

На правах рукописи

Лю Гопин

**ЯЗЫКОВЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ:
КОМПОЗИЦИОННОЕ РАЗВЁРТЫВАНИЕ ТЕКСТА**

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 журналистики, рекламы и связей с общественностью ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»
Бушев Александр Борисович
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Гуманитарного института филиала ФГАОУ ВПО «Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова»
в г. Северодвинске, доцент
Смирнова Светлана Анатольевна

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема»

Защита диссертации состоится 26 сентября 2014 г. в 11.00 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

Настоящее исследование выполнено в рамках стилистики текста. Данное направление в филологии остается актуальным. В рамках стилистики текста разрабатываются проблемы композиционной организации текста, проблемы, связанные с понятиями «языковая личность», «образ автора», «художественный образ». Именно в стилистике текста осуществляется синтезирующий подход к тексту в единстве его содержательных, формальных элементов и с учетом целевой установки автора и условий общения. Наиболее перспективным в данный момент представляется развитие стилистики текста в коммуникативно-жанровом аспекте. Проблема жанра (хотя и является литературоведческой по преимуществу), но остается важным условием организации и анализа текста.

Исследование посвящено анализу языковых традиций в русской прозе. Понимание термина «традиция» основано на этимологии этого слова. В переводе с латинского языка слово «традиция» означает «передача», то есть под традицией понимается передача другим поколениям культурных ценностей, идей, норм и т.д. Понятие «языковые традиции» рассматривается нами в контексте нашего исследования и потому связано с композиционным построением текста. Языковые традиции проявляются в употреблении тех или иных норм (как на уровне строя языка, так и на уровне употребления). Можно соотнести языковые традиции с литературными. Литературные традиции связаны, прежде всего, с историей культуры, с литературным процессом, с тем или иным литературным направлением. Литературные традиции учитываются при анализе языковых традиций. Происходит пересечение этих явлений, когда речь идет о творческой индивидуальности писателя. Очевидно, можно говорить, что в компетенции творческой стилистики находится и понятие языковые традиции, то есть традиции в употреблении языковых норм, касающихся в нашей работе композиционного развертывания текста. Языковые традиции рассматриваются нами в контексте актуальных языковых процессов, которые являются реальным проявлением традиций, то есть дальнейшим развитием языка художественной прозы и литературного языка.

Традицию вряд ли можно назвать догмой, то есть явлением, которое в какой-то мере тормозит развитие, насаждая свои нормы, существовавшие в прошлом. Традиция – это всегда динамика, изменчивость. Именно такое понимание традиции мы переносим и на феномен «языковые традиции». Известно, что интерпретация текста основана на принципах его организации. А организация текста, его композиционное развертывание – это всегда единство, сплав традиций и инноваций. В этой связи мы опираемся на высказывание о том, что история языка – это история текста. В истории русского литературного языка известно положение, что реформы А.С. Пушкина основаны на предшествующих традициях. И на протяжении истории русской литературы всегда говорят о традициях. Например, о традициях раннего А.П. Чехова в прозе В.М. Шукшина. Мы не рассматриваем традиции XIX в., мы взяли для анализа прозу Б. Пильняка,

так как развитие литературы в начале XX века перекликается с развитием прозы начала XXI в.

Современная русская проза, в языке которой нашли отражение постмодернистские явления, также во многом основана на языковых традициях реализма в плане построения текста. Именно об этом наше исследование. Мы опираемся на утверждение Г.Д. Ахметовой, чье понимание традиций связано с анализом языкового пространства текста и с анализом важнейших языковых процессов современной русской прозы.

Актуальность исследования связана с назревшей необходимостью выявления закономерностей построения современного художественного текста в контексте происходящих языковых процессов. Прошедшие полтора десятка лет нового столетия доказали, что наметившиеся в конце XX в. языковые процессы утвердились, во многом став нормой. Языковые традиции, связанные с организацией художественного текста, уходят еще глубже – в XIX век. Очевидно, можно предположить, что языковые процессы в художественной прозе были всегда, иначе бы не было ее развития. Но в разные периоды усиливаются те или иные отдельные процессы, происходит становление и развитие новых аспектов известных процессов. Таким образом, языковые традиции в современной художественной прозе во многом связаны с процессами строения текста, с его композиционным развертыванием, так как текст – явление динамическое, развивающееся.

Следует также отметить, что современные языковые явления интерпретируются исследователями в некоторых случаях как негативные, разрушающие нормы литературного языка. Однако наблюдения над языковыми традициями показывает, что в современной прозе наблюдаются традиции реализма. Подобные суждения (о негативной роли новых языковых явлений) бытовали во все времена. Например, некоторые современники А.С. Пушкина считали, что поэт нарушает имеющиеся языковые нормы и традиции.

Научная новизна диссертационного исследования определяется, **во-первых**, тем, что изучение языковых процессов современной русской прозы находится в стадии становления. Мы не ставили цель описать этапы развития русской литературы, однако следует отметить, в разные периоды развития русской литературы происходили те или иные языковые изменения в художественном тексте. Полное описание этих процессов в конце XX в. еще не представлено, однако уже можно говорить о традициях, развивающихся в первые полтора десятилетия XXI века. Нами рассмотрены некоторые языковые процессы (в контексте языковых традиций), свойственные концу XX – началу XXI вв. **Во-вторых**, в работе впервые анализируются языковые традиции композиционного развертывания текста. Нами анализируются два исторических периода: двадцатые-тридцатые годы (Б. Пильняк) и современная проза. Параллельно с этими двумя периодами анализируется проза середины XX в. (А. Рекемчук). Таким образом, представлена достаточно широкая область исследования. **В-третьих**, нами

анализируется структура художественного образа как компонента языковой композиции (наряду с другими компонентами, уже бывшими предметом исследования, такими, как субъективированное повествование, словесный ряд и др.). О структуре художественного образа есть исследования, но они выполнены в другом направлении и на другом материале. Нами представлена попытка анализа художественного образа в контексте традиций построения текста.

Методологическую основу исследования составили труды М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Ю.М. Лотмана, Г.Д. Ахметовой, Н.С. Валгиной, А.И. Горшкова, Л.Г. Кайды, М.Н. Кожиной, В.В. Одинцова.

В трудах В.В. Виноградова названы и проанализированы важнейшие теоретические вопросы стилистики. В.В. Одинцов обосновал и описал актуальное направление – стилистику текста. А.И. Горшков изучил и описал стилистику в плане употребления. М.Н. Кожина изучила и доказательно описала проблемы речеведения. В работах Г.Д. Ахметовой раскрывается теория языковой композиции и основных языковых процессов современной русской прозы.

Методы исследования: 1) общенаучный метод, связанный с наблюдением над употреблением компонентов языковой композиции; 2) общелингвистические методы (композиционный анализ, контекстологический анализ).

Объект исследования – языковые традиции в построении текста в контексте основных языковых процессов современной прозы.

Предмет исследования – композиционное развертывание текста разных исторических периодов (20-30-е годы XX в. и начало XXI в.).

Цель диссертационного исследования заключается в следующем: на материале произведений разных эпох выявить и проанализировать композиционное строение и динамику художественного текста.

Задачи исследования: 1) описать основные процессы в современной русской прозе в контексте с традицией; 2) анализ важнейших для нашего аспекта исследования языковых процессов в контексте традиций (уход в метафору, композиционно-графическая маркировка текста); 3) описать традиции в построении языковой композиции; 4) выявление и анализ композиционного развертывания текста в разные исторические периоды (20-30-е годы XX в., 60-е годы XX в., первое десятилетие XXI в.); 5) анализ структуры художественного образа как компонента языковой композиции в контексте традиций построения текста.

Материалом исследования явились, главным образом, художественные тексты разных исторических периодов (Б. Пильняк – А. Рекемчук – З. Прилепин), языковая структура которых дает возможность проследить направления традиций композиционного развертывания произведения и выявить традиции в организации художественного образа. Кроме того, использовались композиционные отрезки из произведений других современных писателей (И. Абузяров, Д. Гуцко, Е. Доброва, М.

Елизаров, С. Есин, О. Зайончковский, Г. Копытин, В. Маканин, С. Шаргунов).

Положения, выносимые на защиту: 1) языковые процессы современной русской прозы можно считать оригинальным феноменом, появившимся в переходный период рубежа эпох. В то же время ситуация рубежа эпох уже была в истории русской литературы (начало XX в.), что также привело к появлению новых языковых процессов. Таким образом, можно говорить о традициях как об инновациях, возникающих в новый исторический период. Языковые процессы проявляются не только в художественном тексте, но также и в поэзии, и в публицистике, то есть можно говорить о единстве языковых изменений; 2) композиционное развертывание повествования представляет собой динамическое движение внутри живого литературного текста. Принципы построения текста остаются прежними на протяжении исторического развития словесности, но происходит их значительное качественное преобразование. Можно утверждать, что сохраняются традиции реалистического построения художественного текста; 3) структура художественного образа в той или иной степени повторяет структуру текста, следовательно, анализ образа как компонента языковой композиции предполагает анализ целого. «Прорастание» образа в тексте определяет динамическое развертывание текста. Подобное «прорастание» образа свойственно художественному тексту. Оно проявляется в последовательном языковом развитии тех или иных точек зрения, формирующих образ. Подобные словесно-композиционные приемы построения образа отражают языковые традиции.

Теоретическая значимость связана с тем, что положения, выносимые на защиту, являются основополагающими для стилистики текста, для творческой стилистики, изучающей живой литературный текст.

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 библиографического списка.

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); «Каспийский круг» (г. Волгоград, 2014).

Основные положения исследования отражены в 15 публикациях общим объемом 3,6 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** определяется актуальность и научная новизна темы исследования, ее теоретическая и практическая ценность, формулируются основная цель и задачи исследования, указываются основные методы его проведения, приводятся положения, выносимые на защиту, содержатся сведения об апробации работы и ее структуре.

Первая глава реферируемой работы «**Языковые процессы в современной русской прозе**» состоит из двух параграфов. В первой главе решается проблема композиционного развертывания текста в контексте языковых традиций. Она является актуальной и рассматривается в контексте анализа новейших языковых процессов, происходящих в современной русской прозе. Полного описания языковых пока не существует, но анализ отдельных явлений есть в монографиях, диссертациях, статьях. В нашем исследовании мы проанализировали два важнейших процесса – уход в метафору и композиционно-графическую маркировку текста, используя

метод наблюдения над употреблением компонентов языковой композиции – метафорического словесного ряда, сравнений, приемов графической маркированности.

Первая глава носит теоретический характер, так что наши задачи ограничились описанием основных языковых процессов. Но некоторые языковые наблюдения есть и в этой главе. На основе теоретического описания и языкового анализа мы пришли к заключению по первому научному положению, что названные языковые процессы – это оригинальный феномен, хотя языковые процессы во многом основаны на традиции. Мы рассматриваем традиции как инновации (Г.Д. Ахметова). Традиции – это продолжение тех или иных тенденций, протяженные во времени. В новом времени традиции становятся инновациями.

Очевидно, уход в метафору был и раньше. Но такого повышенного внимания к метафоре, к сравнению, как в настоящее время, не было. Это же касается композиционно-графической маркировки текста. Из истории русской словесности известно, насколько разнообразны были графические приемы. Однако в настоящее время филологов в большей мере интересует не формальная сторона графической маркированности, а внутренняя, связанная с композиционным развертыванием текста. Именно такую роль играют употребляемые в тексте графические приемы.

Языковые процессы играют важную роль в композиции художественного произведения. Они разворачиваются, развертываются в тексте, организуя его в единое целое.

В первом параграфе «Уход в метафору как основной языковой процесс» рассматривается один из важнейших языковых процессов в современной прозе. Анализ данного процесса позволяет выявить традиции построения текста. Уход в метафору является важнейшим языковым процессом в современной русской прозе. Причем это не только употребление собственно метафор, а также и метафорических сравнений, употребление которых становится в современной прозе самостоятельным языковым процессом. Употребление метафоры в тексте позволяет говорить о метафорическом словесном ряде как компоненте языковой композиции. Художественный образ, сформированный метафорическими рядами, также выступает как компонент языковой композиции. Данное явление можно интерпретировать как наметившуюся тенденцию в языке современной русской прозы.

Традиционное понимание метафоры несколько меняется, когда речь идет о явлении употребления данного языкового компонента. Наблюдение за употреблением компонентов языковой композиции является важнейшим методом исследования текста, причем не только художественного, но также и публицистического, и научного. Но мы рассматриваем художественную прозу, и все наши выводы делаются на основе анализа современной русской художественной прозы. Можно предположить, что изучение феномена употребления метафоры в тексте может стать предметом самостоятельного изучения, и в таком случае научные выводы будут более объективными,

более доказательными. Живая метафора (как и живое сравнение) является важным компонентом живого литературного текста. Не будет преувеличением прогноз относительно дальнейшего развития русской литературы и развития русской метафоры.

Назовем языковые процессы, происходящие в современной русской прозе, опираясь на исследование Г.Д. Ахметовой «Языковые процессы в современной русской прозе»: 1) уход в метафору; 2) композиционно-графическая маркировка текста; 3) композиционно-грамматические сдвиги; 4) метафорические сравнения как динамический компонент языковой композиции; 5) усиление межтекстовых связей; 6) виртуальное произношение; 7) словообразовательный взрыв; 8) ритм художественного пространства.

Уход в метафору можно назвать основным, важнейшим языковым процессом, так как метафора, являясь основой языковой картины мира, является важнейшим компонентом текста. Причем в последнее время усилился интерес исследователей к грамматической метафоре.

Употребление метафорических значений, сравнений и других средств языка заложено в познавательной природе человека и необходимо ему для развития духовных сил и формирования мировоззрения. Среди других тропов метафора, особенно в прозе, занимает главное место, так как она позволяет создать емкий образ, основанный на ярких, часто неожиданных, смелых ассоциациях. Наше мышление и поведение в значительной мере обуславливаются метафорой. Метафора – главный инструмент стилистики. Она играет незаменимую роль в литературе, через метафору читатель получает чувство красоты, она делает предложение образнее, выразительнее.

Изучением метафоры занимались и занимаются Н.Д. Арутюнова, Г.Д. Ахметова, Р.А. Будагов, В.В. Виноградов, Ю.В. Звездина, В.К. Харченко и др. В. К. Харченко предложила классификацию метафор и выделила основные функции метафоры: номинативную, информативную, мнемоническую, текстообразующую, жанрообразующую и др. Наиболее значимым достижением современных исследований природы метафоры является рассмотрение ее как когнитивного процесса. В частности, в работах М. Джонсона, Д. Лакоффа, П. Рикера, Э. Маккормака, Ф. Уилрайта и других ученых подробно исследуется проблема метафорических концептов и их отражение в языке. Дж. Лакофф и М. Джонсон в 1980 году опубликовали работу «Метафоры, которыми мы живем», в которой отметили, что метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, так как сами процессы мышления человека в значительной мере метафоричны.

В нашем исследовании метафора рассматривается как компонент текста. Особое значение в прозе имеет вид метафоры, который способствует созданию образов, или образные метафоры. В широком смысле термин «образ» означает отражение в сознании внешнего мира. Стоит отметить, что художественный образ формируется в тексте через различные словесные элементы, в том числе и через метафорические словесные ряды. В художественном произведении метафорический словесный ряд служит

одним из средств создания художественного образа в произведении. А.И. Горшков дает подробный анализ становления понятия «художественный образ».

Во втором параграфе «Композиционно-графическая маркировка текста» рассматривается еще один языковой процесс, характерный для современной прозы. Графическая маркировка текста является композиционной, так как в употреблении графических средств отмечаются закономерности. Например, в романе В. Маканина «Испуг» Г.Д. Ахметова выделяет несколько композиционных функций графических выделений текста: 1) обозначение прямой речи; 2) скрытое цитирование, подчеркивающее иронию; 3) к скрытому цитированию примыкает внутренняя речь главного героя-рассказчика; 4) высокий стиль; 5) логическое выделение значимых компонентов; 6) ссылка на чужую точку зрения; 7) указание на произношение.

Композиционно-графическая маркировка становится настолько распространенной, настолько значимой, что приобретает вид компонента текста, и некоторые исследователи говорят о таком феномене, как графический словесный ряд (Г.Д. Ахметова, Ю.В. Звездина, Г.Б. Попова). Именно поэтому данный процесс мы считаем языковым – наряду с другими языковыми процессами. Мы выделили данный языковой процесс в качестве важнейшего, потому что он наглядно показывает внешние изменения текста, основанные на его глубинных сдвигах. По сути дела, композиционно-графическая маркировка текста – это та же метафора, но выраженная в тексте наглядно, зримо, в то время как языковая метафора (в отличие от графической метафоры) является основой семантико-композиционного развертывания текста.

В этом параграфе мы продолжаем решать первую и вторую задачи нашего исследования, связанные с описанием и анализом важнейших для нашего аспекта языковых процессов в контексте традиций. Научная новизна связана с тем, что полного монографического описания композиционно-графических изменений текста (на фоне языковых традиций) не существует, хотя есть работы (чаще – литературоведческого плана), посвященные изучению графических средств изобразительности. В то же время стали появляться исследования, посвященные анализу композиционной роли в тексте графических изменений.

Традиции, связанные с графической маркировкой текста, конечно, есть, но для современной прозы характерно качественное изменение графических «помет», что позволило нам выдвинуть положение об оригинальности данного языкового процесса.

Метод исследования, используемый нами в этом параграфе, остается прежним – это общенаучный метод, связанный с наблюдением за употреблением компонентов языковой композиции.

Мы продолжаем основополагающую идею нашего исследования, которая заключается в следующем – языковые преобразования в художественном тексте играют очень важную роль, прежде всего –

композиционную. Употребление в тексте определенных трансформаций, маркированности придает творчеству автора оригинальность и выразительность. Композиционно-графическая маркировка текста помогает лучше понять мысль, которую автор хочет показать читателям. Поэтому при изучении явлений графической маркированности текста особое значение приобретает проблема языковой композиции художественного текста, с ее изучением затрагиваются вопросы текста, вопросы языка и его связи с различными направлениями мировой культуры, науки, искусства.

Можно сделать вывод, что композиционно-графическая маркировка текста является традиционным приемом, изменившимся качественно. Этот прием является, с одной стороны, авторским принципом организации текста, а с другой стороны – стилевым признаком современной прозы. Современные прозаики все чаще используют метод композиционно графической маркировки текста. В современной прозе наблюдается модификация приемов повествования, вследствие чего и появляется новый, но основанный на традициях прием.

Обращение к графической маркированности показывает, насколько разнообразно современное языковое пространство, и насколько это сложное, но интересное явление. Меняется язык, меняется литература – она ищет новые мысли и идею и воплощает их в произведениях. Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что языковое пространство нуждается в дальнейшем тщательном анализе и изучении со стороны филологов.

Рассмотрев способы графической маркировки текста на примере повести А.Е. Рекемчука «Мальчики», мы убедились, что способов композиционно-графической маркировки текста много, вариативность их употребления позволяет авторам использовать их с различными целями. Композиционные построения встречаются на многих этапах оформления текста. Те или иные графические конструкции текста облегчают его восприятие, подчеркивая и выявляя средствами графики характер литературного материала.

Понятие «композиционно-графическая маркировка текста» соотносится с другими понятиями: визуализация текста, креолизация текста, экспрессивная графика, графическая проза, поэтическая графика. Все эти понятия отражают научные исследования, касающиеся одного явления в языке прозы – графической маркированности. В некоторых случаях авторы исследований говорят о композиции текста в связи с его графической маркированностью, но скорее речь идет об архитектонике, нежели о языковой композиции. Для нашего исследования новым является изучение композиционной роли в тексте графических контекстов, изучение их композиционного развертывания в тексте, выделение компонента языковой композиции – графического словесного ряда.

Краткий обзор графических средств, используемых в тексте, показывает, что это в некоторой мере внешняя сторона текста. Композиционно-графическая маркировка текста предполагает не только употребление в тексте тех или иных графических средств, но и их

композиционное развертывание в тексте. В художественной литературе графическим знакам могут быть приданы дополнительные функции – содержательные или художественные. Авторы литературных произведений используют любые графические средства, в том числе и нетрадиционные. Графическая форма текста может иметь свой семантический статус. Семантика элементов графического уровня в композиции текста может вступать в разные отношения с семантикой элементов других уровней. Это может быть дублирование, может быть противопоставление или что-то иное.

При анализе художественного произведения необходимо учитывать отбор графических средств, а также композиционную роль графических элементов. Это тоже является проявлением авторской индивидуальности, идиостиля. Традиции русской литературы в организации текста касаются и графической маркировки. Разные писатели по-разному пользовались графическими элементами. С. Есенин иногда избегал простановки пунктуационных знаков в своих произведениях. А М. Горький часто придавал традиционным знакам неожиданные функции. Борис Акунин в детективном романе «Смерть Ахиллеса» использует перемену шрифта как прием композиционной маркировки. Каждая из частей романа набрана разными видами шрифта, чтобы отделить друг от друга описание сыщика и убийцы. В современной поэзии и в произведениях европейской литературы XX в. наблюдается иногда отсутствие пунктуации. Границы визуального приема в тексте могут быть разными: отдельная строка, абзац, строфа, глава, весь текст.

Анализ языковых процессов позволяет объективно представить современное языковое пространство, а также выявить традиции его построения, структуры. Языковые процессы играют важную роль в композиции художественного произведения. Они разворачиваются, развертываются в тексте, организуя его в единое целое.

Вторая глава «Традиции в построении языковой композиции» состоит из двух параграфов. В данной главе мы проанализировали композиционное развертывание текста на материале прозы Б. Пильняка и современной прозы. Сравнительный анализ позволил сделать вывод о традиционной преемственности в построении художественного повествования. Известно, что не всякий текст поддается переводу точно в смысловом и языковом планах. Нами использовался метод сравнительного анализа, а также метод композиционного анализа и контекстологического анализа.

Во второй главе рассматривается также структура художественного образа в прозе А. Рекемчука и в современной прозе, на материале произведений З. Прилепина. Выявленные композиционные и архитектурные изменения в современной прозе отражают как новые тенденции в организации художественного текста, так и продолжение традиций предшествующей литературы, в частности, 20-30-х годов. Это дало нам возможность прийти к выводу о единстве художественного

повествования, как системы, а также о естественном развитии художественного текста в связи с меняющимися социальными явлениями.

Структура художественного образа в какой-то мере повторяет структуру художественного текста, то есть анализ частного предполагает анализ общего (целого текста). Художественный образ динамически «прорастает» в тексте. Это динамический компонент текста. Во многом этим определяется динамика художественного текста.

Художественный образ – равноправный компонент языковой композиции, наряду с субъективированным повествованием и другими компонентами. Структура художественного образа в художественной прозе отличается от структуры образа в прозе non-fiction. Отличие, главным образом, заключается в том, что в художественной прозе образ «прорастает» сквозь текст, а в прозе non-fiction входит в текст целиком. Это крупная часть текста.

Традиционные языковые приемы, используемые в построении художественного образа, наблюдаются как в прозе А. Рекемчука, так и в современной прозе. Например, к таким приемам относятся повторы. Используются писателями устойчивые сочетания как компонент художественного образа. Но если для А. Рекемчука такая особенность является приметой индивидуального стиля, то в современной прозе устойчивые сочетания чаще способствуют усилению юмористического повествования, и их употребление не отражает особенности идиостиля писателя.

В первом параграфе «Композиционное развертывание текста (на материале прозы Б. Пильняка и современной прозы)» анализируется основной принцип построения текста – динамичность. Композиционное развертывание текста – это признак его реалистического построения. Композиционное развертывание текста – это развитие, динамика употребляемых в повествовании языковых средств, лежащих в основе построения художественного образа, формы субъективации и других компонентов языковой композиции. Динамика художественного текста – это его основной признак. В тексте происходит языковое развертывание художественного образа, точки зрения, детали.

В прозе Б. Пильняка и в современной прозе наблюдаются общие закономерности композиционного развертывания. В первом параграфе ставится задача – выявить и проанализировать композиционное развертывание текста двух исторических периодов. Это период 20-30-х годов XX в. (на материале творчества Б. Пильняка) и период начала XXI в. (новейшая русская проза). Выбор исторических периодов обусловлен некоторой схожестью социальных преобразований, предшествующих этим эпохам. Значимые социальные потрясения не могли не повлиять на развитие и изменение языка, что нашло отражение в прозе. В соответствии с поставленной задачей в этом параграфе раскрывается научное положение, которое заключается в следующем: композиционное развертывание повествования представляет собой динамическое движение внутри живого

литературного текста. Мы полагаем, что в современной прозе сохраняются традиции построения реалистического построения художественного текста. Научная новизна обусловлена тем, что впервые ставится задача выявления языковых традиций в композиционном развертывании текста на предлагаемом материале.

Концептуальным положением можно считать утверждение, что языковые процессы – это динамический феномен. Языковые процессы «прорастают» в тексте, композиционно его разворачивают.

Нами проанализировано композиционное развертывание текста рассказа Б. Пильняка «Верность», который был написан в 1926 году. Небольшой рассказ, включающий неполные шесть страниц, является очень плотным по содержанию и языку. На шести страницах уместилась почти вся жизнь героев, их двадцать лет, которые разделили их. А потом вновь соединили, и уже навсегда. Это рассказ о любви, о том, что единственная встреча не бывает случайной. Единственная встреча – это судьба. Рассказ Б. Пильняка «Верность» написан о любви.

Плотность текста, его композиционное единство достигаются динамичным композиционным развертыванием, которое проявилось прежде всего в повторах. Это и явные (дословные) повторы, и видоизмененные смысловые повторы. И те, и другие повторы становятся в тексте рефреном. Повторы-рефрены словно заставляют читателя оглянуться назад, в прошедшее время, в прошлое повествование. В то же время повторы в рассказе – это обращение к прошлой литературе, например, к литературе XIX в. Трудно сказать, насколько это осознанное обращение. Возможно, что это невольная «перекличка» с языковыми традициями прошлого. Можно сказать, что вся жизнь человека построена на повторах. Повторяются ситуации, повторяются люди, слова. Повтор – это принцип построения жизни. Повтор можно считать принципом построения и композиционного развертывания текста.

Если сравнивать два рассказа между собой – «Верность» Б. Пильняка и «Жилка» З. Прилепина – то можно найти и другие общие явления. В рассказе З. Прилепина, который написан в начале нулевых годов, появляется слово «революция», и главный герой напрямую связан с революцией. В рассказе тоже есть стилистически сниженные слова, причем сниженные значительно. Еще недавно подобные слова считались нецензурными. Они и сейчас остаются ругательными, но отсутствие цензуры привело к их легализации в печатном тексте. Наряду с этим много слов и выражений стилистически высоких по языку. Можно сказать, что принцип построения текста остался прежним. Название «жилка» делает данное слово более мягким, чем «жила», с которым в русском языке связано много отрицательных, депрессивных выражений, например: рвать жилы (много и напряженно работать); тянуть жилы (мучить кого-нибудь непосильными занятиями). Только выражение «напасть на золотую жилу» (так говорится о большой удаче) является позитивным, но слово «жила» употребляется здесь в переносном значении.

Рассказы Б. Пильняка и З. Прилепина написаны в разное время. Они не похожи друг на друга. И в то же время ощущается в них и в языковом плане выражено единое языковое пространство, которое «прорастает» живыми художественными образами, соприкасается с традициями и с новыми языковыми явлениями. Таким образом, формируется и разворачивается композиционное пространство текста.

Повесть Б. Пильняка «Красное дерево» была переведена на китайский язык. В двадцатые писатель много путешествовал, побывал он и в Китае. Свои впечатления от поездок он описывал в произведениях. В повести «Красное дерево» встречаются слова и реалии из китайской жизни: «<...> В Пекине, через русских «учеников прапорщичья ранга» Курсин подкупил за тысячу лян, то есть за две тысячи тогдашних русских рублей, мастера с богдыханского фарфорового завода. Этот китаец показал Курсину опыты производства порцелена в пустых кумирнях в тридцати пяти ли от Пекина». Лян – это мера веса, а также денежная единица в Юго-Восточной Азии. Возникла в Китае, появилась не позднее династии Хань. Затем распространилась в Японию, Корею, Вьетнам и другие страны. Вес в разные эпохи отличался. Один лян примерно равен пятидесяти граммам. Ли – мера расстояния, Один ли – это пятьсот метров. Перевод на китайский язык такого сложного текста, конечно, привел к некоторым смысловым изменениям. Особенно это коснулось устойчивых выражений. Например, выражение «тришкин кафтан» переведено на китайский язык следующим образом: «拆东墙补西墙», что означает в буквальном переводе «снести восточную стену, чтобы отремонтировать западную стену». Устойчивое выражение «почить на лаврах» по-китайски звучит «不思进取», то есть «довольствоваться настоящим положением». Выражение «у семи нянек дитя без глаза» в китайском переводе: «三个和尚没水喝» (трех монахам пить нечего). Выражение «вся её жизнь прошла на ладони» на китайском языке имеет следующий вид: «了如指掌» (прекрасно знать, как все свои пять пальцев).

Можно предположить, что сравнительный анализ оригинального текста и его перевода позволил бы исследователю более доказательно проанализировать индивидуальный стиль писателя. Прием сравнения оригинального текста и его перевода на русский язык позволяет прийти к наиболее объективным выводам относительно словесно-композиционной организации повествования. Становится очевидным различие в композиционном разворачивании русского и переводного текстов. В каждом из текстов отражаются свои языковые традиции.

Во втором параграфе «Структура художественного образа в прозе А. Рекемчука и в современном тексте» анализируется художественный образ как компонент текста. Разворачивание образа, его «прорастание» в тексте свидетельствует о динамичности повествования. Художественный образ – равноправный компонент языковой композиции, наряду с субъективированным повествованием и другими компонентами. Структура

художественного образа в художественной прозе отличается от структуры образа в прозе non-fiction. Отличие, главным образом, заключается в том, что в художественной прозе образ «прорастает» сквозь текст, а в прозе non-fiction входит в текст целиком. Это крупная часть текста. Намечаются языковые традиции построения текста в прозе середины XX в. и в современной прозе.

Во втором параграфе второй главы ставится задача проанализировать структуру художественного образа как компонента языковой композиции в контексте традиций. Анализ предполагается провести на материале прозы А. Рекемчука и современной прозы. Решение задачи опирается на научное положение, связанное с пониманием художественного образа, структура которого в той или иной степени повторяет структуру текста. Таким образом, анализ части – это анализ целого. Динамическое развертывание текста связано с «прорастанием» образа. Новизна научного исследования определяется тем, что в подобном аспекте (образ – компонент языковой композиции) исследования не проводились. Тем более что наша задача усложняется анализом традиций в построении образа.

В то же время необходимо отметить, что проблема «образа» традиционно привлекала внимание филологов. Еще в начале XX в. широко обсуждалась проблема соотношения «слова» и «образа». В дискуссии приняли участие многие ученые, среди которых: А.М. Пешковский, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, В.В. Виноградов, Д.Н. Шмелев, В.В. Кожин и др. В 50-60-х годах XX в. материалы дискуссии нашли отражение на страницах журнала «Вопросы литературы». В 1964 г. выходит сборник статей «Слово и образ» и книга Д.Н. Шмелева «Слово и образ».

Вопрос о структуре художественного образа, о его «прорастании» в тексте можно считать концептуально важным. Композиционное развертывание текста во многом обусловлено именно динамикой образа. Подобных работ в филологии пока нет, но отдельные исследования существуют, что свидетельствует о перспективности направления.

Мы рассмотрели структуру художественного образа на материале рассказа А. Рекемчука «Исток и устье», на примере главного героя рассказа – Саши. Рассказ этот автобиографичен, как и вся почти проза писателя. Главный стилевой принцип прозы А. Рекемчука – юмор. Он проявляется часто в окказиональном употреблении устойчивых выражений. Художественный образ «прорастает» в тексте, складываясь из различных компонентов, связанных между собой в одно целое. В рассказе нет традиционного описания внешнего вида героя. Видимо, это связано с принципом организации текста – он написан от первого лица. Начало рассказа определяется главным для прозы писателя стилистическим принципом – приемом юмористического использования известного выражения «начать с самого начала». Это выражение означает следующее: с самых основ, с самого элементарного, простого. У выражения есть синонимы: начинать с азов, начинать с нуля, начинать от яиц Леды. А. Рекемчук пишет: *«Уж если начинать – то с самого начала. С истока».*

Слова «начало» и «исток» можно считать синонимами, но у каждого из этих слов много значений. Наверное, слово «исток» в рассказе имеет одновременно два значения. Во-первых, это означает место начала реки. Во-вторых, это начало чего-нибудь. Например, в словарях есть такое выражение «Истоки древней культуры». Слово «исток» в рассказе перекликается с названием рассказа. Но все же, скорее всего, его значение в тексте сложнее, чем просто начало реки, хотя именно начало реки хочет найти главный герой.

Структура художественного образа в прозе А. Рекемчука обусловлена принципами построения текста и принципами развития индивидуального стиля.

Для анализа структуры художественного образа в современной прозе нами выбран рассказ З. Прилепина «Бабушка, осы, арбуз». В рассказе современного писателя, как и в рассказе А. Рекемчука, нет описания внешнего вида персонажа. Образ бабушки вводится через ее действия, через ее прямую речь, а также через точку зрения героя-рассказчика. Важную роль в построении образа играют детали, проявившиеся в антропоцентричности метафорических определений (например, «напуганная рука»). Главный герой в рассказе А. Рекемчука тоже не сумел найти устье и исток.

Наверное, важной, центральной частью рассказа является описание того, как все едят арбуз. Здесь появляются все, что перечислено в названии, – бабушка, осы, арбуз. Структура художественного образа бабушки усложняется новыми деталями и в то же время продолжает развиваться, то есть по-прежнему положение бабушки особое, потому что ее не трогают даже осы. Именно в этом отрезке рассказа появляются субстантивированные прилагательные. Субстантивированные прилагательные занимают важное место в современной прозе, но они во многом остаются окказиональными, они часто вносят в повествование нечто новое в языковом плане. И в данном случае субстантивированные прилагательные неявно усиливают непохожесть на других образа бабушки. Приведем пример из рассказа З. Прилепина: *«Одна бабушка сидела неподвижно, медленно поднимала поданный ей красный серп арбуза и, улыбаясь, надкусывала сочное и ломкое. Осы ползали по ее рукам, переползали на лицо, но она не замечала. Осы садились на арбуз, но когда бабушка откусывала мякоть, они переползали дальше, прямо из-под зубов ее и губ, в последнее мгновение перед укусом».*

Не случайно именно в этом отрезке впервые и единственный раз дается деталь описания внешнего вида бабушки: *«Бабушка поднимала красивую руку с ломтем арбуза, по руке переползали две или три осы и еще две сидели на корке, питаясь стекающей сладостью.*

Она откусила арбуз, и еще одна оса, сидевшая на щеке, легко и без обиды взлетела, сделала кружок и осела куда-то в травку, к объединным коркам».

Затем деталь в описании рук бабушки продолжится, «прорастет» в повествовании: *«Бабушка даже не всплеснула, а вздрогнула усталыми руками, встала нам навстречу, сморгнула слезу, улыбнулась.*

Она впервые видела мою жену. Они сразу заговорили как две женщины, а я молчал и трогал стены».

Бабушка говорит о незаметном бабьем труде. Вот откуда появляется деталь «усталые руки». В описании этой детали неявно использован прием языковой игры с устойчивым выражением, как это мы видели в прозе А. Рекемчука. Выражение «всплеснуть руками» означает выражение радости или сильного чувства. Но усталыми руками трудно всплеснуть, хотя бабушка и переживает чувство радости в данный момент. Образ усталых рук и само выражение «усталые руки» часто употребляется. Благодаря песням, стихотворениям можно говорить об устойчивости выражения «усталые руки» и одновременно о его антропоцентризме. Антропоцентрическое определение, связанное с рукой, еще раз появляется в рассказе, но оно не относится к бабушке, оно связано с образом рассказчика-героя: *«Дурно выругался, поднес напуганную руку к лицу, ничего не мог понять. Обернулся и взглянул туда, где сжимал землю – в траве лежала оса, я ее раздавил».* Выражение «напуганная рука» продолжает метафорическую линию употребления антропоцентрических определений в прозе З. Прилепина, а также в других произведениях современных писателей. Но уже в прозе А. Рекемчука также отмечались подобные определения.

В связи с образом усталой руки появляется образ расколотого женского сердца. Это сказано о бабушке: *«Расколотое на несколько частей, но еще живое бабушкино сердце – вот упорный мужицкий труд.*

Не двигаясь и не суетясь в редкие мгновения, когда можно было не двигаться и не суетиться, вкушая малую сладость, она прожила огромную жизнь, оглянувшись на которую, не различишь земным взглядом и первого поворота, за которым тысячи иных.

Мы не сумели так жить».

Возвращаясь к первой строке рассказа «Бабушка ела арбуз», становится понятно, почему именно так начал писатель свое повествование. Становится понятно, как происходит логический переход в построении образа от бабушки к жене рассказчика. Все повторяется в мире: *«Жена сидела неподвижно, очарованная и смертно любимая мной.*

Подожди, я сломаю и твое сердце».

Все повторяется, все впереди. Незаметные, казалось бы, детали являются компонентами языковой композиции, они строят образ, они встраивают его в структуру текста. Будущее приближается, если человек сам идет к нему, замечая и отмечая свой путь. Приведем конечные строки рассказа: *«Ночью приехали, и я сразу упал в кровать. Зажав голову руками, быстро забывшись, я вдруг услышал стук своего сердца. Он был торопливый и упрямый. Мне приснилась привязанная лодка, которая билась о мостки. Тук-тук. Ток-ток.*

Подожди, скоро отчалим. Скоро поплывем».

Строение образа героя в повествовании в разные эпохи имеет между собой общие черты. Языковые традиции уходят все дальше, они меняются, модифицируются.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного исследования, формулируются основные выводы. Цель диссертационного исследования последовательно раскрывалась на материале произведений разных эпох. Выявлено и проанализировано композиционное строение и динамика художественного текста. Задачи исследования связаны с описанием языковых процессов в прозе, с анализом композиционного развертывания текста в разные исторические периоды, с анализом структуры художественного образа. Анализ языковой структуры образа усложнился в связи с тем, что в исследовании проведено сравнение строения образа в художественной прозе и в прозе non-fiction.

Основные научные положения, выдвинутые нами и развитые в исследовании, позволяют сделать вывод, что принципы построения текста основаны на традициях реализма. Можно говорить о традициях как об инновациях, возникающих в новый исторический период. Качественное преобразование принципов построения текста свидетельствует о динамике языковых процессов, о их живой жизни.

Структура художественного образа в прозе обусловлена принципами построения текста и принципами развития индивидуального стиля. Это общие закономерности, но они становятся конкретными в каждом новом повествовании. Они меняются с годами качественно, но общие традиционные принципы построения художественного текста сохраняются, наследуются, модифицируются. Именно на этой основе формируются языковые процессы, определяющие построение текста, его динамическое развертывание, а также определяющие языковую структуру художественного образа, в том числе и образа героя-рассказчика.

Исследование выполнено на широком языковом материале. Материалом исследования явились произведения Б. Пильняка, А. Рекемчука и современных писателей. Материал исследования был выбран в соответствии с поставленными задачами. Три исторических периода в литературном процессе (20-30-е годы, 60-е годы, 2000-е годы) отражают развитие художественного текста. Первый и последний периоды перекликаются между собой некоторым стремлением к постмодернистскому построению. Средний период – это развитие реалистического текста. Однако и в это время наблюдались некоторые постмодернистские традиции.

Тексты рассматривались нами как единое целое. Композиционное развертывание текста как важнейший признак текста – это движение. Главная концептуальная идея исследования связана с анализом языковых традиций в современном русском прозаическом тексте. В работе проанализировано композиционное развертывание текста. Данное направление, избранное в качестве основного, отражает важнейший признак текста – его динамическую структуру. Динамическая структура текста – это отражение языковой композиции, которая складывается из динамического взаимодействия компонентов, в числе которых рассматривается и живой художественный образ. Теория живого литературного текста, лежащая в основе исследования, предполагает понимание текста как структуры

открытой, динамичной, самоорганизующейся и взаимодействующей с другими литературными текстами.

Языковые процессы, происходящие в современной прозе, находят отражение в строении текста, а следовательно, и в его анализе. Языковые процессы – это тоже отражение языковых традиций. Языковые процессы, намеченные в предшествующие периоды, активно проявились в прозе рубежа XX – XXI вв. Можно говорить о традициях и инновациях в этот переходный период. В исследовании подробно анализируются важнейшие процессы – уход в метафору и композиционно-графическая маркировка текста.

Методы исследования использовались традиционные. Научная новизна определяется нашим концептуальным подходом – все теоретические проблемы анализируются в контексте языковых традиций.

Личный вклад отражает основные результаты исследования. Он состоит в непосредственном участии в получении исходных данных, а также в их систематизации и апробации. Теоретическая часть отражает самостоятельную систематизацию филологических исследований, посвященных проблеме анализа языковых традиций в контексте композиционного развертывания текста и языковых процессов. Практическая глава отражает основные результаты, связанные с анализом художественного повествования. В работе сделан вывод о традиционной преемственности в построении художественного повествования. Это приводит к выводу о единстве художественного повествования, а также о том, что принципы построения текста остаются прежними на протяжении исторического развития словесности, но происходит их значительное качественное преобразование. Выводы подтверждаются языковым анализом. В работе впервые анализируются языковые традиции композиционного развертывания текста, в том числе и на фоне китайского языка.

Перспективы исследования очевидны. Появление новых художественных произведений несомненно приведет к качественным изменениям языковых процессов, к появлению новых языковых традиций.

Все поставленные нами задачи, сформулированные положения, сама концептуальная идея исследования решались и анализировались в рамках стилистики текста – одного из ведущих направлений в современной стилистике. Дальнейшее развитие стилистики текста связано с развитием стилистики употребления (в отличие от стилистики строя). Такой подход к тексту, к его структуре продолжает русские филологические традиции, связанные с именами В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, В.В. Одинцова, А.И. Горшкова. Продолжение и развитие идей русских филологов в исследованиях современных ученых свидетельствует о том, что такие подходы остаются живыми, нужными, важными.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора.

I. Публикации в рецензируемых научных журналах

1. Лю Гопин. О композиционном развертывании текста: традиции в современной русской прозе / Гопин Лю // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. Серия Филология, история, востоковедение. – 2012 / 2 (43). – С. 30 – 33 (0,4 п.л.).
2. Лю Гопин. Устойчивые сочетания как средство создания художественного образа (на материале прозы А. Рекемчука) / Гопин Лю // Гуманитарный вектор. – Чита: ЗабГГПУ. 2012. № 4 (32). – С. 42 – 46 (0,4 п.л.).
3. Лю Гопин. Композиционное развертывание текста (на материале повести Б. Пильняка «Красное дерево» в сравнении с китайским переводом) / Гопин Лю // Ученые записки. Серия «Филология, история и востоковедение». – ЗабГУ, Чита. 2013. № 2 (49). – С. 38 – 43 (0,4 п.л.).

II. Публикации в других научных изданиях

4. Лю Гопин. Общие смыслы русских и китайских паремий / Гопин Лю // Актуальные проблемы и перспективы становления ребенка-читателя в современном информационном обществе: материалы международной научно-практической конференции (18-19 октября 2010 года) / Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т. – Чита, 2010. – С. 238 – 239 (0,1 п.л.).
5. Лю Гопин. Паремические реализации общенародных доминант русской ценностной картины мира / Гопин Лю // 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. 294 – 296 (0,2 п.л.).
6. Лю Гопин. Композиционно-графическая маркировка текста / Гопин Лю // 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. 58 (0,1 п.л.).
7. Лю Гопин. Употребление метафор в произведениях Г. Копытина / Гопин Лю // Молодая наука Забайкалья – 2011: аспирантский сборник / Забайкальск. гос. гум.-пед. ун-т. – Чита, 2012. – С. 107 – 109 (0,3 п.л.).
8. Лю Гопин. Уход в метафору как основной языковой процесс в современной русской прозе / Гопин Лю // 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. 64 (0,2 п.л.).
9. Лю Гопин. Современный русский текст как культурный феномен / Гопин Лю // Молодежь Забайкалья: инновации в технологиях и образовании: материалы XV Междун. молод. науч.-практ. конф. – Чита, 2012. Часть II. – С. 128 – 129 (0,1 п.л.).
10. Лю Гопин. О структуре художественного образа (на материале романа А. Рекемчука «Нежный возраст») / Гопин Лю // Филология и лингвистика в

- современном обществе: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.). – М.: Буки-Веди, 2012. VI. – С. 38 – 39 (0,1 п.л.).
11. Лю Гопин. Метафора в русской прозе / Гопин Лю // 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. 95 – 97 (0,3 п.л.).
12. Лю Гопин. О едином языковом пространстве (традиции современной русской и китайской поэзии) / Гопин Лю // Ахметова Г.Д. Николай Савостин: жизнь и поэзия. Поэзия и жизнь. – М.: Ваш полиграфический партнер, 2012. – С. 183 – 186 (0,3 п.л.).
13. Лю Гопин. О художественном образе (на материале прозы Б. Пильняка) / Гопин Лю // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы V Междунар. науч. конф. (Чита, ЗабГГПУ, 23-24 ноября 2012 г.) / Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т; сост. Г.Д. Ахметова. – Чита, 2012. – С. 38 – 39 (0,2 п.л.).
14. Лю Гопин. Языковая структура художественного образа (на материале рассказа Захара Прилепина «Любовь») / Гопин Лю // Актуальные проблемы филологии (II): материалы междунар. заоч. науч. конф. (Пермь, октябрь 2012 г.). – Пермь: Меркурий, 2012. – С. 26 – 28 (0,3 п.л.).
15. Лю Гопин. Языковые традиции в построении художественного текста: Б. Пильняк – А. Рекемчук – З. Прилепин / Гопин Лю // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы VI Междунар. науч. конф. (Чита, ЗабГУ, 6-7 декабря 2013 г.) / сост. Г.Д. Ахметова. – Чита. Изд-во ЗабГУ, 2013. – С. 34-35 (0,2 п.л.).