бена. Возможно, это его слова. Возможно, цитата выражает и подтверждает то общее мнение, которое высказывалось людьми в начале войны.

Наверное, уже в начале Великой Отечественной войны люди понимали, что начавшаяся война будет долгой, беспощадной, но обязательно закончится победой советского народа. В этой связи интертекстуальная вставка (цитата) входит в субъективированное повествование, являющееся компонентом языковой композиции.

Вводится в текст романа «Мой лейтенант» и другая военная песня, сложенная в начале войны, – «По полю танки грохотали». Эта песня

переделана из старой шахтерской песни «Молодой коногон». Во время войны и после войны появилось множество вариантов этой песни. Последний вариант прозвучал в исполнении рок-группы Чиж & Со. Приведем два примера из романа Д. Гранина: *«Появилась гармонь, запевал помпотех, голос у него был слабый, но с трогательной душевностью. Особенно защемила меня ихняя танкистская самоделка:*

*По танку вдарила болванка,
Сейчас рванет боекомплект.
А жить так хочется, ребята,
А вылезать уж мочи нет.*

Вылезают через десантный люк, как пояснил мне сосед, цыганистого вида механик-водитель, но я и сам помнил по заводу, какая это неудобина»; «Был еще куплет:

*И будет карточка пылиться
На полке пожелтелых книг.
В танкистской форме при медалях
Тебе я больше не жених.*

Это было мне наглядно, только я на фото у нее без танкистской формы. Все так и сбудется – постоит «на полке пожелтелых книг» в память о первом возлюбленном, пока не сменит чья-то другая фотография, того, другого». Эти примеры наглядно показывают, как органично объединяются два текста, имеющие разное авторство. Они связаны друг с другом не только по смыслу, но также и стилистически, и композиционно. Можно назвать авторские «народные» слова: «ихняя», «неудобина». Они продолжают языковую линию, которую можно назвать народно-разговорной. Таким образом, интертекстуальная вставка становится в композиционно-стилистическом плане компонентом нового текста, приобретает точку зрения героя-рассказчика, входит в его речевой план.

Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Воспоминания в Царском Селе» вводится в текст романа без указания романа. Скорее всего, это рассчитано на интеллектуального читателя. Наверное, не всякий читатель сможет определить произведение и автора. Приведем пример: *«В вечернем воздухе потянуло гарью. Черные клубы дыма потянулись над парком. В бинокль Д. определил, что горел Китайский дворец. Блеснула доска с надписью, Д. вспомнил:*

*Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный...*

Детской памятью вспомнил лето в Пушкине, и сердце его сжалось. Вряд ли удастся отстоять этот город». Цитата в данном случае приведена точная.

Иногда подобные менее известные стихотворные строки объясняются в романе, то есть называется автор стихотворения. Отметим, что и в данном случае цитата выделена курсивом, то есть графически маркирована:

«Ротный подбадривал: молодые должны пример показывать, запели бы походную, что-нибудь военное. Вдруг Трубников запел, тоненько, с вызовом:

*День-ночь, день-ночь мы идем по Африке,
День-ночь, день-ночь все по той же Африке.
И только пыль, пыль от шагающих сапог.
И отдыха нет на войне солдату.*

- *Что за песня? – спросил Авдеев. – Такой не знаю.*

- *Это Киплинг, - сказал я.*

Про Киплинга Авдеев не слышал». Стихотворение Р. Киплинга «Пыль» было положено на музыку. Рефреном через все стихотворение проходит строчка «Отпуска нет на войне» (перевод А. Оношкович-Яцыны). Стихотворение Р. Киплинга переводили и другие поэты, например, у С. Маршака эта строчка звучит так: «От войны никуда не уйдешь». Есть мнение, что во время Великой Отечественной войны песня была переделана на советский лад. Песня стала новой строевой, и в 1943 году Е. Агранович сочинил стилизованные куплеты и написал музыку. Е. Агранович ушел на фронт из Литературного института добровольцем. Он воевал в комсомольском батальоне, сформированном из студентов, будущих деятелей искусства. Батальон назывался «22-й отдельный истребительный батальон». Е. Агранович был там запевалой и пел песню «Пыль», в которую добавил новые строки и для которой сам написал музыку. Похоже, что именно этот вариант (а их во время войны было много) представлен в романе Д. Гранина: «Дальше Трубников не помнил, а я, удивляясь своей памяти, стал читать хрипло, запершеванным голосом:

*Я шел сквозь ад шесть недель. И я клянусь:
Там нет ни тьмы, ни жаровен, ни чертей,
Но только пыль, пыль, пыль от шагающих сапог.
И отдыха нет на войне.*

Когда ж это было, полвека назад, думалось мне, и ничего не изменилось, та же пыль, та же солдатчина».

Строчки стихотворения Р. Киплинга настолько органично входят в текст романа, то есть в то жизненное пространство, когда песня на самом деле была популярной, что она становится и частью языкового пространства, ее строки продолжают диалог в романе. Приведем продолжение предыдущего композиционного отрезка: «- *Отдыха нет, это верно, - сказал Авдеев, – война у всех одинакова.*

Значит, и Авдеев думал о том же.

Когда Авдеев ушел вперед, Новосильцев сказал Трубникову, что английский империализм тоже воюет и, между прочим, против немцев.

- *Может, ты объяснишь такой поворот? – спросил он у меня.*

Мой друг, можешь ты меня не ждать... - отвечал я в такт своим шагам. –

*Я забыл здесь, как зовут родную мать.
Здесь только пыль, пыль, пыль от шагающих сапог.
И отдыха нет на войне солдату.*

Деревня называлась Самокража. Странное это название запомнилось надолго».

Чтение романов Р. Киреева во многом является сложным. Автор не всегда называет имена тех, на кого ссылается. Но это объясняется законами жанра, потому что роман является художественным произведением, а не научным. Приведем пример: *«Позже К-ов вычитал у одного замечательного философа, причем не древнего, современного, едва ли не ровесника К-ва и при этом его соотечественника, – вычитал, что благодарность – самое сердце счастья; изымите ее и что останется? Пошлое везение, всего-навсего.*

Мысль эта понравилась К-ву чрезвычайно. Он охотно повторял ее, он зачитывал это место своим знакомым, но хоть бы раз догадался уточнить (и философ, кстати, тоже не оговорил этого), что речь идет о счастье взрослого человека! Взрослого...»

Нам кажется, что, возможно, это высказывание принадлежит С. Аверинцеву. Но точно сказать сложно. Во всяком случае, это пример того, как чужой текст становится своим и органично продолжает композиционно-стилевую линию другого текста.

В четвертом параграфе «Употребление композиционно-грамматических сдвигов в современной прозе» анализируются композиционно-грамматические сдвиги в современной прозе. Композиционно-грамматические сдвиги представляют собой отклонение от общепринятых правил русского языка, что во многом определяется содержанием текста. К наиболее распространенным формам композиционно-грамматических сдвигов следует отнести субстантивацию, невыделенную прямую речь, невыделенный диалог и полилог, несочетаемость компонентов внутри синтаксической структуры.

Композиционно-грамматические сдвиги представляют собой изменение структуры субъективированного повествования, в частности, как пишет Г.Д. Ахметова, происходит контаминация приемов субъективации. В романе В. Маканина «Испуг» примером композиционно-грамматического сдвига выступает использование невыделенной прямой речи. Наблюдается контаминация авторского повествования и точки зрения главного героя-рассказчика: *«Туфли, как туфли, неприметные. В целом же – все для ночи, невидный, неброский. (Но в этом нет умысла. Так получилось. Другой одежки просто нет.). В лунную ночь старикан Алабин, как правило, бродит по дачному поселку. (А лучше б спал!) На ночной дороге он в профиль покажется вырезанным из черной бумаги», «Натягивая еще раз поудачнее (да, да, покрасивше!) беретку на лоб, старикан вышел на дорогу и поторапливается».*

К композиционно-грамматическим сдвигам можно отнести использование неоднородных определений в функции однородных. Употребление семантически неоднородных определений в качестве однородных прослеживается у современных русских писателей. Можно назвать многих писателей, для которых подобное употребление становится

нормой. Это Ю. Мамлеев («*Напротив – пивная, наша, расейская, родная и безобразная*»); В. Маканин («*Достаю карандаш и рисую на щеке нечто черное и жирное*»); Г. Щербакова («*...но небо при этом почему-то не тускнеет, ты его видишь так же ясно, оно такое же голубое и бездонное, как когда-то в детстве...*»); В. Дегтев («*За этим уровнем стоял близкий и маленький круг друзей*»); О. Славникова («*тупомордый и ватный, похожий на медведя*»).

Композиционно-грамматические сдвиги проявляются в окказиональном употреблении глагольных форм. Например, в романе В. Маканина «*Две сестры и Кандинский*»: «*А затем его слишком заторопят, заспешат, затолкают, задергают, заговорят глупостями*». Форма «заспешат» в данном контексте является ненормированной, окказиональной. Композиционно подобная форма может принадлежать субъективированному повествованию.

В романе О. Зайончковского «*Загул*» есть подобный случай употребления окказиональной грамматической формы, но связанной с другой частью речи: «*Лето – время прогресса, за летние месяцы кто-то древесный вырастет на вершок, кто-то животный нагуляет бока, а умный сделается разумным*».

Любой из случаев окказионального грамматического употребления в художественной прозе является, видимо, показателем движения, развития литературного языка. Не каждая из новых форм станет нормой впоследствии, но каждый подобный случай свидетельствует о глубинных языковых ресурсах, о неисчерпаемости языкового пространства. В прозе В. Маканина, в частности, в романе «*Две сестры и Кандинский*» встречается много подобных употреблений. Например, можно назвать использование наречия, образованного от относительного прилагательного: «*За его спиной, в двух шагах, каменно застыл Телохран*». Следует отметить, что подобные грамматические формы встречаются в литературе. Очевидно, это обусловлено тем, что прилагательное может совмещать в себе два или три значения, то есть оно может быть, например, качественно-относительным (пример – «каменное сердце»). В стихотворении В. Брюсова «*Лестница*» используется сравнительная степень от относительного прилагательного «каменный», хотя это не является нормой в русском языке, так как относительные прилагательные не могут иметь степени сравнения. Приведем пример из стихотворения «*Лестница*»:

*Всё каменной ступени,
Всё круче, круче всход.
Желанье достижений
Еще влечет вперед.*

В то же время в современной прозе наблюдается очевидная игра грамматическими формами. Например, в книге О. Славниковой «*Любовь в седьмом вагоне*», в которой употреблено чрезмерное количество сравнений, встречается подобная описанной выше грамматическая форма: «*Голубев,*

тронув за плечо пластмассово и криво осклабленного Бибикова, поковылял смотреть».

По мнению Г.Д. Ахметовой, распространение такого явления, как использование неоднородных определений в функциях однородных членов и других форм композиционно-грамматических сдвигов, является следствием активизации русского разговорного языка. Правила и нормы литературного языка уступают место разговорно-просторечным нормам. Нарушение порядка слов, создание новых форм прилагательных, глаголов, существительных, использование новых синтаксических конструкций – все это становится отличительной чертой современного текста.

В заключении подводятся итоги исследования. Изучение языкового пространства является актуальным и перспективным направлением в современной стилистике. Мы в нашем исследовании проанализировали концептуальную теорию языкового пространства на материале современной русской прозы. Можно сказать, что нами несколько расширено представление о языковом пространстве, поскольку используемый в диссертации материал исследования во многом впервые анализируется с этих позиций.

Следует отметить, что одновременно с языковым пространством изучаются языковая личность, языковая композиция. Языковая личность – это, во-первых, человек, обладающий языковой способностью, то есть владеющий тем или иным естественным языком. В более общем плане языковая способность включает в себя не только знание какого-либо конкретного языка, но и сохраняющуюся у человека на протяжении всей жизни способность овладевать новыми языками. Во-вторых, языковая личность – это человек, сделавший тот или иной язык пространством своего языкового существования – пространством своего говорения, слушания, чтения и письма. Когда человек овладевает новым языком и начинает пользоваться им, он переходит из одного пространства языкового существования в другое. Понятие языковая композиция связано со строением текста и определяется сменой точки зрения в результате развертывания словесных рядов.

Категория пространства, выступая необходимым логическим средством познавательной деятельности человека, остается в центре внимания всех наук, включая и гуманитарные, так как все явления, предметы и вещи, в том числе общество и человек постоянно сталкиваются с коренными формами мироздания, как пространство и время, без которых невозможно существование объективного мира.

Исследование языкового пространства связано с анализом монтажа. Монтаж – это композиционный прием построения текста. Мы рассматриваем его в контексте значимых языковых процессов, происходящих в современной прозе. Использование приема монтажа в тексте имеет закономерности. Он чаще используется при внимательном рассматривании чего-либо, при воспоминании, при узнавании, распознавании чего-нибудь. Для монтажа характерны следующие особенности: конкретизация

повествования; драматизация повествования; композиционные повторы; метафоричность и образность. Монтаж способствует не только динамичности текста, но также и формированию индивидуального стиля писателя. Очевидно, можно сделать вывод, что монтаж является принципом построения художественного текста.

Понятие языкового пространства достаточно широкое, у него нет однозначных трактовок, поэтому вопрос о таком виде пространства рассматривается учеными как феномен, то есть как что-то неопределенное в системе языка, лежащее на стыке между лингвистическими и филологическими науками. Языковое пространство представляет собой ритмически организованную, метафорическую, открытую динамическую структуру (Г.Д. Ахметова). Важным принципом построения языкового пространства является монтаж.

Языковое пространство определяется различными языковыми процессами. Могут меняться лексические, фонологические, грамматические, синтаксические особенности языка.

Языковая композиция является важнейшим явлением художественного текста, которое исторически и традиционно закрепилось в русской прозе и, несколько видоизменившись, продолжает быть основой построения художественного текста.

Одними из самых важных языковых процессов являются композиционно-графическая маркировка, интертекстуальные явления, композиционно-грамматические сдвиги.

Графическая маркированность заключается в использовании специальных языковых средств (графических маркеров), влияющих на композицию и стилистические особенности текста. Графическая маркированность помогает автору передать свое отношение и мнение в тексте, а читателю, в свою очередь, понять это мнение. Использование различных видов графической маркированности дают возможность представлять портрет автора, все общественно-социальные, психологические, внутренние условия, в которых было создано произведение, а также создавать отражение русского менталитета.

Закономерности употребления явлений графической маркированности заключаются в непосредственной связи маркировки с авторской идеей, содержанием и назначением текста, жанром и видом текста; с развитием тенденции приобщения читателя к процессу создания произведения, использования пунктуационных знаков не по общепринятым правилам.

Приемы ввода интертекстуальности в творчестве многих русских писателей являются основными инструментами воплощения идеи и художественного образа. К наиболее распространенным приемам интертекстуальности следует относить цитирование, аллюзивные вставки и отсылки, реминисценции, эпиграфы.

Композиционно-грамматический сдвиг следует отличать от композиционного сдвига. Композиционный сдвиг – это нарушение последовательности эпизодов, составляющих сюжет. Композиционно-

грамматический сдвиг в некоторой степени можно сравнить с метафоризацией, так как происходит перенос значения внутри той или иной грамматической категории, то есть происходит употребление композиционно-грамматической категории в нетрадиционной форме. *К наиболее распространенным формам композиционно-грамматических сдвигов следует относить субстантивированное повествование, то есть невыделенную прямую речь, невыделенный диалог и полилог, несочетаемость компонентов в синтаксической структуре.*

В современном русском языке, как нам кажется, наблюдается тенденция к упрощению грамматических форм. Можно предположить, что в этом проявляется стремление максимально сблизить друг с другом разговорную речь и письменный язык. Можно назвать это процессом демократизации. Процесс демократизации в русском литературном языке является исторически процессом, так что современные процессы – это и традиция, и развитие языка как самоорганизующейся системы. Это свидетельство жизни языкового пространства.

Современная русская проза, как и современная действительность, – это объединение стилей, направлений, субкультур и семиотических систем. Произведения современных писателей несут на себе отпечаток исторической эпохи, характеризуются продолжением старых жанровых традиций наряду с новыми направлениями. Постмодернизм и принципы реализма в построении текста характерны для многих современных писателей.

Языковое пространство современной русской прозы соответствует определению, которое используется в данном исследовании. Языковое пространство, пронизанное языковыми процессами, раскрывает перед исследователями новые перспективы. В то же время языковые процессы во многом опираются на традиции прошлого как в построении реалистического текста, так и постмодернистского. Происходит дальнейшее развитие литературного языка, дальнейшая динамика языковых процессов внутри языкового пространства.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора.

I. Публикации в рецензируемых научных журналах

1. Чжоу Чжунчэн. Интертекстуальность в языковой композиции (на материале современной русской прозы) / Чжунчэн Чжоу // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. Серия Филология, история, востоковедение. – 2012 / 2 (43). – С. 83 – 86 (0,4 п.л.).
2. Чжоу Чжунчэн. Приемы графической маркированности в современной прозе / Чжунчэн Чжоу // Гуманитарный вектор. – Чита: ЗабГГПУ. – 2012. – № 4 (32). – С. 95 – 98 (0,4 п.л.).
3. Чжоу Чжунчэн. Языковое пространство современной русской прозы (на материале романов С. Есина «Маркиз» и В. Маканина «Асан») / Чжунчэн

Чжоу // Ученые записки. Серия «Филология, история и востоковедение». – ЗабГУ, Чита. 2013. № 2 (49). – С. 57 – 60 (0,4 п.л.).

II. Публикации в других научных изданиях

4. Чжоу Чжунчэн. Приемы межтекстовых связей в русском языке // Актуальные проблемы и перспективы становления ребенка-читателя в современном информационном обществе: материалы международной научно-практической конференции (18-19 октября 2010 года) / Чжунчэн Чжоу / Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т. – Чита, 2010. – С. 263-264 (0,1 п.л.).
5. Чжоу Чжунчэн. Употребление межтекстовых связей в прозе Вячеслава Дегтева / Чжунчэн Чжоу // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы III Междунар. науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 10-11 декабря 2010 г.) / сост. Г.Д. Ахметова, Т.Ю. Игнатович; Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т. – Чита, 2010. – С. 119-120 (0,1 п.л.).
6. Чжоу Чжунчэн. О композиционно-грамматических сдвигах / Чжунчэн Чжоу // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы IV Международной науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 9-10 декабря 2011 г.) / Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т; сост. Г.Д. Ахметова, Т.Ю. Игнатович. – Чита, 2011. – С. 73 (0,1 п.л.).
7. Чжоу Чжунчэн. Употребление композиционно-грамматических сдвигов в прозе Д. Драгунского / Чжунчэн Чжоу // Молодая наука Забайкалья – 2011: аспирантский сборник / Забайкальск. гос. гум.-пед. ун-т. – Чита, 2012. – С. 110 – 112 (0,2 п.л.).
8. Чжоу Чжунчэн. О графической маркированности художественного текста / Чжунчэн Чжоу // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль, 2012 г.) / под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. – СПб.: Реноме, 2012. – С. 91 – 92 (0,1 п.л.).
9. Чжоу Чжунчэн. Межтекстовые связи как межкультурное взаимодействие / Чжунчэн Чжоу // Молодежь Забайкалья: инновации в технологиях и образовании: материалы XV Междун. молод. науч.-практ. конф. – Чита, 2012. Часть II. – С. 165 – 166 (0,1 п.л.).
10. Чжоу Чжунчэн. Интертекстуальность и графическая маркированность в современной русской прозе / Чжунчэн Чжоу // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). – М.: Буки-Веди, 2012. VI. – С. 47 – 48 (0,1 п.л.).
11. Чжоу Чжунчэн. Явление интертекстуальности в современной русской прозе / Чжунчэн Чжоу // Русский язык в современном Китае: сборник научно-методических статей II Международной научно-практической конференции (г. Хайлар, КНР, Институт русского языка Хулуьбуирского института, 11-12 апреля 2012 г.) / Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т, Хулуьбуирский институт (г. Хайлар, КНР); сост. Л.В. Воронова. – Чита – Хайлар, 2012. – С. 112 – 115 (0,2 п.л.).
12. Чжоу Чжунчэн. О языковых процессах в современной русской прозе / Чжунчэн Чжоу // Интерпретация текста: лингвистический,

- литературоведческий и методический аспекты: материалы V Международ. науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 23-24 ноября 2012 г.) / Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т; сост. Г.Д. Ахметова. – Чита, 2012. – С. 57 – 58 (0,2 п.л.).
13. Чжоу Чжунчэн. Интертекстуальность в языковой композиции (на материале романа С. Есина «Маркиз») / Чжунчэн Чжоу // Актуальные проблемы филологии (II): материалы междунар. заоч. науч. конф. (Пермь, октябрь 2012 г.). – Пермь: Меркурий, 2012. – С. 42 – 43 (0,3 п.л.).
14. Чжоу Чжунчэн. Художественный образ в языковом пространстве текста / Чжунчэн Чжоу // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы VI Международ. науч. конф. (Чита, ЗабГУ, 6-7 декабря 2013 г.) / сост. Г.Д. Ахметова. – Чита. Изд-во ЗабГУ, 2013. – С. 52-53 (0,2 п.л.).