

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

факультет сходознавства

Кафедра китайської філології

Кваліфікаційна робота з філології на тему:

«Лінгво-стилістичні особливості сучасного китайського науково-фантастичного дискурсу на матеріалі роману Лю Цзіня

“Проблема трьох тіл”»

Студентки групи МПкит 53-19

факультету сходознавства

денної форми навчання

Освітньо-професійної програми

Галузевий переклад: китайська мова, англійська мова

Спеціальності 035 Філологія

Телестакової Ольги Вікторівни

Науковий керівник:

к.ф.н, ст. викл. Цимбал С.В.

Допущена до захисту

«___» _____ 2020 року

Завідувач кафедри

(підпис)

Любимова Ю.С.
(ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	4
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КИТАЙСЬКОГО НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО ДИСКУРСУ.....	10
1.1. Сутність поняття "дискурс".....	10
1.2. Поняття "наукова фантастика" та її особливості як жанрової категорії.....	17
1.3. Науково-фантастичний дискурс, його дефініції та особливості.....	21
1.4. Науково-фантастичний дискурс як невід'ємна складова китайської лінгвокультури.....	23
1.4.1. Етапи становлення китайського науково-фантастичного дискурсу....	23
1.4.2. Сучасний китайський науково-фантастичний дискурс на ідейно- тематичних рівнях.....	30
1.4.3. Лексичні та стилістичні особливості китайського науково- фантастичного дискурсу.....	34
Висновки до розділу 1.....	37
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВО- СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КИТАЙСЬКОГО НАУКОВО- ФАНТАСТИЧНОГО ДИСКУРСУ.....	40
2.1. Проблематика визначення поняття "наукова фантастика".....	40
2.2. Методика аналізу лінгво-стилістичних особливостей в китайському науково-фантастичному дискурсі.....	43
Висновки до розділу 2.....	46
РОЗДІЛ 3 ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ У КИТАЙСЬКОМУ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	48
3.1. Ідейно-сміслові рівні та їхня реалізація у китайському науково- фантастичному дискурсі.....	48
3.2. Лінгво-стилістичні засоби у китайському науково-фантастичному дискурсі.....	55

3.2.1 Термінологічна лексика у текстах жанру наукової фантастики.....	55
3.2.2 Оказіоналізми у текстах жанру наукової фантастики.....	60
3.2.3 Використання реалій у китайській науковій фантастиці.....	64
3.2.4 Засоби виразності та тропи у китайських науково-фантастичних творах.....	67
Висновки до розділу 3.....	72
ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОГО ХАРАКТЕРУ.....	80
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	80
РЕЗЮМЕ.....	81

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЛО – лексичні одиниці

НФ – наукова фантастика

ОЗТ - Організація «Земля-Трисолярис»

ВСТУП

В умовах глобалізації дослідники особливу увагу приділяють культурним каналам, за допомогою яких люди можуть взаємодіяти один з одним. Жанр *наукова фантастика* (далі – НФ) є невід'ємним елементом сучасної культури і особливою сферою міжкультурної комунікації. Звернення різних видів мистецтв до наукової фантастики свідчить про актуальність цього жанру.

Письменники використовують і модернізують цей жанр, їх книги стають бестселерами. Футурологи аналізують потенціал описаних автором предметів і явищ для становлення вигадки реальністю. Через призму науково-фантастичних творів досліджується вплив прогресу на психічний стан особистості і суспільства, літературознавці досліджують основні складові жанру *наукова фантастика*, займаються дослідженням проблематики та характерних особливостей її створення.

Головним естетичним і формотворчим елементом наукової фантастики є наукова ідея, і саме вона впливає на побудову сюжету, систему персонажів, лексику і стиль твору.

Будучи одним з найпопулярніших видів сучасної масової культури, науково-фантастичні твори стають простором міжкультурної взаємодії, тому питання про механізми їх реценції в іншомовній культурі стає все більш важливим.

Науково-фантастичний дискурс привернув увагу чимало європейських (А. Азімов (Выродова, 2003, с.4), Ш. Муфф (M. Jorgensen, 2002, с. 229), Д. Сувін (Suvin, 1972, с. 6)), російських (Є. В. Цветков (Цветков, 2009, с. 24), В. Є. Чернявська (Чернявская, 2004, с. 33), Є. С. Кубрякова (Кубрякова, Александрова, 1997, с.15; 2000, с. 7), а також китайських дослідників (Сунь Юйхуа (孙玉华, 2015 с. 67), Шень Ян (沈阳, 2005), Лю Цисінь (刘慈欣, 2002, 2011), Ши Сюй (施旭, 2008, с. 2), Шень Кайму (沈开, 1996)), що присвятили свої праці дослідженню його особливостей.

Одним із найбільш актуальних не тільки в середовищі літературознавців, а й лінгвістів питань в даний час, є визначення лінгво-стилістичних особливостей китайського науково-фантастичного дискурсу, адже текст науково-фантастичного твору має багато простору для дослідження в області мовних засобів вираження різних лінгвістичних феноменів, а для також виявлення аспектів впливу фантастичних елементів на читачів.

На сьогоднішій день науково-фантастичний дискурс стає невід'ємною складовою як світової, так і китайської лінгвокультури. Однак, незважаючи на наявність цілої низки робіт, присвячених природі наукової фантастики, залишається багато неопрацьованих проблем у мовознавчій науці, зокрема проблематика дослідження механізмів реалізації специфічних рис китайської наукової фантастики.

Актуальність дослідження передусім пояснюється зростанням дослідницького інтересу до вивчення наукової фантастики і її втіленням у китайській картині світу, адже її специфіка як лінгвістичного об'єкта ще тільки встановлюється, і крім того, вона має ряд ознак, які не отримали ще достатнього освітлення. Крім цього, актуальність теми нашої роботи зумовлена об'єктивною проблематикою виокремлення лінгво-стилістичних особливостей НФ у китайськомовному дискурсі.

Метою роботи є дослідження лінгво-стилістичних особливостей китайського науково-фантастичного дискурсу, а також аналіз реалізації таких особливостей на прикладі роману Лю Цисіня «Проблема трьох тіл».

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- визначити сутність понять "дискурс" і "науково-фантастичний дискурс" як загальномовних категорій;
- проаналізувати механізми творення специфічних рис наукової фантастики у китайськомовному дискурсі;
- виокремити лінгво-стилістичні засоби творення науково-фантастичного жанру в сучасній китайській мові;

- дослідити роман Лю Цісіня «Проблема трьох тіл» з точки зору реалізації в ньому лінгвістичних і стилістичних характеристик НФ дискурсу.

Об'єктом дослідження є китайський науково-фантастичний дискурс на сучасному етапі його розвитку.

Предмет дослідження – лінгво-стилістичні особливості китайського науково-фантастичного дискурсу сучасної китайської мови.

Матеріалом дослідження слугує науково-фантастичний роман сучасного китайського письменника Лю Цісіня «Проблема трьох тіл», з якого було взято 200 лексичних одиниць та 80 речень для аналізу.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети і завдань дослідження в роботі застосовано загальнонаукові методи (аналіз, описовий метод, дедукція). Для визначення теоретичних засад дослідження наукової фантастики у китайськомовному дискурсі використовуються наступні спеціальні лінгвістичні методи:

- *дискурс-аналіз* – для ідентифікації та детального розгляду складових дискурсу наукової фантастики (科幻-kē huàn), виділення їх жанроутворюючих ознак;
- *структурний аналіз, функціональний аналіз* – для виявлення і характеристики засобів і способів реалізації науково-фантастичних елементів у китайськомовному дискурсі, а також їхнього функціонування у мовленні;
- *лінгвокультурологічний аналіз* – для з'ясування та аналізу культурно значущої інформації у текстових утвореннях;
- *семантико-стилістичний метод* – для виявлення смислових відтінків значень і прийомів створення науково-фантастичного на різних рівнях мови;
- *прагмалінгвістичний метод* розкривається через тонкощі перекладу специфічних лексичних, термінологічних структур;
- *метод суцільної вибірки* – забезпечив вибір прикладів реалізації науково-фантастичного дискурсу у китайській мові.

Поєднання дискурс-аналізу та функціонального підходу у роботі продиктоване загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій на пошук зв'язків між мовою, мовленням й мовцем.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в роботі вперше здійснено повний опис та систематизацію лінгво-стилістичних засобів творення науково-фантастичного елемента в сучасній китайській мові крізь призму науково-фантастичного роману Лю Цзіся «Проблема трьох тіл».

Теоретична значимість дослідження полягає у розвитку основних положень теорії дискурсу, мовленнєвої діяльності стосовно НФ дискурсу; у виявленні диференціальних ознак в лінгвостилістичних параметрах характеристик НФ китайськомовного дискурсу.

Практична значимість дослідження полягає в можливості використання його результатів:

- 1) у теорії та практиці викладання стилістики китайської мови;
- 2) у теорії і практиці перекладу з китайської мови. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні таких навчальних дисциплін: теорія мови, лексикологія, стилістика, філологічний аналіз тексту, теорія літератури. Опрацьований фактичний матеріал може слугувати для укладання навчального посібника з лексикології та стилістики китайської мови.

Структура роботи визначається поставленими цілями та основними завданнями дослідження. Робота складається із переліку умовних скорочень, вступу, трьох розділів і висновків до кожного з них, загальних висновків, анотації та списку використаної літератури.

У **вступі** обґрунтовано вибір теми, розкрито її актуальність, визначено мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, розкрито наукову новизну дослідження, теоретичне та практичне значення та інформацію щодо апробації результатів дослідження.

Перший розділ присвячений аналізу теоретичних засад дослідження наукової-фантастики у китайськомовному дискурсі, розкрито особливості НФ дискурсу у китайській лінгвокультурі, проаналізовано особливості дослідження лінгво-стилістичних засобів як основного механізму створення науково-фантастичної реальності у китайськомовному дискурсі.

Другий розділ присвячений методологічним засадам дослідження лінгво-стилістичних особливостей в китайському науково-фантастичному дискурсі.

Третій розділ присвячений аналізу лінгво-стилістичних засобів творення науково-фантастичних елементів через призму китайського дискурсу на прикладі роману Лю Цзіня «Проблема трьох тіл».

У **загальних висновках** підбито підсумки проведеного дослідження науково-фантастичного дискурсу та його лінгво-стилістичних особливостей в китайській мові.

Список використаних джерел складається зі 71 позиції, з них 38 – іноземними мовами, джерел довідкового характеру (2 позиції), джерел ілюстративного матеріалу (2 позиції).

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КИТАЙСЬКОГО НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

1.1 Сутність поняття "дискурс"

Поняття "дискурс" (від фр. *discourse*, лат. *discursus*, англ. *discourse* - *бесіда, розмова, процес мовної діяльності*) використовується у багатьох гуманітарних науках, пов'язаних з мовою, а саме: в лінгвістиці, літературознавстві, семіотиці, соціології, психології, філософії, антропології, тощо (Арутюнова, 1990, с. 688). З точки зору лінгвістики, цей термін є одним з найуживаніших, що обумовлюється різноманітністю існуючих підходів.

У лінгвістичній науці термін "дискурс" активно досліджується з другої половини ХХ ст. *Дискурс* отримав своє термінологічне значення завдяки Е. Бенвенисту, що окреслив його, як «мова, що привласнюється мовцем» і співвідноситься з конкретними учасниками акту комунікації, протиставивши її об'єктивній розповіді (Бенвенист, 1974, с. 446).

У даній галузі дослідження мови досягли великих результатів представники різних наукових шкіл Європи та США, зокрема праці Ш. Муффа (Jorgensen, 2002, с. 229), П. Серіо (Серіо, 2001, с. 702), Є. С. Кубрякова (Кубрякова, Александрова, 1997, с. 15; Кубрякова, 2000, с. 7), Ю. С. Степанова (Степанов, 1995, с. 35), Ю. Н. Караулова (Караулов, 1989, с. 8), В. Д. Стариченок (Стариченок, 2008, с. 177), Г. А. Орлова (Орлов, 1991, с. 240), тощо.

У 60-70-х рр. ХХ століття під дискурсом розуміли пов'язану послідовність мовних актів або речень. Теорія дискурсу виникла і розвивалася в рамках лінгвістики тексту, але поступово йшла до диференціації предмету свого дослідження, і прагнення у розмежуванні поняття "текст" і "дискурс".

У 80-х рр. ХХ століття дискурс вже почав представляти собою складне комунікативне явище, своєрідну систему знань, що включає, крім самого текстового матеріалу ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, оцінки,

установки, комунікативні цілі, тощо), що так необхідні для розуміння тексту (Ван Дейк, 1989, с. 312).

З точки зору комунікативного підходу, під дискурсом найчастіше розуміється мова, занурена в ситуацію спілкування (Ван Дейк, 2013, с. 344). Наводячи приклади, В. Г. Борботько вважає, що дискурс - це текст, що складається з комунікативних мовних одиниць - речень і їх об'єднань в більші єдності, що знаходяться в нерозривному смислового зв'язку, що дозволяє сприймати його як цілісне утворення (Борботько, 1989, с. 81).

У лінгвістичному словнику В. Д. Стариченок поняття *дискурс* розглядає як особливу інтерактивну діяльність учасників спілкування, встановлення і підтримання їх контактів, надання впливу один на одного, на емоційному і інформаційному, вербальному і невербальних рівнях. У дискурсі відображаються ідеологія, мислення, комунікативні стратегії представників певної епохи (Стариченок, 2008, с. 177).

Г. А. Орлов надає дискурсу таку дефініцію: він є категорією природної мови, що реалізується у вигляді усного або письмового мовного твору, щодо завершеного в смисловому і структурному відношенні. Довжина дискурсу потенційно варіативна: від синтагматичної послідовності, понад окремого речення або висловлювання до змістовно цілісного твору (оповідання, діалогу, лекції, інструкції) (Орлов, 1991, с. 240). Поняття "дискурс" характеризується такими параметрами, як цілісність, зв'язність, завершеність і багатьма іншими (тобто всіма властивостями тексту), також воно розглядається і як процес (з урахуванням впливу екстралінгвістичних і комунікативно-ситуативних чинників), і як результат у вигляді фіксованого тексту (Орлов, 1991, с. 240).

З плином часу визначення терміна "дискурс" поступово розширювалося і стало включати в себе не тільки основні параметри тексту, але і вказівки на умови, в яких цей текст актуалізується (Ван Дейк, 1989, с. 312).

Наводячи приклад, можна взяти дефініцію дискурсу, що була запропонована Ю. Н. Карауловим і В. В. Петровим: «Дискурс - це складне комунікативне явище, яке включає не тільки сам текст, а й екстралінгвістичні

фактори (наприклад, наміри адресанта), що необхідні для розуміння тексту» (Караулов, 1989, с.8).

Є. С. Кубрякова та О. В. Александрова також розглядають дискурс як когнітивний процес, що пов'язаний не тільки зі створенням твору з завершеною і зафіксованою формою тексту, а й з тим, що вміщає в собі текст, а саме екстралінгвістичними обставинами, такі як знання про світ, думки, настанови, а також певні цілі мовця (Кубрякова, Александрова, 1997, с.15; Кубрякова, 2000, с. 7).

Ю. С. Степанов описує дискурс як «мова в мові», представлений у вигляді особливої соціальної даності, і стверджує, що «... дискурс існує перш за все в текстах, але таких, за якими постає особлива граматики, особливий лексикон, особливі правила слововживання і синтаксису, особлива семантика, в кінцевому рахунку - особливий світ» (Степанов, 1995, с. 35).

Визначення дискурсу як «особливого світу» з «особливими правилами» зближує точку зору Степанова з прийнятими в зарубіжних теоріях дискурсу, де під дискурсом розуміється певна область, в якій те чи інше поняття фіксує своє значення певним чином (Степанов, 1995, с. 36).

В. Н. Ярцева описує *дискурс*, як: «зв'язний текст в сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, взятий в подієвому аспекті; мова, розглянута як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах). Дискурс - це мова, занурена в життя» (Арутюнова, 1990, с. 688). Саме тому термін "дискурс", на відміну від терміну "текст", неможливо відносити до давніх текстів, зв'язки яких з реальною дійсністю простежуються лише опосередковано.

П. Серіо надає поняттю дискурсу кілька значень, окреслюючи його: «висловленням, що впливає на реципієнта з урахуванням ситуації висловлювання; вживання одиниць мови, їх мовленнєва актуалізація; тип висловлень, що соціально або ідеологічно обмежене; теоретичний конструктор, призначенням якого є дослідження умов творення тексту» (Серіо, 2001, с. 702).

До згаданих вище теорій дискурсу можна віднести дефініцію цього поняття Е. Лакло і Ш. Муффа. Вона ґрунтується на ідеях структуралістської і постструктуралістської лінгвістики у тому, що наш доступ до реальності завжди здійснюється за допомогою мови (M. Jorgensen, 2002, с. 229). Мова при цьому не просто відображає реальність і суспільні відносини нейтрально, але і створює їх. Вони вважають, що дискурс матеріально втілюється в економіці, інфраструктурі і інститутах і не обмежений тільки текстом і мовою (M. Jorgensen, 2002, с. 229). І, як результат, дискурс безпосередньо формує наш світ і уявлення про нього.

Е. Лакло і Ш. Муфф, під дискурсом розуміють «поле свідомості, де утворюються смисли і значення», при цьому сам дискурс сприймається не як посередник між людською свідомістю і навколишньою дійсністю, а як «область ідентичності» розуму і світу (M. Jorgensen, 2002, с. 229). Відповідно, в розумінні лінгвістів дискурс - це єдина можлива реальність, яка доступна для вивчення. Крім того, Е. Лакло і Ш. Муфф вважають, що дискурсивна реальність є динамічною, так як кожна з них знаходиться в постійному взаємовпливі з іншими дискурсивними системами (M. Jorgensen, 2002, с. 229).

У китайській лінгвістичній традиції теорія дискурсу є відносно новим явищем, оскільки дискурс став предметом дослідження в 80-х роках ХХ століття. Говорячи про китайськомовний дискурс, необхідно відзначити дослідження таких лінгвістів, як Чень Жудун (陈汝东, 2004; 2008 с. 130), Ши Сюй (施旭, 2008, с. 2), Сунь Юйхуа (孙玉华, 2015 с. 67), Шень Кайму (沈开木, 1996), Шень Цзясюань (沈家焯, 1998), Шень Ян (沈阳, 2005) та інших.

На даний момент у китайському науковому співтоваристві існує проблема уніфікації вживання терміна "дискурс", що імовірно, викликана його чужорідністю і складністю співвіднесення наявних термінологічних апаратів.

Згідно з результатами дослідження І. Г. Нагібіної, активне вживання отримали 17 варіантів терміну "дискурс", при цьому, як зазначає автор, в більшості лінгвістичних робіт найчастіше зустрічаються терміни "语篇" - "yǔ piān" та "话语" - "huà yǔ" (Нагибина, 2015, с.136). У зв'язку з тим, що терміни "话语" і "语篇" увійшли в китайську наукову парадигму в результаті перекладу вже

існуючого терміну на китайську мову, в процесі перекладу були також запозичені та основні підходи до його визначення, і переважно вони було комунікативними та соціально-прагматичними (Нагибіна, 2015, с.137).

Визначення, які даються цим двом термінам в «Електронному тлумачному словнику китайської мови» найбільш схожі на визначення дискурсу, прийняті в західній лінгвістиці. Одним з тлумачень терміну "话语" є наступне: Дискурс - це конкретний мовної акт спілкування між людьми в особливому соціальному контексті, а також мовної акт комунікації, що здійснюється за допомогою текстів в конкретному соціальному контексті (刘秋丽, 从政治话语到新闻话语).

У словникової статті до терміну "语篇" дається наступне визначення: «Дискурс позначає реально використовувані мовні одиниці; мовне ціле, що формується з ряду послідовних фраз або речень в процесі спілкування» (韩礼德, 2011, 48).

Китайський лінгвіст Чень Жудун (陈汝东) визначає *дискурс* як «інтерацію суб'єктів між собою і навколишньою дійсністю (陈汝东, 2004; 2008 с. 130).»

Аналогічним чином, інший китайський дискурсолог Ши Сюй (施旭) у своїй статті «Культурний поворот в аналізі дискурсу: мотиви, цілі та стратегії створення парадигми дослідження дискурсу в сучасному Китаї» під дискурсом розуміє «мову, що виражена в контексті реального життя (施旭, 2008, с. 2).» Крім цього, Ши Сюй також виділяє широкий і вузький підходи до визначення дискурсу. В узагальненому сенсі, Ши Сюй відносить "дискурс" до використання мови як культурної практики, а в конкретному застосуванні розглядає "дискурс" як письмову або усну форму взаємодії за допомогою мови і вважає його синонімом "комунікації" (施旭, 2008, с. 10).

Згідно думки І. Г. Нагібіної, всього в китайській дискурсології можна виділити шість основних напрямків, які за своїми методами дослідження і предметів вивчення схожі із західними традиціями дискурсології:

- 1) дослідження в області лінгвістичного дискурсу;
- 2) дослідження дискурсу літературного твору;
- 3) дослідження масмедійного дискурсу;
- 4) дослідження дискурсу філософії;
- 5) дослідження дискурсу культури;
- 6) дослідження дискурсу інших гуманітарних областей (Нагибина, 2015, с.138).

Відомий китайський лінгвіст Сунь Юйхуа (孙玉华) зазначає, що дискурс (话语) є певним мовним актом в процесі міжособистісного спілкування, зануреного в особливу соціально-культурну ситуацію. Тобто, це певний акт комунікації, що відбувається між мовцем і адресатом в особливій соціально-мовної ситуації, який включає в себе адресанта, адресата, текст, комунікацію і мовну ситуацію (孙玉华, 2015 с. 67).

Лінгвістика тексту китайської мови зазвичай виступає об'єктом дослідження, що нерозривно пов'язана з поняттям дискурсу, і саме тому існує кілька напрямків, які займаються вивченням даного питання. Тут можна назвати дослідження «Дискурс в лінгвістиці», «Дискурсологія», «Лінгвістика тексту», «Грамматика тексту» (孙玉华, 2015, с. 67).

Найбільш ранні дослідження в області тексту китайської мови можна віднести до аналізу співвіднесеності текстології та тексту. Головна увага приділяється змістовним характеристикам: тексту як результату дискурсивної діяльності, семантиці і логіці тексту.

Ляо Цючжун (廖秋忠) вважає, що аналіз тексту ще не має єдиних цілей, єдиних підходів до вивчення і способів дослідження (廖秋忠, 1991). Пізнання в області аналізу тексту обмежуються, можливо, лише тільки двома аспектами: 1) вивчення системи мови більшою, ніж речення; 2) дослідження мови в дії. Шень Цзясюань (沈家煊) також дотримується цієї точки зору (沈家煊, 1998).

Шень Кайму (沈开木) у статті «Лінгвістичні дослідження дискурсу в сучасній китайській мові» стверджує, що дискурс виник на основі комунікативної тактики і конструкції за рахунок кодування, і з точки зору

обробки інформації ввібрав в себе граматичний, семантичний, прагматичний та інші наукові методи (沈开木, 1996).

На початку XXI століття наукові дослідження відомих лінгвістичних шкіл продовжують чинити значний вплив на що формується сьогодні в Китаї теорію дискурсу. Як показує огляд літератури, китайські лінгвісти розглядають дискурс як комунікативне явище:

Професор Шень Ян (沈阳) розглядає дискурс як категорію мовної комунікації. Відмінність дискурсу від інших одиниць мови полягає в тому, що він містить велику кількість імпліцитної інформацію, яка розкривається тільки через аналіз підтексту (沈阳, 2005). Особливістю дискурсу китайської мови він вважає у наявності одиниць, що не мають відкритого (виведеного з словникової і граматичної інформації) сенсу. До них відносяться фразеологізми (成语 - chéngyǔ), недовомки-іншомовки (歇后语 - xiēhòuyǔ), неологізми (新词语 - xīncíyǔ), тощо. Також дослідник вважає, що на дискурсивному рівні "відома інформація" - головна тема в тексті, а "невідома інформація" - це службова тема в тексті. «Головне завдання аналізу дискурсивного тексту, - підкреслює лінгвіст, - знайти контакти, зв'язки між двома темами не тільки в тексті, але і в "мовній ситуації", пов'язаної з текстом» (沈阳, 2005).

Таким чином, було розглянуто розуміння дискурсу такими російськими дослідниками як В. Г. Борботько, Г. А. Орлов, Ю. Н. Караулов, В. В. Петров, Є. С. Кубрякова, О. В. Александрова, Ю. С. Степанов. Також, ми проаналізували його визначення зарубіжними вченими, такими як Ш. Муффа, Е. Лакло, П. Серіо, а також китайськими дослідниками, такими як Сунь Юйхуа, Ляо Цючжун, Чень Жудун, Ляо Цючжун, Шень Кайму, Ши Сюй та ін.

Отже, у нашій роботі ми будемо керуватися визначенням поняття *дискурсу*, відштовхуючись від тверджень Г. В. Орлова, Н. В. Ярцевої, В. Д. Стариченко, Е. Лакло та П. Серіо, а також Сунь Юйхуа і Чень Жудуном, оскільки вважаємо, що їх обґрунтування цього терміну мають багато спільних рис, і в комплексі, вони у повній мірі можуть найточніше пояснити його значення.

Підсумовуючи, *дискурс* можна визначити як певний комунікативний акт, результатом якого є чіткий мовленнєвий твір в усній або письмовій формі, який включає у собі всі вербальні та невербальні складові. Але у той же час дискурсу значно ширше поняття тексту, адже, дискурс включає у себе наступні екстралінгвістичні і комунікативно-ситуативні чинники: психологічний, соціальний, культурний, соціокультурний та інші. Він характеризується цілісністю, зв'язністю та логічною послідовністю. Дискурс має включати в себе вимір, що знаходиться за межами формальної структури мови, що робить його основою міждисциплінарних досліджень на стику лінгвістики та інших наук.

1.2. Поняття "наукова фантастика" та її особливості як жанрової категорії

Наукова фантастика (НФ) є особливим жанром фантастичної художньої літератури, основною тематикою якої є розвиток науки та техніки, події майбутнього, а також ті зміни, до яких вони призводять у творі, як наслідки введення в текст фантастичного допущення.

Відмінною рисою наукової фантастики, як вважають дослідники, є особливий зв'язок із наукою. Так, Є. В. Цветков пише, що наукова фантастика знаходиться на кордоні науки та духовної культури, тому розвивається не тільки за законами мистецтва і літератури, а й за законами науки (Цветков, 2009, с. 24).

Багато дослідників пишуть про те, що НФ, незважаючи на вигаданий характер описуваних подій, явищ і предметів, завдяки запозиченню у науки методологічного апарату, а також образів і стилю, створює ілюзію достовірності.

А. Азімов, один з засновників НФ дискурсу, також говорив про важливість наукового методу і визначав наукову фантастику як вид літератури, що описує вплив змін у науці і техніці на людину (Выродова, 2003, с. 4).

Багато сучасних критиків, проте, не обмежують наукову фантастику лише зображенням пророцтв про майбутнє, а говорять більше про характер вигаданих фантастичних світів, побудованих на фундаменті цих пророцтв. Іншими словами, через зображення фантастичного світу, відбуваються певні реакції на зміни у

технології, техніці, суспільстві і свідомості людей, а науково-фантастичний твір покликаний підготувати читачів до можливих непередбачуваних змін (Suvin, 1972, с. 9).

Крім того, науково-фантастичні твори виконують і деякі функції наукової літератури, такі як:

- пізнавально-пояснювальна функція (описує вигаданий автором світ у рамках вигаданої теорії);
- світоглядна функція (дозволяє читачеві орієнтуватися в різних системах цінностей - вибудованої автором або реальної);
- прогностична функція (демонструє можливі наслідки розвитку тих чи інших технічних нововведень і наукових теорій).

Але також, незважаючи на велику кількість наукових рис, НФ не розглядають, як жанр наукової літератури, адже вона існує в рамках художньої літератури, що пов'язано з її основною функцією, а саме дослідження людини і суспільства художніми засобами (Suvin, 1972, с. 10).

Тому, наукову фантастику можна розглядати як інтердискурсивний жанр, тобто той, що поєднує в собі характеристики різних дискурсів: наукового, художнього і фантастичного. Згідно В. Є. Чернявської, автор навмисно вибудовує своє повідомлення як взаємне накладення декількох дискурсивних типів і, таким чином, особливо впливає на адресата. Свідомість при цьому постійно "перемикається" в інший ментальний простір і оперує іншими кодами і смислами (Чернявская, 2004, с. 33).

Відомий критик науково-фантастичної літератури Дарко Сувін визначає наукову фантастику як: «Різновид літератури "когнітивного відчуження", а саме появи зміни реальності, її пізнання і взаємодії, а основною стратегією є образна структура, яка імітує середовище, у якому живе автор» (Suvin, 1972, с. 6). Тобто, однією з головних рис творів у жанрі наукової фантастики є наявність науково-фантастичного допущення. Це літературний прийом, що полягає у введенні в історію фантастичного елементу. Він має бути пов'язаним зі сферою науки і може бути як природничо (пов'язані з описом винаходів у галузі точних та

природничих наук), так і соціально-гуманітарного характеру (описи нових моделей суспільства, що характерні для піджанрів утопії та антиутопії). Наявність фантастичного допущення у НФ творах створює схему для побудови системи персонажів, хронотопу і сюжету, проте його пояснення відбувається через призму детального і достовірного опису (Suvin, 1972, с. 6).

Наукова фантастика як жанр у китайській мові має велику кількість визначень. Це пов'язано з тим, що іноді один і той же письменник-фантаст по-різному розумів наукову фантастику в різні періоди своєї творчості.

Китайська наукова фантастика (科学幻想 - kē xué huàn xiǎng) визначається як літературний жанр, пов'язаний з гіпотетичним майбутнім, соціальним і технологічним розвитком.

Сучасна китайська письменниця-фантаст Ся Цзя (夏笳) стверджує, що «Творче натхнення китайської наукової фантастики – це масивні машини, нові види транспорту, подорожі Всесвітом, дослідження космосу, все це є плодами індустріалізації, урбанізації та глобалізації (Jia Xia, What makes Chinese Science Fiction Chinese?).

Термін «наукова фантастика» в енциклопедичному словнику «辞海» має наступну дефініцію: «Наукова фантастика (科幻) - це новий тип фантастичною художньої літератури, заснований на нових досягненнях в науці і технологіях і можливих передбаченнях, в якому люди використовують ці нові досягнення для реалізації нових неймовірних можливостей (田忠侠, 2015, 辞海). У НФ описується події, пов'язані з науковими теоріями і відкриттями, такими як технології майбутнього, подорожі в часі, паралельні всесвіти, іншопланетні форми життя, штучний інтелект, тощо.

Гу Цзюньжень (顾均正) у своєму романі «Під Арктикою» погоджується з цією дефініцією, зазначаючи, що наукова фантастика виступає в якості історичного пророцтва, передбачення фактів і їх наукового обґрунтування (Gu Junzheng, 1940).

Е Юнлі (叶永烈) у свою чергу вважає, що «наукова фантастика створюється шляхом виокремлення невідомих досі людиною фактів з відомих і для того, щоб яскраво описати та пояснити це явище, використовує наявні знання з науки» (叶永烈, 1980, с. 59-60).

Чжен Венгуань (郑文光), відомий як «один з батьків китайської наукової фантастики», у своїй статті «Розмова про наукову фантастику» («读书日报») стверджував, що «НФ - це літературний стиль, який описує, як люди будуть боротися з природою в майбутньому. Він може як демонструвати життєвий досвід людини, так і перебільшено і деформовано під керівництвом науки і логіки, перетворити реальний світ на фантастичний (郑文光, 1958).»

Найважливішою умовою для створення науково-фантастичної літератури Чжен Венгуань вважає взаємодію "когнітивного відчуження" ("疏离") та пізнання" ("认知"). Елемент "відчуження" полягає в тому, що у текст вводиться певне явище, або предмет, якого не існує насправді, у той час "пізнання" має на меті за допомогою теоретичної аргументації та деталізації описів, змусити читача повірити у реальність вигаданого поняття (郑文光, 1958). Деякі дослідники схильні давати наступне визначення:

«Науково-фантастична література є літературною демонстрацією технологічного прогресу (чи регресу). Ця форма написання утвердилася в історії літератури після того, як наука і технологія стали важливими факторами для людства» (Roberts, 2006).

Ван Чжі (汪志) визначає наукову фантастику у такий спосіб: «У процесі вивчення та написання науково-фантастики, відповідно до тематики твору, використовуються певні наукові знання, або ж фантастичні, при цьому включаючи науково обґрунтовані припущення, описані належним чином, що не тільки проникають в тему оповіді, а й поширюють наукові і культурні знання, саме це називається науковою фантастикою. Тобто, НФ - це роман, що відповідає всім елементам художньої літератури, маючи при цьому наукову основу (汪志, 1989).»

Отже, більшість дослідників, як західних, так і китайських, сходяться на думці, що наукова фантастика – це жанрова форма художньої літератури, події якої відбуваються у світі, що має відмінності від сучасної або історичної реальності. Наукова фантастика відрізняється від звичайної реалістичної літератури тим, що вона підпорядковується не тільки літературним, а й науковим законам і принципам. У неї залучаються знання з фундаментальних, прикладних і гуманітарних наук і адаптуються до розуміння читача з метою описати ідею, що виходить за рамки реалізму.

Вона має певний набір елементів як на структурно-композиційному, так і на ідейно-смісловому рівнях, виконуючи розважальну, пізнавально-пояснювальну, прогностичну функцію. Також, необхідною і достатньою умовою наукової фантастичної літератури є взаємодія відчуження і пізнання, а його основним засобом відтворення є фантастичне допущення, уявний фрейм, що відмінний від середовища досвіду автора. Наукова фантастика зазвичай має містити в собі реальні наукові принципи і знання, а не фантастичні елементи. В іншому випадку, вона повинна включати в себе їх наукове обґрунтування.

1.3. Науково-фантастичний дискурс, його дефініції та особливості

У лінгвістичних дослідженнях, науково-фантастичні твори розглядаються як результат створення науково-фантастичного дискурсу.

А. Азімов, як один з засновників науково-фантастичного жанру американської літератури середини ХХ століття, був одним з перших, хто надав науково-фантастичному дискурсу чітку характеристику, що було відображено у його творчості (Выродова, 2003, с. 4).

НФ дискурс, як він вважає, має виражатися в лексиці, пов'язаній з освоєнням космосу, космічними польотами, екстраполяцією в майбутнє й науковими відкриттями. У ньому мають використовуватися велика кількість неологізмів, наукових термінів, астрономічних й футуристичних понять. Це, насамперед, обов'язкові елементи науково-фантастичного дискурсу, такі, як

"Галактика", "екзотичні планети", "міжгалактичні зорельоти", "гіперкосмос", "гіперпростір", тощо (Выродова, 2003, с. 4). Однак важливим є не стільки сам набір цих елементів, скільки цільова настанова й завдання їхнього використання, а саме переосмислення актуальних проблем оточуючої дійсності, роль та призначення непересічної особистості в її долі. Також, важливою частиною НФ дискурсу, як він вважає, є зосередженість на психологічних питаннях людських взаємин, відношення людини та Всесвіту, людей та іншопланетних істот.

За визначенням Л. Рильщикової та К. Худякова, науково-фантастичний дискурс – це «...особливий тип художньо-літературного дискурсу, домінуючою рисою якого є відтворення фантастичної реальності з метою передачі етичних, моральних позицій (етосу), думки, ідеї (логосу) та почуття (пафосу) літературної особистості для втілення його ідеалів і цінностей у дивних і незвичних формах «можливих світів», маючи на меті художній вплив на читача (Рильщикова, 2008, Худяков, 2014).»

Формулюючи поняття НФ дискурсу, С. Г. Іняшкін вважає, що «... Науково-фантастичний дискурс розглядається як унікальне дискурсивне утворення, що має пророчий характер, адже являє собою набір реалізованих у науково-фантастичних творах висловлювань на тему майбутнього, що узгоджені певними правилами побудови, маючи інформуючу, розважальну, моделюючу, застережну, а також спонукаючу до розвитку наукових сфер мету (Іняшкін, 2011, 2013 с. 22).»

На думку Т. П. Виродова, «... дискурс науково-фантастичних творів володіє певним набором елементів як на структурно-композиційному, так і на ідейно-смісловому рівнях. У процесі творчої еволюції цей дискурс зазнає певних змін, збагачуючись і ускладнюючись, зберігаючи стійку структуру. Також науково-фантастичного дискурсу характеризується своєю специфічною лексикою, що пов'язана з освоєнням космосу, мандрівками в часі, науковими відкриттями» (Выродова, 2003).

Е. В. Медведева робить висновок про те, що науково-фантастичний дискурс є «особливим різновидом художнього дискурсу», який об'єктивується в

текстах, що відображають фантастичні моделі реальності, які використовуються автором для здійснення художнього впливу на читача (Медведева, 2012, с. 55).»

В рамках НФ дискурсу моделюється «можливий світ в квадраті» (реалістичний світ створений автором поєднується з елементом фантастичного). Він будується на раціональній основі, не виходячи за межі реального досвіду відомої йому дійсності, по-новому комбінуючи властивості бачених раніше предметів і явищ, переносячи реалії сучасної йому життя і культури на область зображуваного фантастичного буття (Медведева, 2012, с. 57).»

Отже, науково-фантастичний дискурс – це поєднання наукового, фантастичного та художнього дискурсу, що характеризується певними ідейно-тематичними ріннями (розвиток технологій, зображення майбутнього, часові, космічні подорожі та реакцію людства на зміни), а також унікальним пластом лексики з метою як введення ілюзії достовірності, так і когнітивного відчуження.

1.4. Науково-фантастичний дискурс як невід’ємна складова китайської лінгвокультури

1.4.1. Етапи становлення китайського науково-фантастичного дискурсу

Коли у Китаї на початку двадцятого століття жанр наукової фантастики вперше був представлений у вигляді перекладу, його в основному сприймали як фантазії і мрії про сучасність, матеріал, який можна було вплести у конструкцію «Китайської мрії» (Roberts, 2006, с. 387).

Витоки сучасної китайської наукової фантастики кореняться у давній міфології і класичній словесності. У творах усної народної творчості можна виявити сюжети і мотиви, які отримали свій розвиток у науковій фантастиці 20 століття. Серед міфологічних предтеч НФ можна назвати китайські легенди, в яких фігурують тематики "напою безсмертя", "подорожі на Місяць", а також

перші згадки про іншопланетян («Записки про пошуки духів» - «搜神记») (Roberts, 2006, с. 387).

Перші романи, що мали спільні риси з науковою фантастикою в епоху династії Цин, як пише дослідник Ван Девей, інтегрували "дискурс знання та правди" ("知识与真理的话语"), "дискурс снів і легенд" ("梦想与传奇的话语") і спроектували кризу реальності того часу, що можна вважати першими кроками у створенні китайського науково-фантастичного дискурсу.

Однак як жанр, наукова фантастика у Китаї почала своє зародження з середини ХІХ століття, коли в період Опіумних воєн починається проникнення західних ідей на територію Китаю (董仁威, 2019, 中国科幻文学简史).

Рання китайська наукова фантастика проявила культурну гібридність, що виникла в результаті поєднання перекладеної літератури і прагнення до відродження китайської традиції. Велика частина творів наукової фантастики пізніх циньських письменників перебувала під впливом західних авторів, зокрема Жюль Верна. Наукова "новизна" - це те, що Ж. Верн зазвичай висуває на перший план у своїй творчості, і що китайські автори зображують у своїх фантастичних світах, при цьому описуючи їх у китайському контексті (Roberts, 2006, с. 387).

Письменники Лян Цичао та його сучасники, такі як Ву Цзяньжень і Сюй Наньці, бачили наукову фантастику в основному як утопічний наратив, що проектував прагнення перетворити Китай в ідеалізований, технологічний, більш розвинений світ. Наприклад, образ "Цивілізованого Царства", зображеного в «Новій історії каменю» Ву Цзяньжєня (1908 р.) був показаний як утопічна версія відродженого конфуціанського світу, всі його наукові винаходи були засновані на китайських традиціях, а політична система сягає корінням у конфуціанство (董仁威, 2019, 中国科幻文学简史).

Китайський дослідник Лі Чжоуці у своїй статті «Історія китайського науково-фантастичного роману» («中国科幻小说的历史») говорить про те, що китайські автори почали створювати науково-фантастичні твори відносно пізно,

а першою людиною, який звернув увагу на цю область літератури, є Лу Сінь (李 周其, 中国科幻小说的历史).

Фактори зародження китайської наукової фантастики тісно пов'язані з історичними подіями. Спираючись головним чином на періодизацію Дун Ерве і Ма Веня, можна простежити наступні етапи в розвитку жанру:

1. Період Опіумних воєн (1840-1842 рр. і 1856-1860 рр);

Незважаючи на початок рецепції західних віянь наукової фантастики в Китаї в кінці XIX століття, автентичні літературні твори починають з'являтися лише в XX столітті (马文, 中国科幻, 不能毁在脑残粉手里). У 1904 р в журналі «Сюсян сяшо» («绣像 小说») було надруковано твір «Колонія на Місяці» («月球殖民地»), автором якого є Хуан Цзян. Цей рік прийнято вважати роком народження китайської наукової фантастики (马文, 中国科幻, 不能毁在脑残粉手里).

2. Період Китайської Республіки (з 1912 р);

З розвитком жанру в Китаї такі діячі науки та мистецтва, як Лу Сінь, Су Наньці та їх послідовники почали популяризувати "科学小说" ("наукову прозу"). Згодом назва подібних творів було змінено на "科幻小说" ("науково-фантастична проза"), яке і використовується до цих пір для класифікації творів, написаних в жанрі наукової фантастики (Huss, 2000).

Лу Сінь переклав на китайську мову твір Жюля Верна «З гармати на Місяць» («月 界 旅行»), сприяв перекладам наукової фантастики на китайську мову, де зазначає, що: «...науково-фантастичні романи допомагають отримувати нові знання, вдосконалювати образ мислення та підтримувати культурну спадщину» (Huss, 2000). Лу Сінь та його однодумці вважали, що наукова фантастика – це головний інструмент для відродження Китаю.

Лу Сінь також написав наукове дослідження «Про роман «З гармати на Місяць»», де спробував пояснити принципи написання науково-фантастичної літератури. Він сподівався поширити наукові знання серед мас, за допомогою перетворення їх у літературний код. Також варто відзначити, що саме Лу Сінь

ввів термін - "科学小说" - "kēxué xiǎoshuō" - "науковий твір", маючи на увазі при цьому наукову фантастику. Саме під його впливом, основним завданням наукової фантастики в Китаї на довгі роки стала популяризація наукових знань серед людей (Huss, 2000).

Ознайомлюючись з творчістю фантастів заходу, методи оповіді в науковій фантастиці стали проявлятися для Китаю у новому світлі, що послужило черговим поштовхом для формування власного творчого стилю у письменників. Перші твори наукової фантастики Китаю були повні оптимізму, у них описуються яскраві картини майбутнього, бурхливий розвиток науки і техніки, науково-дидактичні оповідання про підкорення планети. Яскравим прикладом є науково-фантастичний твір «Китай через 10 років», де в Китаї в недалекому майбутньому винаходять світлову лазерну зброю, що здатна протистояти імперіалістським агресорам (李周其, 中国科幻小说的历史).

Після повалення династії Цин в історії китайської наукової фантастики спостерігається період застою. Лі Чжоуці зауважує, що це явище має глибокий зв'язок зі станом суспільства на той момент (李周其, 中国科幻小说的历史).

3. У період Китайської Народної Республіки (з 1949 р), наукова фантастика була відновлена як піджанр "дитячої літератури", що стало можливим завдяки імітації радянської літературної системи. Її загальна назва також змінилося на "科学幻想小说" - "kēxué huànxiǎng xiǎoshuō". Зростання популярності НФ творів створило передумови для появи нових авторів, в їх числі Тун Енчжень, Лу Сінь, Сяо Цзяньхен та ін. (郑文光, 1958).

1954 р. вважається роком народження "Нової китайської наукової фантастики", адже тоді вийшов твір Чжен Веньгуана «Із Землі на Марс» («从地球到火星») (陈洁, 2009). Стали активно видаватися твори радянських фантастів: А. Беляєва, І. Єфремова, Г. Адамова, А. Толстого, М. Белицького, ті, що відповідали духу Нового Китаю.

4. У період "культурної революції", китайська НФ існувала в умовах певних обмежень, що впливали на формування її художнього вигляду, системи образів та побудови сюжету (Харитонов, Заметки о китайской и японской фантастике).

Порівнюючи шляху розвитку сучасної американської і китайської НФ, пекінський філолог Ву Ян у доповіді «Традиції, звичаї і розквіт фантастики» писав, що: «...У китайській НФ є невидимі вбудовані обмеження. Майбутнє, наприклад, може бути тільки ясним і багатообіцяючим. По-друге, у американській науковій фантастиці вчений - це лише дослідник. Але у китайській – він майже рівний богу (吴岩, 2011).»

У цей період китайська наукова фантастика відображає низку загальних рис, ідентифікованих дослідником НФ, Ву Дінбо, таких як:

- головні герої – в основному люди, що мають тісний зв'язок з наукою, а саме науковці та вчені;
- всі проблеми в людському суспільстві вирішувалися за допомогою науково-технічного прогресу. Принцип прогресу у цьому випадку перетворюється в оптимістичні погляди;
- орієнтованість творів на "Ближнє майбутнє", а також детальний опис шляхів, які мають бути зроблені для його досягнення;
- твори мають, як правило, виховну функцію (吴定伯, 1991).

Таке положення не влаштовувало багатьох письменників-фантастів. У результаті, після культурної революції вони почали вносити політичну тематику у свої роботи, відображаючи зміни в наукових історіях, що дозволило науково-фантастичним романам успішно увійти в основне літературне дискурсивне коло.

Також слід зазначити доповідь Тун Енчженя «Мій погляд на мистецтво наукової фантастики» (1979 р.), у якому він зазначав, що НФ - це не тільки поширення знань, а й науковий погляд на життя, що вплинув на багатьох фантастів, і вони почали досліджувати такі теми, як людська природа і суспільство (董仁威, 中国科幻文学简史). Ця доповідь важлива тим, що саме на її основі виникли суперечки про те, яким має бути співвідношення науки і літератури в науковій фантастиці. На той час наукову фантастику класифікували

як "науково-популярну" ("科普作品") або "дитячу літературу" ("儿童文学"), що існувала лише для просування науки та деякий час вона була виключена з основного літературного дискурсивного кола (Huss, 2000, с. 92). Саме тому фантасти прагнули писати не лише про науку, а й про суспільство, націю, долю людства. У результаті, виникало багато суперечок, рішенням яких був запропонований Чжень Веньгуанем розподіл наукової фантастики на "м'яку" ("硬科幻" - "ruǎn kēhuàn") і "жорстку" ("软科幻" - "yìng kēhuàn") (Huss, 2000, с. 92).

"Жорсткою науковою фантастикою" називають твори, які побудовані на науково обґрунтованих знаннях, що прогнозують напрямок технологічного розвитку, а сюжетна лінія зав'язана на технологіях. Вони засновані на "важких науках" (тобто "природничих"), таких як фізика, хімія, біологія та астрономія, що описують вплив нових технологій та нових винаходів на людське суспільство (Huss, 2000, с. 93).

"М'яка наукова фантастика" розглядає питання гуманітарних наук, таких як філософія, психологія, політологія чи соціологія і не обов'язково зачіпає тему наукових технологій і фізичних законів. Їх у свою чергу поділили у на кіберпанк, апокаліптичну фантастику та фантастику передбачення. Фантастику передбачення розподілили на "далеку" ("远") і "близьку" ("近"), маючи на увазі передбачення на багато тисяч років вперед, і відповідно, на відносно невеликий проміжок часу (Huss, 2000, с. 93).

З часом, серйозне захоплення науковою фантастикою вивело її з піджанру дитячої літератури в рамках соціалістичної літературної системи і перетворило її у складну літературну форму, яка дозволила як міркувати про недавнє минуле Китаю, так і висловити надію на зміни (Huss, 2000, с. 94).

Однак, незважаючи на просування письменниками НФ романи, у самому китайському суспільстві переважала недовіра до науково-фантастичних творів, що супроводжувалося критикою письменників та їх робіт. У 1983 р., рух за "очищення духовного забруднення" ("清除精神污染") вплинув на періодичні видання, що публікували роботи письменників-фантастів (吴岩, 2011).

5. Сучасний період (з 1990 р).

До 1997 року, наукова фантастика знаходилася під забороною і її доля залишалася невизначеною. Все змінилося на всесвітній конференції, проведеної в Пекіні з ініціативи редакції журналу «Світ наукової фантастики» («科幻世界»). Після цього, молоді китайські письменники-фантасти, основними представниками яких є Лю Цисінь, Хань Сун і Ван Цзінькан, опублікували ряд видатних творів (董仁威, 中国科幻文学简史). Ці твори не тільки прощаються зі стилем китайської "старої" наукової фантастики від пізньої династії Цин до 1990-х років в абсолютно іншій формі, але і відкривають нові двері за межі традиційної літератури з абсолютно іншим розповіддю.

Лю Цисінь, після публікації трилогії «Проблема трьох тіл», був проголошений "голосом сучасної китайської наукової фантастики", що «вивів китайську фантастику на рівень світового класу» (董仁威, 中国科幻文学简史).

Позиціонуючи себе як письменника "жорсткої наукової фантастики", Лю Цисінь у своїй творчості прагне підкреслити ідеали наукової утопії, що засновані на вірі у силу науки і техніки. Експериментуючи з ідеями зміни фізичної реальності, він створює і зображує нові всесвіти. Головним сюжетом робіт Лю Цисіня є зустріч людини з небаченими досі вимірами всесвіту, місцем, яке залишається в значній мірі чужим для людського розуміння (刘慈欣, 2002).

Таким чином, науково-фантастичний дискурс має довгу історію у Китаї, і не дивлячись на складнощі, він не переставав перероджуватись у працях нового покоління письменників-фантастів у їхній власній традиції, яка дає китайській науковій фантастиці велику кількість варіацій, за якою можна характеризувати її основні риси. Найбільш уживанішими серед них є: орієнтованість як на важкі ("жорстка НФ"), так і на гуманітарні науки ("м'яка НФ"), описи "ближнього" та "далекого майбутнього", деталізація технічної частини, виховна функція творів, головні герої-науковці, що описуються як всемогутні творці, настрої НФ може бути як оптимістичним (утопія), так і навпаки (антиутопія), що зображується через призму китайської культури, історичних подій та соціуму.

1.4.2. Сучасний китайський науково-фантастичний дискурс на ідейно-тематичних рівнях

"Новизна" нової науково-фантастичної літератури полягає не тільки в тому, що вона відрізняється від аналогічних творів у будь-який попередній період, а й в тому, що вона відрізняється від інших літературних жанрів того ж періоду (汪志, 1989).

Сучасна китайська нова наукова фантастика може у свої творах бути виражена як "人类文学" - "rénlèi wénxué" - "антропологічна література", "科技文学" - "kējì wénxué" - "науково-технічна література", "观念文学" - "guānniàn wénxué" - "концептуальна література" і "推演文学" - "tuīyǎn wénxué" - "дедуктивна література" в її відносинах зі світом, наукою, пізнанням і логікою мислення. Це чотири особливості, які можуть використовуватися в якості основної характеристики сучасної китайської НФ (汪志, 1989).

Найбільша різниця між сучасною китайською науковою фантастикою і традиційною полягає в тому, що в ній поступово скасовується поняття "个体的人" - "gètǐ de rén" - "індивідуальна людина", і все більше помітні відносини між людьми та світом, а також вираження стурбованості та бажання описати спільну долю людства (吴定伯, 1991).

У нових науково-фантастичних романах образ людини як особистості ("个体的人") поступово замінюють образи людства ("类"). Наприклад, це може проявлятися у розповіді з точки зору "антропологічної літератури", де наявні описи людства як одного цілого і зображення "макродеталей" ("宏细节" - "hóng xìjié"). Фокус наукової фантастики змістився у бік опису космічного простору, відчуження людей і конфліктів між іншопланетними цивілізаціями. Відносини між особистістю та суспільством трансформувалися у відносини між "людьми" та "іншими істотами" ("他者") (吴定伯, 1991).

Поняття "нелюдського" ("非人") являє собою символ прихованого занепокоєння, що вказує на розбіжність між людьми, їх розвитком і повністю

розділяє їх в таких аспектах, як культура, фізіологія та етика. В експерименті по відчуженню людини від інших, наукова фантастика навіть може зробити з неї іншу істоту, тим самим відокремлюючи її. До таких текстів відносяться «Переродження гіганту» і «Останній вибух» Ван Цзінькана, «Проблема трьох тіл» Лю Цісіня, а також «Гість через мільярд років» Хе Сі (钱谷融, 1957).

Сучасні китайські науково-фантастичні романи характеризуються тим, що описують поведінку людей в цілому (吴岩, 2011). У них чітко можна прослідкувати, що люди діють як "єдине ціле", як "один механізм". Наприклад, міжзоряна війна, описана в романі «Проблема трьох тіл» - це особлива модель дій і соціальний експеримент, заснований на припущенні, що весь людський рід переживає кризу, де індивідуальне "Я" представляє дії всіх людей, що борються за життя (吴岩, 2011).

Також твори, що засновані на "житті людей", мають велику кількість детальних описів, тобто відображення "макро-деталей" ("宏细节"). Ця концепція була вперше запропонована Лю Цісінем (刘慈欣, 2002). Так звані "макро-деталі" відносяться до великомасштабних описів, що виходять за рамки часу і простору, що здійснюються з використанням Всесвіту як системи відліку і людей у якості базової одиниці. Цей прийом викликає почуття "здивування" ("惊奇感"), що має естетичний ефект, і як зазначає Ван Яо, полягає в тому, що «читача відривають від реальності.» З реального світу звичайних людей, читач потрапляє у загадковий і незбагнений світ наукової фантастики, і від такого стрибка він відчуває подив та розрив шаблонів (刘慈欣, 2011).

Так як наукова фантастика - це сучасний літературний стиль, а технології – ключова ланка у процесі модернізації, то технологічна тривога, роздуми про зміни і обмеження, викликані наукою, стали домінуючим імпульсом у створенні наукової фантастики, що повністю відрізняється від заздалегідь поставленої мети популяризації науки» (吴岩, 2011).

Такий опис "технологічної революції" обов'язково повинен супроводжуватися великою кількістю технічних деталей. Вони забезпечують

"простір моделювання" для уявних експериментів, дозволяючи читачам тимчасово включитися в соціальний, технічний і просторовий посередник. Як відзначав У Янь: «Будь то ідеальна утопія чи жахлива антиутопія, письменники-фантасти демонструють різні аспекти через деталі (吴岩, 2011).

Таким чином, сучасна китайська наукова фантастика демонструє нові зміни в її оповідій перспективі і текстовому зображенні. Індивідуальність замінюється на цілісність людства, а внутрішні протиріччя між людьми трансформуються в зовнішні суперечності між расою та "іншими", а також між людьми і "нелюдьми", у той же час виразні методи відображення макродеталей надають тексту естетичного забарвлення.

"Концепт" ("观念") також є незамінним фактором для наукової фантастики. У китайській науковій фантастиці поняття "концептуальної літератури" означає, що вона зазвичай конструюється за допомогою появи нових знань, цінностей та простору. Нові концепції є рушійною силою розгортання сюжету і сприяють розвитку мислення людей. Тобто, у науковій фантастиці потрібен певний поштовх, як наприклад отримання нових наукових знань або новий винахід, а потім його розвиток, тим самим сюжет просувається вперед. При цьому, використовуються вигадані автором або існуючі в науці поняття, але їх розглядають під незвичайним кутом (刘慈欣, 2002). Наприклад, "розпад вакууму" ("真空衰变"), описаний Лю Цзінем у "Ері Хаосу", спочатку був теоретичною гіпотезою, яке вигадало фізичне співтовариство ще на початку 1980-х рр. (刘慈欣, 2011). Текст встановлює визначення цього терміну з самого початку, а потім використовує його у ході сюжету.

Нові концепції є важливим способом для сучасних китайських нових науково-фантастичних романів і можуть як складати рушійну силу для розвитку сюжету, так і бути механізмом для розширення кругозору читачів. Ці концепції спираються на поточну інформацію про можливості зміни реальності майбутнього, яка розкривається за допомогою вербальних знаків.

Що стосується внутрішнього мислення і логіки побудови літератури, то сучасна китайська наукова фантастика є свого роду "дедуктивною літературою"

("推演文学"), тобто літературою "далекоглядного характеру" (张君勱, 2008). Дедуктивне мислення у сучасній китайській науковій фантастиці полягає в тому, щоб заздалегідь засвоїти той досвід, якого ще не існує насправді, ознайомившись з його витоками у романі (张光芒, 2007).

Також, сучасна китайська наукова фантастика характеризується антиутопічною тенденцією технологічних катастроф (吴岩, 2011). Вона суперечить концепції "наукової всемогутності" яку використовували з кінця династії Цин до 1990 рр., але висловлює роздуми про вплив, наслідки та обмеження науки. Технологічна тривога відображає собою особливий спосіб участі наукової фантастики в науковій діяльності і формує "простір моделювання" для уявних експериментів з використанням технічних деталей (郭颖颀, 2010). Наприклад, «Переродження велетня» Ван Цзінькана, відтворює утопічне прагнення до необмеженого розвитку і прогресу, але в той же час розкриває величезні людські витрати і небезпеки, які є важливою частиною реалізації утопії. Також, Хан Сун у своїй творчості славиться своїми похмурими зображеннями реальності Китаю через призму наукової фантастики. Його романи «Підземелля» і «Високошвидкісна залізниця» містять "протилежний образ" розвитку, у яких описується глибоке занепокоєння за майбутнє країни (郭颖颀, 2010). Хао Цзінфан, автор науково-фантастичного роману «Складний Пекін» у своїх працях пише, що «чимало китайських письменників-фантастів дає читачам уявлення про сучасне китайське суспільство, висвітлюючи щоденні тривоги молоді та соціальні проблеми, які проникають в повсякденне життя людей (郭凯, 2010).»

Можна дійти висновку, що сучасні китайські науково-фантастичні романи визначаються як «гуманітарна література», «науково-технічна література», «концептуальна література» і «дедуктивна» виходячи з чотирьох вимірів відносин наукової фантастики зі світом, наукою, пізнанням і логікою мислення, описуючи такі тематики, як згуртованість людей, поява неіснуючих світів, істот та взаємодії з ними людей, нові знання, технології, а також описи

невпинного розвитку науки та можливих наслідків прогресу, використовуючи при цьому різноманітні лексичні та стилістичні прийоми.

1.4.3. Лексичні та стилістичні особливості китайського науково-фантастичного дискурсу

Вигадані всесвіти, що описуються письменниками-фантастами, як правило, різноманітні і складні, адже головною метою є передача особливостей створеного їхньою уявою світу читачеві засобами літературної мови, тексту.

Для створення переконливої картини в текстах наукової фантастики використовуються певні пласти лексики.

НФ дискурс націлений на імітацію достовірності та науково-теоретичної обґрунтованості зображуваної фантастичної реальності, що досягається стилізацією наукової мови, професійного мовлення фахівців, документальності (Разинкина, 1972). Для цього у твори вводиться термінологія, що забезпечує професійні контакти в інституційному середовищі. Наприклад, у науково-фантастичних текстах можуть зустрічатися елементи загальнонаукової лексики (大气 - dàqì - атмосфера, 宇宙 - yǔzhòu - "Всесвіт"), а також спеціальні терміни (质谱法 - zhìpǔfǎ - "мас-спектрографія", 放射化学 - fàngshèhuàxué - "радіохімія").

Для відображення професійного спілкування автори можуть впроваджувати у текст терміни, що застосовуються спільно з розмовною лексикою, що надає комунікації персонажів риси інституціональності (Разинкина, 1972).

Крім впровадження в тексти наукової фантастики вже існуючих термінів і одиниць з інституційного середовища, автори створюють свої власні назви (оказіоналізми), особливо при створенні фантастичного допущення. При цьому нові створені одиниці можуть належати до різних сфер: наукової, професійної, повсякденної (Белоусова, 2006, с. 179).

При створенні оказіоналізмів, автори науково фантастичних творів можуть використовувати певні словотвірні моделі, типові для наукового

дискурсу (аббревіації, конверсії, злиття основ, власних і загальних імен, використовувати модель суффіксації, тощо). Створені таким чином терміни допомагають замаскувати вигадку, створити враження про його приналежність до наукового середовища (Белоусова, 2006, с. 180).

Новостворені слова позначають також об'єкти або явища фантастики, яких ще не існує в реальності. Але не всі з створених слів носять термінологічний характер: воно може позначати, наприклад, якийсь вид діяльності, який став можливим у вигаданому автором тексту світі, назви предметів побуту, одягу, видів транспорту, тощо.

У випадках, коли новоутворення носять термінологічний характер, вони набувають яскраво вираженого стилістичного забарвлення і їх функціонування в тексті має багато спільного з функціонуванням термінів у художньому творі. Мета їх введення у текст - зображення обстановки професійної діяльності героїв (Белоусова, 2006, с. 180).

Поєднання реальних і фантастичних світів створюється за допомогою певних лексичних одиниць (далі - ЛО), які у когнітивному плані є напів-агніонами, оскільки містять у своїй семантиці компоненти відомого і невідомого. Вони можуть бути структурно мотивованими (авторські номінації, слова-композиції) або контекстуально мотивованими (узуальні лексеми в оказіональному значенні, оказіональні "варваризми") (Белоусова, 2006, с. 181).

Також наукова фантастика створює свій власний загальноприйнятий вокабуляр: такі слова, які використовуються багатьма письменниками-фантастами і що не вимагають додаткових пояснень для читачів. До цього шару лексики можна віднести, наприклад, слова 生化人 - shēnghuàrén - "кіборг", 心灵感应 - xīnlíngǎnyìng - "телепатія" і 星际飞行器 - xīngjìfēixíngqì - "зореліт".

НФ дискурсу властиві такі інваріантні ознаки, як моделювання психології непізнаного і створення "ефекту відчуження", що обумовлюють використання лексики певних тематичних груп (прикметників з семантикою "невідомий", "дивний", "загадковий"; дієслів з семантикою "здаватися",

"нагадувати", "походити"; емотивної лексики та лексеми, що позначають "раптовість", "несподіванку" і "дивний характер подій, що відбуваються").

Характерним для творів китайської наукової фантастики є інтерес до історичних подій, надбань, елементів минулого. Саме тому у твори вводяться імена історичних осіб, посилання на джерела інформації; окреслення часових рамок і місця дії. Позначення кордонів художнього простору за допомогою топонімів, наприклад, використовуючи існуючі географічні назви, або використання міфологічних назв, у певній мірі надає читачу відчуття близькості до середовища, що описується у творі (Хадеєва, 2014, с. 251).

Історизми як способи надати розповіді достовірність, також часто зустрічаються в творчості китайських письменників-фантастів. Вони передають значення і місце часу в контексті роману. Контекст їх вживання такий, що вони актуалізують ретрочастину НФ-дискурсу і уточнюють, що фантастика може бути хронотопом не тільки майбутнього ("про космос"), минулого ("фентезі"), але також і "сьогодення", хоч і вигаданого - але правдоподібного, особливо якщо воно створено на основі фантастичного допущення.

Для надання тексту ілюзії достовірності можуть згадуватися реалії, наприклад ті, що позначають великі міжнародні організації, елементів побуту тощо (Хадеєва, 2014, с. 255).

Також характерним є згладжування кордонів між світами реальним і фантастичним завдяки системі тропів і фігур, наприклад епітетів (修饰语), метафор (隱喻), порівнянь(比喻), символізмів (象征主义), а також прийомам введення наукової інформації (пряме запитання - пояснення; іронія-пояснення; апеляція до наявних знань) (Разинкина, 1972).

Крім зрозумілого і доступного опису матеріальної культури у творах китайської наукової фантастики існує явно виражений етичний вектор: прагнення до кращого як окремих людей, так і всього людства, що досить чітко окреслюється у окремих реченнях. Адже вигаданий всесвіт повинен сприйматися читачем як справжній, реальний світ, населений людьми, проблеми яких є актуальними і викликають співпереживання.

Отже, важливою складовою для реалізації науково-фантастичного дискурсу є спеціальні пласти лексики, наприклад: вузькоспеціалізована термінологія, загальнонаукова лексика, що пов'язана з точними науками, відповідає за створення наукового дискурсу; також топоніми, аббревіатури, реалії, імена історичних осіб, посилання на джерела інформації, створюють ілюзію достовірності, тобто описи знайомої картини життя реципієнта.

У свою чергу okazіоналізми (новостворені лексичні одиниці), відповідають за створення когнітивного відчуження та створення фантастичного дискурсу.

У НФ творах можуть простежуватися риси художнього дискурсу, що реалізується за допомогою метафор, епітетів, порівнянь, символізмів, що виступають в якості пояснювального механізму; також можуть використовуватись лексеми, що позначають раптовість, несподіванку, здивування, страху, що надають твору емоційного забарвлення.

Висновки до розділу 1

Підсумовуючи сказане вище, можна сказати, що китайський науково-фантастичний дискурс (科幻话语) – це особливий тип художньо-літературного дискурсу, метою якого є, поєднуючи наукову та фантастичну реальності, за допомогою ідейно-сміслових рівнів та певних пластів лексики, художньо вплинути на читача. НФ дискурс виконує функцію творчого пізнання і осмислення дійсності, але у той же час має і свої власні, притаманні тільки йому функції. Це пов'язано з його міждискурсивною природою, а саме з впровадженням у художній простір характеристик наукового дискурсу, поєднуючи його з фантастичним.

Серед важливих особливостей, властивих китайському науково-фантастичному дискурсу, можна виділити наступні:

- детальне обґрунтування наукових гіпотез (для чого автору необхідно володіти базовими знаннями певній науковій області - фізики, хімії, біології);

- створення ілюзії достовірності (вписування в знайому картину життя, відсутність руйнування уявлень про світ) зображення "макродеталей" оточуючого світу;
- реалізація прийому "когнітивного відчуження" за допомогою фантастичного допущення поряд з критичним осмисленням дійсності.
- єдина фантастична посилка є логічно обґрунтованою в рамках наукової картини світу;
- моделювання реальності на основі відомих тенденцій (прогрес), постановка соціальних і наукових проблем;
- глобальні наукові, соціальні, філософські проблематики мають першочергове значення, внутрішні конфлікти однієї людини - другорядне;
- висування на перший план "людини, як члена суспільства", не "особистості".
- наявні риси "гуманітарної" (описи згуртованості людей, появи неіснуючих світів, істот та взаємодії з ними людей), "науково-технічної" (поява нових знань, технологій, розвиток науки та наслідків прогресу), "концептуальної" і "дедуктивної" літератури, виходячи з чотирьох вимірів її відносин зі світом, наукою, пізнанням і логікою мислення.
- сюжетними категоріями наукової фантастики є відкриття (просторові, наукові, філософські); дослідження (наукові, філософські); катастрофи (світового масштабу, соціальні, або ж особистісні); подорожі у просторі, або часі.

Таким чином, враження достовірності, важливе для наукової фантастики як жанру художньої літератури, залежить від опрацьованості науково-фантастичного допущення, і створюється завдяки впровадженню в текст твору певного обсягу характеристик наукового дискурсу.

На лексичному рівні засобами реалізації науково-фантастичного дискурсу є: термінологічна лексика, неологізми при технічному описі, топоніми, що забезпечують вказівку "точної" фантастичної адреси, історичні реалії, okazіоналізми, лексеми, що позначають раптовість, несподіванку і дивний характер подій, що відбуваються.

Використовуються у китайському НФ дискурсі і граматичні засоби (аббревіатури, складні, багатокomпонентні речення), що допомагають органічно вбудувати в реалістичне оповідання, що базується на використанні загальних правил побудови моделі дійсності, фантастичний компонент, який існує за особливими законами, згладивши межі між реальністю і фантастикою.

Оскільки науково-фантастичний дискурс поєднує у собі риси художнього, у творах також можна побачити велику кількість стилістичних засобів (а саме метафор, епітетів, порівняння), а також прийомів введення наукової інформації (пряме запитання - пояснення; іронія-пояснення;).

РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КИТАЙСЬКОГО НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

2.1 Проблематика визначення поняття "наукова фантастика" як жанрової категорії

Наукова фантастика - це літературний жанр, головним прийомом якого є зображення вигаданого світу, відмінного середовища від того, що оточує автора. Вона являє собою поєднання і взаємодію двох компонентів, сутність яких ми розтлумачимо нижче:

- 1) Когнітивне відчуження (елемент фантастичного).
- 2) Ефект достовірності.

Когнітивне відчуження виконує функцію наукового моделювання - екстраполяції певного технічного винаходу, або наукової теорії в майбутнє, з метою виявлення його сильних і слабких сторін, а також наслідків його запровадження у світі. Також це може бути створення певних фантастичних світів або істот. Але у той же час новостворена фантастична картина світу має бути переконлива і підвладна сприйняттю читача, в зв'язку з чим виникає проблема створення "ефекту достовірності".

З одного боку, наука, за допомогою власного методологічного апарату, досліджує реальне і фантастичне в різних проявах. З іншого – наукова фантастика використовує методологію науки нарівні з художніми методами для конструювання фантастичної реальності.

Категорія "фантастичне" розглядається у співвідношенні категорій реальне/нереальне, критерієм якого є об'єктивна дійсність, що дозволяє визначити приналежність даного явища або до реального світу, або до світу фантазій людини. Це поняття визначається як особливе сприйняття незвичайних, таємничих, нереальних подій, об'єктів і явищ, не з'ясованих відомими науці законами природи і суспільства.

Але у той же час, у НФ творі має бути описана реалістична картина світу, створюватися ілюзія того, що світ, який описує автор, є справжнім.

Підтримання ілюзії достовірності відбувається за допомогою певних факторів, а саме:

- а) обрамлення сюжету реалістичними описами;
- б) зіставлення фантастичного майбутнього з подіями минулого;
- в) апеляції до наукових джерел, реальних фактів, осіб;
- г) увага до художніх деталей, серед яких є технічні описи, деталізація наукових досліджень.

Ілюзія достовірності є однією з ключових особливостей наукової фантастики. Введення елементів "фантастичного" або "незвичайного" у цьому жанрі здійснюється особливим чином, описуючи їх, як "потенційно можливі", переконуючи реципієнта у тому, що події, які відбуваються - реальні, а персонажі – це звичайні люди.

У науково-фантастичному творі *незвичайне* створюється за допомогою опису невідомих досі законів природи або ж науки та техніки. Саме ця особливість відрізняє наукову фантастику від жанру фентезі, де умовність будується на основі містичного, надприродного і таємничого, що не має раціонального пояснення, а сприймається як даність. Таким чином, виникає необхідність пов'язувати вигаданий художній світ наукової фантастики зі світом об'єктивної реальності.

Спосіб опису вигаданих речей за допомогою реалістичних прийомів є головним правилом створення наукової фантастики. Тобто, незважаючи на ефект відчуження, їх опис має бути правдоподібним.

Натомість у літературній творчості приділяється все більше уваги проблематиці використання художньої мови для опису наукових знань. Адже науково-фантастичні твори повинні виражати актуальні наукові знання, оскільки НФ література, крім ознак художнього і фантастичного дискурсу, має ознаки наукового. Для того, щоб донести до реципієнта певні наукові знання, потрібно

часто вдаватися до наукової мови (термінології, теоретичних пояснень з фізики, хімії, математики тощо).

Основна проблема, з якою зазвичай стикаються при створенні НФ дискурсу, полягає в тому, як саме узгодити жвавість і абстракцію, ліризм та логіку. На сьогоднішній день, автори наукової фантастики сформуvalи щонайменше три варіанти рішення цієї проблеми.

По-перше, це метод діалогу (对话法 – duìhuàfǎ). Він полягає в тому, щоб пояснити відповідні наукові знання через діалоги між персонажами твору. Використовуючи цей метод, звертається особлива увага на ідентичність персонажів (郑军, 中国科幻之路). Тобто, між інтерпретатором і слухачем повинна бути різниця в знаннях. Тому, у творах часто використовують скорочення і жаргони для того, щоб замінити стандартні поняття.

По-друге, використовується метод інтерполяції (插叙法 – chāxùfǎ). Автори НФ можуть вводити необхідні наукові знання у формі певних вставок, наприклад, це може бути пояснення певних наукових теорій або термінів у сюжеті. При використанні цього методу, немає необхідності спеціально створювати необхідні передумови для їх пояснень персонажами для того, щоб розвиток сюжету твору був достатньо зрозумілим для реципієнтів (郑军, 中国科幻之路). Однак, у цього методу є і суттєвий недолік, адже введення знань у розповідь, як і поєднання наукової мови і літературної мови, може порушувати ритм та стилістику оповіді.

По-третє, рішенням згаданої вище проблеми може бути метод анотації (注释法 – zhùshìfǎ) (郑军, 中国科幻之路). Тобто, наукові знання, а також поняття, з якими реципієнт може бути не знайомий, пояснюються в кінці твору. Таким чином, структура і мовний стиль будуть максимально уніфіковані.

Отже, вищезазначені методи можуть частково вирішити проблему включення наукових знань в роботу, але всі вони мають певні недоліки. Остаточне рішення цієї проблеми вимагає високого ступеня інтеграції наукових

знань і художнього стилю, тобто його використання без впливу на науковий дискурс, і навпаки.

2.2. Методика аналізу лінгво-стилістичних особливостей в китайському науково-фантастичному дискурсі

Довгий час вивчення фантастичної літератури і наукової фантастики зокрема, в академічній спільноті було рідкісним явищем. Тому, в рамках методології, наукова фантастика в фокус уваги дослідників потрапила відносно нещодавно.

Учасники НФ дискурсу стверджують, що наука про фантастичну літературу довго не мала на меті перейматися про методику аналізу матеріалу. Пройдений шлях методологічних пошуків багато в чому повторює пошуки класичної академічної науки з середини XIX століття до сьогодні як у загальнотеоретичних питаннях, так і у вивченні природи літературного жанру.

В академічній жанрології виділяють кілька основних видів аналізу при дослідженні НФ, а саме: *дискурс-аналіз, структурний аналіз, метод суцільної вибірки, а також семантико-стилістичний, лінгвокультурологічний, контекстуально-інтерпретаційний, прагмалінгвістичний та функціональний методи*. В нашій роботі вони будуть використовуватися в аспекті дослідження жанру наукової фантастики та при вивченні її основних проблематик.

Дискурс-аналіз ґрунтується на ідеї структуралістської лінгвістики про те, що доступ до реальності завжди здійснюється за допомогою мови. Мова при цьому не просто відображає реальність і суспільні відносини нейтрально, але і створює їх. Дискурс-аналіз здійснюється на трьох рівнях: на рівні тексту, дискурсивної практики і соціальної практики. На рівні тексту, аналізу піддаються лінгвістичні особливості (лексичні, граматичні, синтаксичні особливості, зв'язність речень), його зміст і форма;

На рівні дискурсивної практики досліджується зв'язок між текстом і соціальною практикою, те, як у процесі взаємодії автор та реципієнт створюють

та інтерпретують текст, а також розгляд питання міждискурсивності. Дискурсивна практика при цьому служить сполучною ланкою між текстом і соціальною практикою, де аналіз спрямований на світогляд та культуру.

Під час нашого дослідження дискурс-аналіз використовувався для ідентифікації та детального розгляду науково-фантастичного жанру як текстового утворення, виявлення їхніх жанростворюючих ознак. Також, цей метод дозволяє прослідкувати, яким чином у романі взаємодіють між собою науковий, фантастичний та художній дискурси.

Аналізуючи обраний нами роман, для виявлення в ньому елементів структури НФ, ми використовували *структурний метод*. Він дає змогу відтворити загальну модель, за якою створюється китайський науково-фантастичний дискурс (поєднання наукового, фантастичного, художнього дискурсу та ідейно-сміслових рівнів), а також виокремити її основні складові (ЛО).

Прагмалінгвістичний аналіз. Предметом дослідження цього методу є НФ текст як певне матеріальне явище. У рамках цього підходу аналізується те, яким чином текст орієнтується на аудиторію. Тобто, у цьому випадку дослідника цікавить не порівняння НФ текстів з метою виявити в них спільні змістовні компоненти, або дати структурний опис їх складових частин, але орієнтованість тексту і його лексичних одиниць на аудиторію і механізми його рецесії (Григорьева, 2007, с. 288). Наприклад, за допомогою цього методу, ми можемо проаналізувати те, яким чином, за допомогою особливих пластів лексики, таких як просторові елементи (太阳系 - Сонячна система), топоніми (伦敦 - Лондон), може бути створена знайома реципієнту картина світу.

Функціональний аналіз у нашому дослідженні використаний для класифікації, дослідження функціонування спеціальних лексичних одиниць на реципієнта. Наприклад, при виокремленні елементів художнього дискурсу та поясненні їх фігурування у романі, таких як порівняння, які виконують пояснювальну функцію, описують зовнішній вигляд предмету, на який

необхідно зробити акцент (台球让我们想到了加速器中的粒子碰撞。《Більярд нагадує зіткнення частинок в прискорювачі (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»).

За допомогою методу *лінгвокультурологічного аналізу* можна з'ясувати та проаналізувати культурно значущу інформацію, закладену в розглянутих прикладах, адже важливе значення має і культурний контекст дискурсу. Наприклад, у нашому дослідженні він буде використовуватися при аналізі реалій, які ознайомлюють читача з особливостями культури, історії (таких, як "文革大革命" - Велика Пролетарська Культурна революція, "红卫兵" - хунвейбіни), побуту ("琴" - цитра), видатними особистостями (老舍 - Лао Ше, 伏羲 - Фу-сі) китайського народу.

Семантико-стилістичний метод дає змогу проаналізувати взаємозв'язок мовних засобів, а також стилістичного забарвлення функціональних стилів, що базується на семантико-стилістичних зв'язках мовних одиниць різних рівнів. Він спрямований на виявлення смислових відтінків слів, стилістичного оформлення мови. У нашому дослідженні даний метод використовується для аналізу взаємозв'язку між елементами НФ дискурсу за допомогою мовних засобів (наприклад, при поєднанні наукового та художнього дискурсу, що здійснюється за допомогою метафор, символізмів, порівнянь, тощо).

Контекстуально-інтерпретаційний метод має на меті виявлення статусу досліджуваного тексту щодо інших текстів НФ, його значимість у соціокультурному контексті, а також на пояснення авторського задуму, мотивів і цілей, загального змісту, тощо (Макаров, 1998, с. 200).

Також при використанні контекстуально-інтерпретаційного методу можна виокремити значення мовних одиниць, що реалізуються у конкретній ситуації, їх семантичних зв'язків і асоціативних смислів, що має особливе значення для китайської мови. Аналізуючи обраний нами роман, ми використовуємо цей метод для характеристики ідейно-тематичних рівнів роману, а також виокремлюємо спеціальну лексику, яка відповідає за їх

створення(наприклад, зображуючи процес "відчуження" автор використовує слова 异化 - "відокремлення", 陌生 – "сторонитися", 分别 - "відчужуватися").

Метод суцільної вибірки забезпечує відбір лексичних одиниць (слів, речень), що реалізують фантастичний елемент, ілюзію достовірності, а також риси художнього дискурсу у творі. Враховуючи, що у науково-фантастичних творах автори використовують велику кількість термінології, цей метод дозволить нам виокремити певні ЛО для аналізу. Наприклад, вони можуть відігравати ключову роль, або частіше фігурують у романі (такі терміни, як 原子 - "атом", 纳米材料 - "наноматеріали", 物质 – "матерія").

Використавши вказані вище методи, ми дослідили основні жанротворчі засоби китайської наукової фантастики на лексичному та стилістичному рівнях на прикладі роману Лю Цісіня «Проблема трьох тіл».

Висновки до розділу 2

Однією з головних перешкод створення наукової фантастики є поєднання одразу кількох дискурсів в рамках одного твору: художнього, наукового та фантастичного.

Оскільки один тип дискурсу з точки зору стилістичної спрямованості тексту може нівелювати інший, наприклад, при з'єднанні наукового та художнього дискурсу, а також у випадках, коли наукові поняття є незнайомими для реципієнта, щоб уникнути непорозуміння, для пояснення суті термінології і складних теоретичних концепцій, автори науково-фантастичних творів зазвичай використовують такі прийоми, як:

1. Метод діалогу (розкриття інформації за допомогою діалогічного мовлення);
2. Метод інтерполяції (позасюжетні вставки пояснень основних концепцій);
3. Метод анотації (пояснення, що виносяться в кінець тексту).

Однією з проблем наукової фантастики є інтеграція фантастичного елементу в творах, оскільки, на відміну від жанру фентезі, його потрібно пояснити з точки зору наукового дискурсу, за допомогою точних наук.

Не менш важливою є реалізація ілюзії достовірності, якої автор може досягти за допомогою детальних описів оточення, наукових відкриттів, апелюючи до наукових джерел, історичних подій, культурних маркерів тощо.

Проблематика понять "фантастичне", "когнітивне відчуження", "ефект достовірності", а також їх реалізації у китайській мові, наштовхують на дослідження жанру наукової фантастики крізь призму китайського менталітету, історії та світосприйняття. Для того, щоб визначити способи реалізації китайського науково-фантастичного дискурсу, а також виявити його жанроутворюючі ознаки та особливості, нами був проаналізований роман Лю Цисіня «Проблема трьох тіл» як матеріал дослідження.

Для досягнення цих цілей була застосована низка методів дослідження, передусім дискурс-аналіз, за допомогою якого ми дослідили лінгвістичні особливості обраного тексту (лексичні, стилістичні особливості), його зміст, а також розглянули питання міждискурсивності. Зокрема застосування цього методу дало нам змогу глибше проаналізувати китайський світогляд, менталітет, історію та культуру,

У роботі також були використані структурний та функціональний аналізи для розуміння того, як різні засоби мовлення реалізують функції творення фантастичного елемента.

Лінгвокультурологічний та прагмалінгвістичний методи використані для аналізу культурно значущої інформації у текстових утвореннях, а також комунікативних ситуаціях.

Метод суцільної вибірки, застосований у нашому дослідженні, забезпечив відбір лексичних одиниць, що найбільш характерно демонстрували необхідні для аналізу особливостей науково-фантастичного дискурсу.

Семантико-стилістичний метод використовувався під час досліджень смислових відтінків значень і прийомів створення НФ на прикладах їх реалізації у китайськомовному дискурсі.

РОЗДІЛ 3. ЛІНГВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ У КИТАЙСЬКОМУ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

3.1. Ідейно-сміслові рівні та їхня реалізація у китайському науково-фантастичному дискурсі

Досліджуючи сучасну китайську наукову фантастику, можна простежити її відмінності від траційної літератури, що створює нові простори для інтерпретації її унікальних характеристик, культурної парадигми та естетичної конотації. На наше переконання, серед усього різноманіття китайських НФ романів окремої уваги заслуговує роман сучасного фантаста Лю Цісіня (刘慈欣) «Проблема трьох тіл» («三体»), який ми обрали матеріалом нашого дослідження. Аналіз цього твору дав нам змогу на прикладах з окремих речень, а також певних лексичних одиниць, виокремити та дослідити механізми творення лінгво-стилістичних особливостей китайського науково-фантастичного дискурсу.

Характеризуючи особливості китайського науково-фантастичного дискурсу, в першу чергу, потрібно звернути увагу на ключові фігури при побудові сюжетної частини твору, що, тим самим, буде впливати як на лексичну, так і на стилістичну складову тексту. У романі Лю Цісіня «Проблема трьох тіл», ці фігури проявляються на певних ідейно-сміслових рівнях (включають у себе основні ідеї, закладені у розповідь, що реалізуються автором за допомогою системи образів та персонажів, для створення у реципієнта певного смислового сприйняття реальності твору), що були створені в якості відображення китайських культурних конотацій, а також шляхом історичних передумов.

Здійснивши аналіз представлених у творі ідейно-сміслових рівнів, ми дійшли низки висновків:

1. Передусім у романі фокус наукової фантастики спрямований на створенні конфлікту між різними цивілізаціями, тим самим поступово формуються відносини між "людьми" ("类") та "іншими"("他者"), де поняття "нелюдського" проявляється у словах "外星人" ("позаземний, чужий"), "别的力量" ("інша сила"),

"超自然力量" ("надприродна сила"), "人类的形象" ("гуманоїд"), "另一个世界" ("інший світ"), що відноситься як до представників іншої раси, так і світу в цілому.

2. У «Проблемі трьох тіл», крім зіткнення двох різних цивілізацій, Лю Цисінь також детально описує процес "відчуження" ("疏离") людей, розділяючи їх одну від одної. У романі зображується поява людської ідеології щодо подальшої долі планети, у результаті чого точки зору на рахунок прищестя іншої форми життя на Землі розділилися настільки, що з'явилися радикально налаштовані організації ("адвентисти", "редемпціоністи" та "виживальщики"). Це яскраво проявляється у наступному прикладі, у якому *відчуження* проявляється у протиставленні "простого люду" ("普通民众") та "високоосвідчених" ("知识精英"), тих, хто мислив "поверхово", з "людської точки зору" ("人类思考") та угруповання людей, що почали дивитися на речі з позицій "позаземного розуму" ("人类之外思考"), тим самим "відокремлюючись" ("异化") від людства:

地球三体叛军被称为精神贵族组织，其成员多来自高级知识阶层，也有相当一部分政界和经济界的精英。三体组织也曾试图在普通民众中发展成员，但这些努力都告失败。对于人类的负面，普通人并没有高级知识阶层那样全面深刻的认知;更重要的是，由于他们的思想受现代科学和哲学影响较少，对自己所属物种本能的认同感仍占强势地位，将人类作为一个整体来背叛，在他们看来是不可想象的。但知识精英们则不同，他们中相当多的人早已站在人类之外思考问题了。人类文明，终于在自己的内部孕育出了强大的异化力量。《O3T (Організація «Земля-Трисолярис») називали організацією духовної еліти. Більшість її членів були людьми високоосвіченими, багато хто належав до високих політичних або фінансових кіл. У свій час O3T намагалося поширити свої ідеї серед простого люду, але з цього нічого не вийшло. Напевно, вирішили прихильники O3T, простолюд, на відміну від людей освічених, не в змозі побачити і досягнути темні сторони людської натури. Що ще важливіше, мислення простолюдинів надто поверхове, щоб сприйняти передові наукові та філософські ідеї, і тому вони набагато тісніше, на чисто інстинктивному рівні,

відчувають свою належність до роду людського. Зрадити його для них просто немислимо. Але інтелектуальна еліта зовсім інша справа: багато хто з її представників вже почали дивитися на речі з позицій позаземного розуму. Так всередині людської раси зародилося прагнення до відчуження від неї (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)».

ETO 的三个派系“降临派”、“拯救派”和“幸存派”的理由分别是：人类文明自身缺陷产生的异化力量、对更高等文明的向往和崇拜、让子孙在终极战争后幸存的强烈欲望。《Відчуження членів ОЗТ від решти людства відбулося під впливом різних причин: ненависті до людської раси за її злочини, схиляння перед більш розвинутою цивілізацією і прагнення дати своїм нащадкам можливість вижити (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)》. У даному прикладі, автор описує розкол між однією організацією та цілим людством, використовуючи слово "分别" ("відчуження").

Також, Лю Цисінь часто використовує прийом "відсторонення" однієї людини від соціуму, описуючи її відчуття самотності, внутрішні переживання за допомогою таких ЛО, як "陌生" (сторонитися), "不属于这里" (бути тут чужим): 这种心态发展下去，她渐渐觉得这个世界是那样的陌生。她不属于这里。《Занурюючись в безодню депресії, Е все більше сторонилась світу. Їй не було в ньому місця (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).》

Таким чином, відчуження у творі вказує на розбіжність між людьми, розділяючи їх у таких аспектах, як життєва позиція, культура, питання моралі, ментальний стан тощо.

Це проявляється у реченнях, які описують прагнення одного з жителів планети Трисоляріса, врятувати Землю, відчужуючи його від свого світу і фактично робить його зрадником, що підкріплюється такими такими лексичними одиницями, як "小人物" ("маленька людина", "істота"), "孤独" ("самотня"), "没有财富没有地位没有爱情" ("немає ні суспільного становища, ні любові, ні надії"), "罪犯" (злочинець), :

- 你发出的警告信息，很可能使三体文明失去一次生存的机会 «Попередження, яке ти послав, можливо, позбавило трисоляріанську цивілізацію шансу на виживання.»

- 但给了地球文明这样的机会。« - Зате дало його землянам. »

- 我是个小人儿，生活在社会的最底层，没有人会注意到我，孤独一生，没有财富没有地位没有爱情，也没有希望。如果我能够拯救一个自己爱上的遥远的美丽世界，那这一辈子至少没有白活。«Я маленька істота, як як животіє на найнижчому дні суспільства. Нікому немає до мене діла. Моє життя самотнє і безрадісне; у мене немає ні суспільного становища, ні любові, ні надії. Якщо я врятую далекий прекрасний світ, який мені так полюбився, моє життя буде прожите недаремно (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

- 你是三体世界所有轮回的文明中最大的罪犯。« -Ти найстрашніший злочинець за всю історію Трисоляріса. » (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

Також, яскравим прикладом відчуження є речення, де наявний опис "Природного відбору" на планеті, у якому тих, хто не в змозі приносити користь для суспільства або дожили до певного віку, відправляли на дегідратацію. У цих реченнях існує умовне розділення жителів планети на "工作能力" ("працездатних") та "闲人" ("ледарів"):

三体人的寿命一般在七十至八十万个三体时，其实大部分人早在这之前就失去了工作能力，这时他们就会被强制脱水，脱水后的干纤维躯体被付之一炬，三体社会是不养闲人的。«Середня тривалість життя трисоляріан - сімсот-вісімсот тисяч годин. Більшість, утім, втрачають працездатність набагато раніше. Тоді їх примусово дегідрують, а висохлу плоть кидають у вогонь. На Трисолярісі з дармоїдами не церемонилися (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

3. У романі, як протиставлення відчуженню, присутні описи колективної людської діяльності, де люди діють як єдине ціле. Наприклад, війна, що описана у «Проблемі трьох тіл» - це особлива модель дій та соціальний експеримент, що

заснований на припущенні, що весь людський рід переживає кризу, де індивідуальне "я" представляє дії всіх людей, що борються за життя.

Наводячи приклади з роману, можна виділити речення, де людство об'єднується в одне ціле, щоб протистояти зовнішній загрозі:

这次与会的有更多的外国军人，而且都穿上了军装。在人类历史上，全世界的武装力量第一次面对共同的敌人。《Вперше в історії збройні сили всіх земних націй протистояли єдиному ворогу (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

人类与外星侵略者的战争已经开始。《Людство знаходиться в стані війни з іншопланетними загарбниками (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Також, кооперація у романі проявляється в моменті, де у грі «Три Тіла», за наказом імператора, його армія створила "Комп'ютер Цинь", де всі працювали однією злагодженою системою, і кожен солдат виконував свою маленьку функцію.

4. Крім цього, у романі присутні макроскопічні описи деталей(宏细节), які проявляються в великомасштабних описах, що виходять за межі часу і простору всієї дії. У контексті твору це відбувається у процесі зображення людей, що протиставляються безмежності Всесвіту:

如果飞近质子平面，就能看到—个由精细复杂的集成电路构成的广阔平原，电路的总面积是其包裹于其中的三体行星陆地面积的几十倍。

《З борту космічного корабля мембрана вважалася неосяжною площиною, суцільно вкритою складними інтегральними схемами. Їх загальна площа в десятки разів перевищувала площу всіх континентів Трисолярису (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

宇宙是个空荡荡的大宫殿，人类是这宫殿中唯一的一只小蚂蚁。

《Космос - це порожній палац, а людство, це комахи, - його єдині мешканці (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

仰望夜空，觉得群星就像发光的沙漠，我自己就是一个被丢弃在沙漠上的可怜孩子。《Зоряне небо ввижалося холодною блискучою пустелею, а я - заблукалою в ній дитиною.》(刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

Естетичний ефект цього макродетального опису проявляється в тому, що під час розповіді реципієнта "відривають від реальності", акцентуючись на описі оточення і абстрактних внутрішніх почуттях героїв.

5. Так само, у «Проблемі Трьох тіл» є вираження "концептуальних" сюжетів ("观念"), де сюжетний розвиток супроводжується демонстрацією нових ідей або знань. Наприклад, це проявляється у створенні ретранслятора на базі "Червоного берегу", за допомогою якого вчені змогли відправляти повідомлення на планету Трисоляріс, а також при демонстрації нової гри віртуальної реальності "Трьох Тіл", що пояснює принципи існування, функціонування життєвого циклу планети та цивілізації. Концептуальність твору проявляється в створенні "літаючого леза" ("飞刃") - зброї з наноматеріалу, за допомогою якої вдалося потрапити на базу адвентистів і дізнатися про загрозу, що насувається, або ж відправка трисолярцями на Землю "Софонів" ("智子"), дзеркальних зондів у формі сфер, що знищили основні експерименти людства тощо.

Таким чином, можна сказати, що важливою особливістю сучасної китайської наукової фантастики є нові концепції, що являють собою рушійну силу для розвитку сюжету.

6. Зокрема під час аналізу твору ми виявили, що в романі наявні прояви поняття "дедуктивної літератури" ("推演文学"), що означає демонстрацію наукових знань, теоретичних понять, законів з областей науки і техніки, проведення аналогій і їх використання в створенні чогось нового. Реципієнт (читач), у свою чергу, ознайомлюється з новою інформацією, що сприяє розумінню певних концепцій на основі вигаданої реальності.

7. Нарешті, на противагу технологічному прориву, «Проблема трьох тіл» характеризується також описами технологічної тривоги, що формується за

рахунок "простору моделювання" для уявних експериментів щодо можливих помилок і спробів їх усунення, що впливає на сприйняття читача.

Хвилювання щодо майбутнього яскраво проявляється у моменті, коли у одного з головних героїв, Ван Мяо, через просування наукового експерименту, над яким він працював, у очах з'являється проекція зворотного відліку.

但有一样东西从梦中跟随他到现实中：幽灵倒计时。倒计时仍在他睁开的眼睛前显现，数字很细，但很亮，发出一种烧灼的白光。一股莫名的恐惧使汪淼猛地坐起来，倒计时死死跟随着他。外面沉睡中的城市仍然灯光灿烂，倒计时就在这广阔的背景前显现着，像电影画面上的字幕。

«Відлік, який Ван бачив уві сні, тривав наяву! Цифри тепер стояли перед його очима, їх тонкі, але яскраві лінії палали білим. Вана заповонив жах. Він ривком сів. Відлік тривав. Нічне місто грало яскравими вогнями. І на цьому величному тлі світилися жахливі цифри, немов субтитри на кіноекрані (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

倒计时就悬在梦境正中，坚定地流逝着。

«Відлік тривав, невблаганний, неспинний... » (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

倒计时的尽头是什么？ « - Що трапиться після закінчення відліку?» (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

За допомогою таких слів, як "坚定" ("невблаганний"), "恐惧" ("жах"), повторів фрази "倒计时跟随" ("відлік тривав"), риторичних запитань героя та зображення його емоційного стану, автор описує занепокоєння, викликане наближення невідомої загрози.

Підсумовуючи результати здійсненого аналізу роману Лю Цзіньця «Проблема Трьох тіл», можна зробити висновок, що сучасні китайські науково-фантастичні романи являють собою репрезентацію історичного, культурного фону і ментальної матриці, що проявляється у поняттях "концептуальної" і "дедуктивної літератури", у протиставленнях "відчуження" і "колективізму", "технологічного прориву" і "техногенної катастрофи", а також демонстрації "макродеталей".

Їх використання надає тексту дивовижного естетичного ефекту і надає реципієнту "хвилюючого" враження від читання, що є важливою складовою "обличчя" нової китайської наукової фантастики.

3.2. Лінгво-стилістичні засоби у китайському науково-фантастичному дискурсі

3.2.1 Термінологічна лексика у текстах жанру наукової фантастики

Однією з головних відмінних рис науково-фантастичних романів Лю Цисіня є акцент на науковість, побудова "ілюзії достовірності", на якій будується сюжет твору. Її можна досягти за допомогою використання мовних засобів, а саме наукової термінології та інформації з різних наукових джерел.

Наприклад, для опису технологічних процесів, у «Проблемі трьох тіл» використовується велика кількість термінологічної лексики з різних галузей, наприклад:

- фізики (纳米材料 - наноматеріали, 原子 - атом, 物质 - матерія, 质子 - протон, 感应 - індукція, 微观粒子 - мікрочастинка, 电磁场 - електромагнітне поле, 光速 - швидкість світла, 引力 - гравітація, 反物质 - антиматерія, 真空 - вакуум, 空间维度 - просторові зміни, 奇点 - точка сингулярності, тощо);
- математики (球体 - сферичне тіло, 立方体 - куб, 半径 - радіус, 锥 - конус, 四面体 - тетраедр, 高维 - розмірність простору).
- хімії (有机物质 - органічна речовина, 生化反应 - біохімічна реакція, 重元素 - важкі елементи, 氦 - гелій, 氢 - водень);
- біології (细菌 - бактерія, 冬眠 - гібернація, 进化 - еволюція);

Такий спосіб спілкування не є дивним, адже герої твору - науковці та дослідники, такі як "昆虫学家" (ентомологи), "天文学家" (астрономи), "地球物理学家" (геофізики), "工程师" (інженери), "技术员" (техніки). Вони працюють з точними науками, схемами, складними формулами та деталями, демонструючи

читачу рівень їхніх знань та ступінь кваліфікації. Причому застосування термінології в романі використовується лише там, де без неї не можна обійтися, а кількість наукової інформації не перетворює роман у довідник з фізики, що створює позитивний емоційний фон.

Також у романі автор, за допомогою інтертекстуальності, звертається до позицій інших вчених. Це явище може здійснюватися експліцитно, або марковано, тобто за допомогою цитат, непрямой мови, приміток, виносок і посилань. Наприклад, коли персонажі роману використовують при спілкуванні закони фізики, такі як: "相对论爱因斯坦" (Теорія відносності Ейнштейна), "欧姆定律" (Закон Ома), "麦克斯韦方程" (Рівняння Максвелла), "宇宙大爆炸理论" (Теорія великого Вибуху), "光的多普勒效应"(ефект Доплера), "洛希极限" (Межа Роша), згадують відомі вчених(牛顿 - Ньютон, 莱布尼茨 - Лейбніц, 哥白尼 - Копернік), письменників, композиторів (莫扎特 - Моцарт), художників (达芬奇 - Леонардо да Вінчі), цитати з відоміх творів («生存还是死亡,这是个问题», «Гамлет»: «Бути чи не бути - ось в чому питання») та посиляються у діалогах на фільми та романи («枫» - фільм «Клен», романи «寂静的春天» - «Мовчазна весна», «红字的研究» - «Етюд у багряних тонах»), при поясненні нововведених законів фізики, технологій, згадуючи історичні події, при цьому проводячі аналогії з відомими читачу образами, за допомогою яких створюється ефект достовірності.

Характерною особливістю роману слугують номінації різних технічних пристроїв, комп'ютерної техніки, адже саме вони багато в чому створюють «внутрішню логічність реальності» тексту. До цієї термінології можна віднести: "中央处理器" (центральный процессор), "微观电路" (микросхема), "键盘" (клавіатура), "硬盘" (жорсткий диск), "内部的传感器" (сенсор), "机器码" (машинный код), "数据库" (база даних).

Необхідно відзначити, що деякі з термінів цього роману можуть бути невідомими для читача. Однак, неповне розуміння провокує складну суперечливу реакцію - «завороження» від неповного розуміння. Невипадково

терміни у романі можуть вживатися автором без додаткових пояснень свого значення. Його відсутність акцентує "інакшість" описуваного світу і комунікативного середовища.

До того ж, вживання термінів вимагає від читача творчої активності, оскільки вони стають інструментом для створення художнього образу, а також сприяють тому, що реципієнт буде самостійно шукати інформацію.

В іншому випадку у романі може використовуватись метод анотації(注释法), коли автор вносить у текст роз'яснення, наприклад, якщо маються на увазі складні терміни, імена вчених або назви технічного обладнання, з якими читач може бути не ознайомлений, тобто, дається пояснення у виносках:

冯·诺伊曼 (注:现代计算机技术的奠基者), (Фон Нейман, примітка: засновник сучасної комп'ютерної техніки);

"FORTRAN 的东西" (注:第一代计算机高级语言) - Фортран N (примітка: перше покоління комп'ютерної мови високого рівня);

巴拿马尺型船 (注:为通过巴拿马运河的三十二米宽船闸) - «судно класу «Панамакс» (примітка: корабельний шлюз шириною у 32 метри, що проходить через Панамський канал) (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).

Також суть поняття може розкриватися у формі діалогу (对话法), причому відбувається він зазвичай між людьми, що пов'язані з науковою сферою, в ньому використовуються клішовані фрази і штампи з метою роз'яснення функціонування певного закону або роботи технічного приладу у формі "питання-відповідь":

- 成功率有多大? « – Які гарантії на успіх? »

- 还在实验阶段。 « – Ще досі на стадії експерименту»,

- 如果，质子被零维展开呢? «Що, якщо протон буде розгорнуто в нуль вимірах?»

- 零维? 那就是一个没有大小的点了。 « – Нуль вимірах? Це означає точку без всяких розмірів (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

一个质子与它相比都是无限大，这个质子的所有质量将包含在这个奇点中，它的密度将无限大！您当然能想象出这是什么东西。

«Навіть протон буде незмірно величезний у порівнянні з нею. Вся маса протона зосередиться в сингулярності, і її щільність стане нескінченною. Не сумніваюся, ви зрозуміли, що тоді вийде!»

-黑洞？ «— Чорна діра?»

- 是的。 «— Так (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

У «Проблемі трьох тіл», крім термінології, що належить до наукового дискурсу, також простежуються елементи офіційно-ділової лексики, наприклад в розділі, що присвячений витягам з секретних документів організації "Червоний берег", які містять в собі такі поняття:

"批示"(інструкція), "相关政策与战略"(основні методи та дії), а також у реченнях: 通过以下信息。你们将对地球文明有了一个基本的了解。 «Ми сподіваємося, що після прочитання нижченаведеного послання ви складете собі загальне уявлення про цивілізацію Землі (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

期待着与你们一起，在广阔的宇宙中创造更加美好的生活。 «Давайте разом працювати, щоб побудувати краще життя в нашому неосяжному Всесвіті!»(刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

У романі подібні пояснення грають важливу роль, адже вони, зокрема, виконують пояснювальну функцію, описують ситуацію, що склалася, цілі та плани організації, які обумовлюють подальші просування сюжету.

Позначення кордонів художнього простору за допомогою локальних покажчиків, топонімів, також більшою мірою демонструють близькість до існуючого в реальності середовища, в яке занурений читач.

Наприклад, в романі використовуються існуючі географічні назви міст (伦敦 - Лондон, 罗马 - Рим, 梵蒂冈 - Ватикан, 布达佩斯 - Будапешт, 普林斯顿 - Принстон), провінцій (河北 - провінція Хебей, 陕西 - провінція Шеньсі, 河南 - провінція Хенань), островів (马达加斯加 - Мадагаскар), а також гір і рівнин (华

北大平原 - Північно-Китайська рівнина, 大兴安岭 - Великий Хінган), річок (黄河 - Хуанхе), океанів (大西洋 - Атлантичний океан) тощо.

Серед просторових елементів НФ, у романі виділяються назви небесних тіл (地球 - планета Земля, 银河系 - Чумацький Шлях, 太阳系 - Сонячна система) і згадування лексем (黑洞 - чорна діра, 宇宙 - всесвіт, 太空 - космос, 天顶 - зеніт, 光年 - світловий рік) реалізують у тексті космічний простір, а оскільки в романі також існують і населені планети, то, їх назви також являють собою ознаки простору фантастичного.

Для більш вираженої достовірності, також описуються місця, де відбуваються основні події. Це можуть бути як наукові лабораторії, так і робочі кабінети, секретні бази, де найчастіше будуть перераховуватися, описуватися різні технічні прилади та апаратура. Детальна характеристика приміщень пов'язана з урбанізованим ландшафтом, оскільки основні події у текстах НФ зазвичай розгортаються в інтер'єрах, а не природничих пейзажах.

Деталізовані зображення простору використовується авторами НФ для створення ефекту достовірності описуваного. Завдяки цьому, автор може створити в повній мірі картину того, що відбувається і читач зміг це уявити і повірити, що це місце насправді існує. У досліджуваному романі це прослідковується у наступних прикладах: 大厅周围是一圈胡乱摆放的电脑设备, 有的桌子上放不下就直接搁地板上, 电线和网线纠缠着散在地上; 一大摞网络交换机没有安在机架内, 而是随手堆放在服务器上; 有好几个投影仪的大屏幕, 在大厅的角落里呈不同角度随意立着, 像吉普赛人的帐篷。《Приміщення було заставлене комп'ютерами. У організаторів не вистачило столів, і вони розмістили кілька системних блоків на підлозі, обплутавши їх електропроводами і мережевими кабелями. Маршрутизатори розставили абияк прямо на серверах. Всюди валявся принтерний папір. Кілька проєкційних екранів, як сироти, стирчали в кутку (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

这个实验室不大, 主机房中挤满了卫星数据接收设备, 有三台终端分别显示来自三颗卫星的数据。《Лабораторія була невелика. Устаткування для

прийому супутникових даних і три комп'ютерних термінали, призначених для обробки інформації з трьох супутників, тіснилися в одному приміщенні (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Таким чином, можна побачити, що роман Лю Цисіня «Проблема трьох тіл», як зразок "жорсткої наукової фантастики" ("软科幻"), містить у собі величезну кількість термінології, яка має відношення до таких галузей науки, як фізика, математика, хімія, астрономія, тощо. Отже, твір має реальну і достовірну наукову основу, яка робить його логічними та переконливими для реципієнта.

Переважно, термінологічна лексика у романі виконує дефінітивно-номінативну функцію, тобто називає певні предмети, процеси, деталі обладнання, місця роботи, що зазвичай відносяться до науково-технічного профілю, та вживаються у прямому значенні.

Також, серед просторових елементів можна виділити топоніми, що вводяться в роман для детального опису обстановки дії, що створює переконливу наочність описуваного.

3.2.2 Оказіоналізми у текстах жанру наукової фантастики

Як відомо, науково-фантастичний дискурс характеризується тим, що представлений в ньому світ частково створений автором, він постає перед читачем як можливий, і виключно завдяки мовній матерії твору у читача створюється і підтримується відчуття ілюзії. Такий ефект зазвичай створюється за допомогою мовних одиниць, які мають назву "оказіоналізми".

Досить часто оказіональна лексика перетворює мову твору, робить її яскравішою, більш колоритною, виразною, значно трансформуючи картину світу.

Оказіоналізми - це оригінальні, створені автором нові слова, що не здатні видозмінюватися з часом і не розраховані на широке розповсюдження і закріплення в загальноприйнятому лексиконі. Оказіональні лексичні одиниці можуть виконувати у художньому творі безліч функцій, а саме: експресивну,

номінативну, деталізуючу (виступають у ролі деталізатора, за допомогою чого реалізується принцип достовірності ідей), комунікативну (дають змогу підтримувати цілісність твору, чим забезпечують адекватне сприймання його читачем); психологічну та перцептивну (викликає в читача зацікавленість та переконання у правдоподібності сказаного), естетичну функцію, а також функцію створення мовної гри.

У структурі роману «Проблема трьох тіл» наукові та теоретичні лексичні одиниці, створені Лю Цзінем, стали міцним і надійним наріжним каменем його фантазійного світу. Наприклад, автор використовує астрономічне поняття "三体问题" (Проблема трьох тіл) і, за допомогою словоскладання (використавши слово "三体" та додавши до нього такі слова і морфеми, як "世界", "人", "时", "教"), створює зовсім нові поняття, що позначають планету (三体世界 - Трисолярис), назву раси (三体人 - трисолярці), релігії (三体教 - трисоляріанство), часових проміжків (三体时 - трисолярська година). Таким чином зокрема створюються назви для великих часових проміжків планети Трисолярису, а саме "乱纪元" (Ера Хаосу) і "恒纪元" (Ера Порядку), "191 号文明" (Цивілізація № 191).

Необхідно додати, що поняття "三体", крім закону небесної механіки, може набувати зовсім іншого значення в контексті роману, стаючи власною назвою, а саме назвою комп'ютерної гри. Такий прийом створення нового поняття називається авторською номінацією, яка утворюється шляхом набуття старими словами нових значень, тим самим перетворюючись у реалію вигаданого автором світу.

Прикладами вживання у романі оказіональної лексики можуть слугувати також описи жителів Трисолярису, де замість імен персонажів, використовуються найменування їх посад, таких як "军事执政官" (Військовий консул), "监听员" (Слухач), "三体世界元首" (Правитель Трисолярису), "负责监听系统的执政官" (Радник, що відповідає за систему космічного спостереження), "三体舰队统帅" (Командувач трисолярським флотом). У текстах ці поняття не пояснюються заздалегідь,

оскільки при прочитанні їх значення стають очевидними. Наприклад, зображаючи біологічний процес "脱水" (дегідратація - процес занурення жителів Трисолярису в анабіоз, шляхом повного позбавлення організму від рідини), назва "干仓的建筑" (Дегідраторій - приміщення, де відбувається процес дегідратації) або їх біологічної особливості "睡眠的开关功能" (здатність засинати і прокидатися за лічені секунди), читач інтуїтивно може здогадатися, що саме мається на увазі під цими поняттями.

Однак, в романі є нововведені слова, для яких необхідні пояснення, від технологій, приладів, фізичних законів, до новостворених фракцій людей, ідеологій, топонімів (巨摆纪念碑 - Великий Маятник, 大金字 - Велика Піраміда), де реалізується номінативная функція лексичних okazionalizmів. Наприклад, у романі є розділ, що присвячений описам розділу частини людства на кілька фракцій, що підтримували певну ідеологію, які мали свої оригінальні назви, такі як: "降临派" (адвентисти), "拯救派" (редемпціоністи), "幸存派" (фракція виживальщиків), "地球三体组织的首批成员" (члени товариства «Земля - Трисолярис»), "物种共产主义" (загальновидовий комунізм), і кожна з яких має пояснення, наприклад:

物种共产主义, 这是一个学说, 也可以是一个信仰, 它的核心理念就是: 地球上的所有生命物种, 生来平等。 «Загальновидовий комунізм - це ідеологія, або віра. Її основне переконання - що всі види на Землі створені рівноцінними (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Крім цього, автор створює назви для секретних штабів, дослідницьких центрів та організацій, таких як: база "Червоний берег" - "红岸基地", "思想库" - дослідницький центр "Фабрика Думок", "雷达峰" - Радарний Пік, "审判日" - корабель "День Гніву".

Для розкриття технологічної частини вигаданого світу використовуються певні словотвірні моделі, типові для мови наукових текстів і створення "псевдотермінів" за їх зразком. "Псевдотермінологія" в науково-фантастичній літературі часто використовується поруч зі справжніми науковими термінами,

проте "термінологія" при цьому піддається "образно-естетичним трансформаціям".

Наприклад, цей спосіб простежується при створенні okazіональної лексики за допомогою буквених морфем. Це відноситься до термінів, що позначають нові прилади і апаратуру (такі як "V 装具" - "V-костюм" і "3K 眼镜" - "3K-окуляри"). Наприклад, у приладі "V 装具", латинська літера "V" означає технологію віртуальної реальності (Virtual Reality), а слово "装具" – означає "костюм", разом виходить обладнання віртуальної реальності, що необхідне для вступу у "三体"游戏 (гру «Три тіла»). Крім того, у романі ці нововведені слова детально описуються, від їх зовнішнього вигляду технічного обладнання до іструкції використання:

一套“V 装具”是目前在游戏玩家中很流行的玩意儿，由一个全视角显示头盔和一套感应服构成，感应服可以使玩家从肉体上感觉到游戏中的击打、刀刺和火烧，能产生出酷热和严寒，甚至还能逼真地模拟出身体暴露在风雪中的感觉。«V-костюми, вельми популярні серед геймерів, склалися з шолома з екраном, що дає панорамний огляд, і тактильно-інтерактивного комбінезона. Він дозволяє гравцеві відчутти повний набір ігрових відчуттів, наприклад, отримати віртуальний удар в щелепу або ніж в ребро, або горіти у вогні, тощо. За допомогою костюма можна було відчувати екстремальну спеку і холод і навіть дізнатися, що відчуває людина, яка потрапила в снігову бурю (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Також, в роман вводяться нові фізичні поняття, як "飞刃" ("летюче лезо") - нитки з наноматеріалу, "球状闪电武器" (штучна кульова блискавка), "磁场墙" (магнітна стіна), що використовуються в якості зброї, "中华 二号" 高能加速器项目纳米构件部分" («Синотрон II» - прискорювач заряджених частинок високих енергій), "大撕裂" (Великий Розрив), тощо.

Однією з головних особливостей роману Лю Цзіня є утворення okazіоналізмів-псевдотермінів за допомогою префіксу "宏" ("макро-").

Наприклад, "宏原子" (макроатом), "宏观世界" (макросвіт), "宏观尺寸" (макроскопічний розмір), у той самий час "макро", також представляє собою великомасштабне бачення великого поля.

Отже, можемо дійти висновку, що у романі «Проблема трьох тіл» okazіональна лексика виконує як номінативну, так і стилістичну функцію. Вибрані структурно-функціональні та семантичні особливості okazіоналізмів у творі «Проблема трьох тіл», виділяють їх із загальної маси слів. Okazіоналізми відрізняються, перш за все, незвичністю способів утворення. Разом з тим, слід зазначити і семантичну неординарність розглянутих одиниць, оскільки okazіональні слова, у порівнянні зі сталими лексичними одиницями, мають ще не зафіксовані у мові значення. Тому в більшості випадків, реципієнт може інтуїтивно здогадатися про значення лексичного новоутворення лише через продемонстрований автором контекст.

Створюючи нові терміни, автор також звертається до переосмислення вже існуючих у мові слів і наділяючи їх новими значеннями. Цей процес супроводжується розчленуванням словоформи, розкладанням слова на елементи. У результаті утворюється нова лексична одиниця, насичена іншими смисловим забарвленням. Okazіоналізми допомагають оригінально передати унікальність уявної ситуації, зокрема не просто прикрасити текст, а значно збагатити його художню цінність.

3.2.3 Використання реалій у китайській науковій фантастиці

У китайській науковій фантастиці часто можуть бути відображені культурні, моральні та індивідуальні традиції як результат життєвого досвіду автора. У цьому розумінні, наукова фантастика спрямовує думку читача за межі індивідуального світосприйняття.

Вона може містити у собі загальноприйняті поняття, властиві китайській культурі, що знайомить читача з елементами побуту, певною історичною епохою і соціальним утрусом, державними установами і фольклором, тобто специфічними

особливостями народу, країни, з якою читач може бути не знайомий. Це допомагає людині розширити кругозір, власний репертуар понять, принципів і цінностей.

Відібрані методом суцільної вибірки лінгвокультурологічні реалії твору Лю Цисіня «Проблема трьох тіл» можна класифікувати наступним чином:

По-перше, це лексичні одиниці, що позначають побутові реалії, а саме – атрибути одягу, зброї, їжі, музичні інструменти, наприклад:

炕 (кан, піч-лежанка, з цегли і глини), "旗袍" (ципао, плаття), "馒头" (маньтоу, хлібець, зготований на пару), "大刀" (дадао - меч), "长戟" (чанцзі, алебарда на довгій рукоятці), "古筝" (гуджен, муз. інструмент), 琴 (цитра, муз. інструмент).

По-друге, це етнографічні та міфологічні реалії (етнічні та соціальні спільноти, їх представники, божества, легендарні місця): "兵马俑" (Теракотова армія), "紫禁城" (Заборонене місто), "阿兹特克" (ацтеки, народність), "奥林匹斯山" (Олімп), "太阳神" (бог Сонця).

По-третє, це реалії державно-адміністративного устрою і суспільного життя (адміністративні одиниці і державні інститути, партії, підприємства):

"网通" (China Network Communications, одна з найбільших телекомунікаційних корпорацій Китаю), "中国移动" (China Mobile, найбільший оператор стільникового зв'язку у КНР), "射电天文观测基地" (радіоастрономічна обсерваторія).

По-четверте, це ономастичні реалії (до яких належать імена, прізвища відомих особистостей, літературних героїв, що потребують коментарів), наприклад 老舍 (Лао Ше, письменник), 吴晗 (У Хань, історик), 葛伯赞 (Цзянь Боцзань, історик), 傅雷 (Фу Лей, письменник), 以群 (І Цюнь, теоретик), 闻捷 (Вень Цзе, поет), 海默 (Хай Мо, Мо-цзи, філософ), 伏羲 (Фу-сі, перший правитель Китаю), 汉武帝 (У-ді, сьомий імператор династії Хань), 李政道 (Лі Чжендао, лауреат Нобелівської премії з фізики у 1957 р.), 杨振宁 (Ян Чженьнін, фізик).

По-п'яте, не менш важливими є асоціативні реалії (символіка, фольклорні та літературно-книжкові алюзії, ідіоми):

"阴,阳" (інь, ян), "六十四卦" (64 гексаграми), «千里之行始于足下» («Подорож довжиною в тисячу миль починається з першого кроку», цитата з «Дао де цзін»), 《清明上河图》 (панорама часів династії Сун «По річці в День поминання померлих»), “一个高尚的人，一个纯粹的人，一个有道德的人，一个脱离了低级趣味的人。” 《纪念白求恩》 («Шляхетний і чистий, людина кришталевої чесності, чужий вульгарним інтересам», есе Мао Цзедуна «Пам'яті Бетюна»), також використовуються ідіоми (成语), такі як:

"颠倒黑白" (називати чорне білим, а біле чорним), "销声匿迹" (безслідно зникнути, пропасти).

По-шосте, у науковій фантастиці використовується також велика кількість історичних реалій (історизмів), як спосіб надати розповіді достовірності. Наприклад, у романі детально описується проміжок часу, що пов'язаний з подіями Культурної революції, де можна виокремити такі історичні реалії, як: "红色联合" (Червоний союз), "文革大革命" (Велика Пролетарська Культурна революція), "黑五类" (п'ять чорних категорій), "红卫兵" (хунвейбіни), "牛鬼蛇神" (чудовиська і демони), "军宣队" (Агітбригада робочих), "批斗会" (Мітинг боротьби), "干校" (корівник), "新北大公社" (Комуна Нового Пекінського університету).

Роман зокрема характеризується не тільки історичними реаліями Культурної революції, а й уривчастими оповідями про певні історичні епохи. Наприклад, головний герой, граючи в комп'ютерну гру, міг потрапляти в різні часові проміжки минулого, такі як "战国时代" (Період Воюючих царств), "秦代" (династія Цинь), "汉朝" (династія Хань).

Підсумовуючи, можна сказати, що у романі «Проблема трьох тіл» реалії є способом зберігання минулого, передачі національно-культурного колориту (асоціативні реалії). Контекст їх вживання проявляється в актуалізації ретрочастини НФ дискурсу, встановленні тимчасових рамок і уточненні, що

наукова фантастика може мати хронотопом не тільки майбутнє (розповіді про космос та наукові відкриття), а й минуле (історичні реалії) і сьогодення (побутові реалії), що створює ілюзію достовірності, а також демонструє причинно-наслідкові зв'язки оповіді.

3.2.4 Засоби виразності та тропи у китайських науково-фантастичних творах

Крім зазначених вище особливостей НФ романів, варто приділити увагу ще одній характерній рисі науково-фантастичної літератури, що яскраво прослідковується у досліджуваному романі, а саме термінологічна лексика, топоніми, okazіоналізми, що належать до наукового і фантастичного дискурсу, в «Проблемі трьох тіл» використовуються також елементи художнього. До таких елементів належать засоби виразності та тропи.

По-перше, в романі можна знайти велику кількість порівнянь (比喻), що створюються за допомогою слів з семантикою "здаватися", "нагадувати", "походити"; таких уподібнюючих сполучників, як "像", "如", "仿佛". Цей стилістичний прийом в основному вводиться для того, щоб на прикладі вже відомої дії або зовнішнього вигляду предмета, пояснити певний фізичний процес або об'єкт як в теоретичному плані, так і на практиці. Наприклад:

台球让我们想到了加速器中的粒子碰撞。《Більярд нагадує зіткнення частинок в прискорювачі (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

У цьому прикладі можна побачити, що Лю Цзінь пояснює фізичний закон за допомогою аналогії гри в більярд, даючи читачеві знайомий образ, завдяки якому можна уявити, як він працює (тим самим посилаючись на розповідь А.Азімова «Більярдна куля»).

За допомогою порівняння з грою в футбол, Лю Цзінь описує процес Ери Хаосу: 这是一场宇宙橄榄球赛，运动员是三颗大阳，我们的世界就是球！

«Це як футбол, тільки вселенського масштабу, де три зірки - гравці, а наша планета - м'яч (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Прикладом може також послужити опис процесу дегідратації:

追隨者的整個軀體如一根熔化的蠟燭在變軟變薄。十分鐘後水排完了，那軀體化為一張人形的軟皮一動不動地鋪在泥地上。

«Тіло Послідовника розм'якшилося і деформувалося, немов тануча свічка. Десять хвилин потому вся вода вийшла з нього, і тепер замість Послідовника на землі лежала його порожня оболонка, формою нагадуючи людину (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

За допомогою порівнянь, в романі описуються зовнішність і внутрішній стан людини (радість, любов, самотність, страх, біль, розумові процеси), а також зовнішній вигляд предметів і дій, на які автор хоче звернути особливу увагу, що робить стильову основу тексту більш поетичною:

他觉得布满群星的夜空像一面覆盖一切的放大镜，他自己是镜下的一只赤裸的小虫，无处躲藏。«Йому здавалося, ніби всіяне зорями небо зовсім не небо, а збільшувальне скло, що накрило цілий світ, а він, Ван, - крихітна комашка, і сховатися йому ніде (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

她自己已心如死灰，很难再燃起爱情的火焰了。«Серце її було як попіл, в якому полум'я любові більше розгорітися не може (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

岁月的风霜已消去了他们性情中所有的刚硬和火热，只剩下如水的柔和。(Довгі роки випробувань згладили жорсткість і непримиренність їх натур, залишивши лише м'якість і спокій, подібні водам тихого озера (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Для опису пейзажів і звукових ефектів, в романі також використовувалися порівняння:

在西方的天际，正在云海中下沉的夕阳仿佛被触化了，太阳的血在云海和天空中弥漫开来。«Червоне сонце, повільно занурившись в море хмар, ніби розплавилось і розтеклося по всьому західному горизонту (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

发出一阵尖利的怪音，像无数只巨指在划玻璃。《Лунав пронизливий, ріжучий вухо звук - це залізо скреготало об залізо. Здавалося, ніби безліч гігантських нігтів скриплять по склу (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Цей прийом дає читачеві можливість повною мірою уявити той чи інший закон або явище, з яким він не знайомий.

По-друге, у романі використовувалися такі прийоми, як синтаксичний паралелізм, наприклад у реченнях, де описується перший контакт між людьми і жителями планети Трисолярису, опис ситуації, дії і думки обох сторін були сформовані майже однаково. Наприклад:

人类文明的命运，就系于这纤细的两指之上。《Доля всього людства залежала зараз від її тонких пальців.》

三体文明的命运，就系于这纤细的两指之上。《Доля всієї трисоляріанської цивілізації залежала зараз від його тонких пальців (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).》

毫不犹豫地，叶文洁按下了发射键。《Е рішуче натиснула на кнопку.》

毫不犹豫地，监听员按下了发射键。《Слухач рішуче натиснув на кнопку (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).》

По-третє, у науково-фантастичному творі оригінальні авторські метафори (隐喻) є одним з переважаючих стилістичних прийомів, завдяки якому, переносючи властивості одного предмета на інший за принципом їх схожості або контрасту, автором створюються яскраві образи. Наприклад, Лю Цзінь використовує такі метафори, як "死亡的舞蹈" ("Танок смерті"), "玩火" ("Гра з вогнем"), "寒气" ("подих зими"), "人类的落日" ("Захід людства"), "云海" ("море хмар"), "文学解剖刀" ("скальпель літератури").

По-четверте, образність і експресивність роману створюється також за рахунок використання у тексті лексичних засобів виразності, одним з яких є епітет(修饰语). Вони використовуються для деталізованих описів оточення, або ж розумових процесів і внутрішніх станів персонажів. Наводячи приклади з

роману, можна виділити такі, як: "冷光" ("холодне світло"), "黑暗的太空" ("космічний морок"), "死寂" ("мертва тиша"), "脆弱的情绪" ("крихка емоція"), "光明灿烂的前景" ("яскраве і безхмарне майбутнє"), "孤独而卑微的生活" ("гірке безпритульне життя").

По-п'яте, для стилістичного забарвлення, з метою пояснення певних понять, а також демонстрації внутрішніх почуттів і переживань персонажів у їх внутрішніх монологів, також в романі часто вживаються риторичні запитання.

Вони містять у собі твердження або заперечення у формі питання, на яке не очікується відповіді. Або коли відповідати на питання не потрібно, і це є лише висловленням невдоволення або емоційно підкресленого здивування. Для їх формування зазвичай використовуються такі спеціальні питальні слова і частки, як "难道", "吗".

Наприклад:

难道物质的本原真的是无规律吗? «Невже основний закон природи - це відсутність законів?» (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

难道世界的稳定和秩序, 只是宇宙某个角落短暂的动态平衡? 只是混乱的湍流中一个短命的旋涡? «Чи можливо, що стабільність і порядок - лише тимчасова динамічна рівновага, досягнута тільки в одному куточку Всесвіту, маленький острівцець спокою в океані хаосу?» (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

难道这里的技术人员就那么平庸, 非要让她这个非工科出身也没有工作经验的人轻易代替吗? «Як вийшло, що на неї, не маючої ні формальної інженерної освіти, ні досвіду роботи, звалили мало не всю технічну частину? Невже техперсонал бази був настільки некомпетентний?» (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014)

По-шосте, у «Проблемі трьох тіл», також використовуються символізми (象征主义), наприклад, багато разів згадувався символ "太阳" ("Червоне сонце"), так як китайського політичного лідера Мао Цзедуна часто порівнювали з "червоним сонцем", особливо у роки "Культурної революції", що описувалися в першій частині роману.

Крім цього, в романі використовувалися поняття "阴", "阳" ("інь" та "ян", де "ян" уособлювало день, а ніч - "інь"), "六十四卦" (64 гексаграми, що виступали символом "створення світу"), символічно порівнювалися ацтеки та іспанська інквізиція (як "протистояння людства і раси трисолярців") або символ "замку", що замкне розвиток людської технології (який у цьому випадку означав іншопланетний зонд "Софон").

Варто згадати і про те, що китайському НФ дискурсу властиві такі інваріантні ознаки, як моделювання психології непізнаного і створення "ефекту відчуження", що обумовлюють використання лексики певних тематичних груп. Наприклад, у романі можна зустріти наступні лексичні одиниці:

- 1) Прикметники з семантикою "невідомий", "дивний", "загадковий" (超自然 – надприродний, 神奇的迹象 - незвичайне видовище, 神秘 - містичний, 不寻常 - дивовижний, 怪异 - фантастичний, 莫测 - непередбачуваний, 异兆 - незвичайне знамення, 觉得不可思议 - здаватися неймовірним, 异样 - химерний, 诡异 - незвичайний, 不真实的 - нереалістичний, 深奥 - важкий для розуміння).
- 2) Велика кількість емотивної лексики та лексем, що позначають раптовість, здивування, хвилювання, страху (突然出现 - немов з-під землі вирости, 惊奇 - здивування, 惊恐 - боятися, 心烦意乱 - на душі відчувати неспокій, 瞠目结舌 - остовпіти, 后怕 - здригатися при згадці про, 恐怖 - страхітливий, 震惊 - хвилюватися, 震慑 – тремтіти, 着迷 – бути зачарованим).

Це проявляється в моментах, коли в оповідь вводиться певний фантастичний елемент, що збиває героїв з пантелику, додаючи моменту емоційного забарвлення, тим самим емоційно впливаючи на реципієнта, наприклад:

而这与太阳电磁辐射之谜似乎有关，但这种特性过分离奇，难以证实，叶文洁自己都难以置信，更有可能是令人目眩的复杂计算中产生的一些误导所致。

«Властивість була такою незвичайною, що довести її існування було дуже важко, і Е сама не була повністю впевнена в реальності її існування. Властивість

швидше нагадувала результат помилки, яка вкралася в запаморочливо складні обчислення (刘慈欣, 2006; Глушкова, 2014).»

Підсумовуючи, можна зробити висновки, що незважаючи на характерні елементи наукового дискурсу, в НФ також можуть зустрічатися і елементи художнього. Наприклад, на лексичному рівні, можуть бути використані різні засоби виразності, такі як порівняння, епітети, метафори, риторичні питання, символізм, емотивна лексика.

Проте, в романі згадані засоби виразності використовуються не тільки з метою створення яскравого образу, а для того, щоб якомога зрозуміліше донести до реципієнта думку або привернути увагу до певної проблеми, тобто використовуються відповідно до основним завданням наукового дискурсу, а саме точним донесенням інформації, пояснень законів, щоб описати певне явище, що асоціюється з іншим, для найменування нових понять або предметів і пояснення їх суті.

Висновки до розділу 3

Можемо констатувати, що на прикладі роману Лю Цзінья «Проблема трьох тіл», яскраво прослідковується процес формування китайського науково-фантастичного дискурсу.

По-перше, в романі це проявляється на ідейно-тематичних рівнях за допомогою протиставлення колективізму і відчуження, технологічного прориву, понять "концептуальності" і "дедуктивної літератури" - і навпаки, техногенної катастрофи, а також демонстрацією "макродеталей", що є проявами культурологічного, історичного аспекту і менталітету китайського народу в науково-фантастичному творі.

Важливим елементом наукової фантастики є реалізація ілюзії достовірності, що демонструються за допомогою певних прийомів.

По-друге, це описи наукового дискурсу, що проявляється в романі при використанні великої кількості термінології, що пов'язана з точними науками

(такими як математика, хімія, фізика, астрономія, тощо), топонімів, апелюючи до наукових джерел і документальних матеріалів, уваги до деталей, серед яких присутні описи технічної частини, причому деякі поняття, які потребують трактування, найчастіше пояснюються в формі діалогу, а також за допомогою методу анотації.

По-третє, це введення реалій, що відсилають реципієнта до певних історичних подій, елементів повсякденності китайського народу, культурної та літературної спадщини, а також людям, організаціям, що є установкою точних часових рамок розповіді зі своїми особливостями, а також причинно-наслідкових зв'язків.

Ефект когнітивного відчуження в романі, як важлива складова фантастичного дискурсу, досягається за допомогою оказіональної лексики, яка створюється за допомогою словотвору, буквених морфем. Також у роман вводяться авторські номінації, тобто вже існуючі в мові слова наділяються новими значеннями, насиченими іншими смисловим відтінками.

Ці оказіональні слова є позначеннями нових понять, таких як нові технології, закони фізики, організації, назви нових світів, а також їх складових.

Оказіоналізми в більшості випадків не мають пояснень, адже їх значення стають очевидними, читач інтуїтивно може зрозуміти про що йде мова, спираючись на структуру лексичної одиниці.

Особливе місце займає в романі художній дискурс, що проявляється у використанні тропів, таких як порівняння, метафори, епітети, символізми. Крім стилістичної, також вони можуть виконувати пояснювальну функцію, особливо при демонстрації фізичних законів, процесів або опису зовнішнього вигляду предмета, на який необхідно зробити акцент, що дає читачеві можливість уявити повну картину за допомогою знайомих образів.

ВИСНОВКИ

Здійснивши аналіз роману Лю Цісіня «Проблема трьох тіл» («三体»), можемо прийти до висновку, що результатом дослідження є досягнення заявленої мети. Її реалізації сприяли поставлені задачі та використані методи дослідження.

Передусім можемо констатувати, що *китайський науково-фантастичний дискурс* ("中国科幻话语") – це особливий тип літературного дискурсу, метою якого є гармонічно поєднуючи науковий, фантастичний та художній дискурс, за допомогою ідейно-сміслових рівнів та певних пластів лексики, вплинути на читача.

Проаналізувавши науково-фантастичний роман Лю Цісіня «Проблема трьох тіл», можна зробити висновок, що він є зразковим представником китайського науково-фантастичного дискурсу, адже в ньому містяться основні риси, що його характеризують, а саме:

По-перше, він реалізується за допомогою ідейних і тематичних рівнів, що були створені в процесі розвитку жанру, є відображенням історії, культурного фону і ментальної матриці китайського народу, представляючи собою протиставлення колективізму (описи дії людей, як одного злагодженого механізму) та відчуження (як окремих угруповань людей, так і іншопланетних форм життя), технологічного прориву (поява нових знань, технологій, розвиток науки), понять "концептуальної" (观念) та "дедуктивної літератури" (推演文学) - і навпаки, техногенної катастрофи (хвилювання стосовно майбутнього людства), а також також демонстрацією "макродеталей" (宏细节).

По-друге, одним з найголовніших чинників китайського науково-фантастичного дискурсу є створення ілюзії достовірності, тобто описи знайомої картини життя, відсутність руйнування уявлень про світ, детальні зображення оточуючого світу та правдоподібні теоретичні концепції, що підтверджені науковими фактами. Для цього в романі використовуються певні пласти лексики, а саме наукова термінологія, топоніми, використовуються референси на наукові

джерела, приділяється велика увага до деталей оточення і технологій. Більш того, трактування понять, відбувається у діалогічній формі (对话法), за допомогою методу анотацій (注释法), коли термінам дається коротка характеристика у виносках.

Також, ілюзія достовірності досягається завдяки використанню у творі реалій, що ознайомлюють реципієнта з зображеннями та термінологією історичних подій (історичні реалії), елементами побуту китайського народу (побутові реалії), культурної та літературної спадщини (етнографічні та ономастичні реалії), а також різними організаціями (реалії державно - адміністративні устрою і суспільного життя), для відтворення часових рамок розповіді, а також установкою причинно-наслідкових зв'язків.

По-третє, ефект когнітивного відчуження в романі, при якому реалізується фантастичний дискурс, в романі досягається за допомогою оказіональної лексики. Шляхом словотвору, за допомогою з'єднання буквених морфем зі словом, або ж наділяючи слова новими значеннями, автор створює абсолютно нові поняття, яких не існує в реальності, називаючи нові планети, раси, технологічних приладів. Причому, найчастіше, цей пласт лексики не пояснюється, так як читач інтуїтивно може зрозуміти її значення.

По-четверте, незважаючи на домінування в романі рис "жорсткої наукової фантастики" (软科幻), в ньому також є наявність елементів художнього дискурсу, що проявляється у використанні метафор, епітетів, символізмів.

Особлива увага приділяється порівнянням, так, як вони виконують, крім стилістичної, також і пояснювальну функцію, за допомогою знайомих образів, демонструючи наукові закони, процеси, внутрішні стани персонажів або ж зовнішнього вигляду предметів, на які потрібно звернути особливу увагу.

Таким чином, за допомогою поєднання ілюзії достовірності, ефекту когнітивного відчуження та художніх прийомів, досягається найбільш адекватне сприйняття процесів, суть яких складно зрозуміти читачеві, який не має поглиблених знань в теорії фізики, інформаційних технологій та інших галузей науки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова, Н. Д. (1990). *Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
2. Белоусова, Е. А. (2006). *Окказиональное слово как стилеобразующая черта научной фантастики*. Вестник Адыгейского государственного университета.
3. Борботько, В. Г. (1989). *Элементы теории дискурса*. Грозный: ЧИГУ.
4. Ван Дейк, Т. А. (1989). *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва: ЛИБРОКОМ.
5. Ван Дейк, Т. А. (2013). *Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации*. Москва: ЛИБРОКОМ.
6. Выродова, Т. П. (2003). *Научно-фантастический дискурс Айзека Азимова: структурная организация и идейно-смысловое содержание*. Харьков.
7. Григорьева, В. С. (2007). *Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты*. Тамбов.
8. Бенвенист, Э. (1974). *Общая лингвистика*. Москва: Прогресс.
9. Иняшкин, С. Г. (2011). *Американский научно-фантастический дискурс XX века*. Москва: Вестник МГОУ.
10. Иняшкин, С. Г. (2013). *Лингводискурсивные особенности американской научной фантастики середины XX века*. Москва.
11. Карасик, В. И. (2002). *Языковой круг : личность, концепты, дискурс*. Волгоград: Перемена.
12. Караулов, Ю. Н., Петров, В. В. (1989). *От грамматики текста к когнитивной теории дискурса*. Москва: Прогресс.
13. Кубрякова, Е. С., Александрова, О. В. (1997). *Виды пространств текста и дискурса. Категоризация мира: пространство и время*. Москва: Диалог.
14. Кубрякова, Е. С. (2000). *О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (обзор). Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты*. Москва.

15. Макаров, М. Л. (1998). *Интерпретативный анализ дискурса в малой группе*. Тверь.
16. Медведева, Е. В. (2012). *Фантастический дискурс: сочетание антропоморфных и зооморфных характеристик в образе персонажей*. Москва: Вестник.
17. Нагибина, И. Г. (2015). *Культурно-философские компоненты формирования теории дискурса в китайском языкознании*. Тамбов: Грамота.
18. Орлов, Г. А. (1991). *Современная английская речь*. Москва: Высшая школа.
19. Разинкина Н.М. (1972). *Стилистика английской научной речи: Элементы эмоционально-субъективной оценки*. – Москва: Наука.
20. Рыльщикова, Л. М. (2008). *Письменные формы существования научно-фантастического дискурса*. Курск: Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов.
21. Рыльщикова, Л. М., Худяков, К. В. (2014). *Функции научно-фантастического дискурса. Современные проблемы науки и образования*. Москва.
22. Серю, П. (2001). *Анализ дискурса во Французской школе*. Екатеринбург: Деловая книга.
23. Стариченок, В. Д. (2008). *Большой лингвистический словарь*. Ростов-на-Дону: Феникс.
24. Степанов, Ю. С. (1995). *Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности*. Москва.
25. Хадеева, А. П. (2014). *Китайская ритуальная символика в аксиологическом аспекте*. Иркутск.
26. Харитонов, Е. (1997). *Заметки о китайской и японской фантастике*. (Электронный ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступа: http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_09.htm
27. Цветков, Е. В. (2009). *НФ как способ конструирования социальной реальности (социально философские аспекты)*. Архангельск.

28. Чернявская, В. Е. (2004). *Текст как интердискурсивное событие*. Санкт-Петербург: СПбГУЭиФ.
29. Чернявская, В. Е. (2010). *Интерпретация научного текста*. Москва: УРСС.
30. Gu, Junzheng. (1940). *Under the Arctic*. Shanghai: Culture and Life Press.
31. Han, Song. (1997). *The social environment of Chinese Science fiction*. Beijing. Beijing International Conference on Science Fiction.
32. Huss, M. (2000). *Hesitant journey to the West: SF's changing fortunes in mainland China*. Science Fiction Studies.
33. Marianne Jorgensen, Louise Phillips. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. Denmark: SAGE Publications.
34. Jia, X. (2014). *What makes Chinese Science Fiction Chinese?* Tor Books. (Электронный ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступа:
<https://www.tor.com/2014/07/22/what-makes-chinese-science-fiction-chinese/>
35. Roberts, A. (2006). *The History of Science Fiction*. England: Palgrave Macmillan.
36. Suvin, D. (1972). *Cognition and Estrangement: An Approach to the Poetics of the Science Fiction Genre*.
37. Wells, H. G. (2006). *Wells's prefaces to the 1941 Penguin edition. The War in the Air*. London: Penguin Books Limited.
38. Wu, Y. (2009). *Functions of Children's Science Fiction*. Beijing: 中华读书报.
39. Zheng, W. (1958). *Often Ahead of Science Discovery-Talking About Science Fiction*. Beijing: Popular Science Press.
40. 陈洁. (2009). *27 人决定科幻界命运起伏*.
41. 陈汝东. (2004). *当代汉语修辞学*. 北京: 北京大学出版社.
42. 陈汝东. (2008). *论话语研究的现状与趋势*. 浙江大学学报.
43. 田忠侠. (2015). *辞海*. 上海: 上海辞书出版社.
44. 董仁威. (2019). *中国科幻文学简史*. (Электронный ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступа:
<https://new.qq.com/omn/20190413/20190413A0L7HP.html>

45. 郭凯. (2010). *刘慈欣科幻作品中的科学形象研究*. 北京: 北京师范大学硕士论文.
46. 郭颖颐. (2010). *中国现代思想中的唯科学主义*. 南京: 江苏人民出版社.
47. 韩礼德. (2011). *篇章、语篇、信息*. 北京大学学报: 哲学社会科学版.
48. 廖秋忠. (1991). *篇章与语用和句法研究*.
49. 李周其, 中国科幻小说的历史. (Електронний ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступу:
<https://wenku.baidu.com/view/9b341cf4a0c7aa00b52acfc789eb172ded6399d6.html>
50. 刘慈欣. (2002). *朝闻道*. *科幻世界*.
51. 刘慈欣. (2011). *从大海见一滴水*. *对科幻小说中某些传统文学要素的反思*. 科普研究.
- 刘秋丽. (2016). *从政治话语到新闻话语*. (Електронний ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступу: http://81.cn/theory/2016-02/19/content_7100364.htm
52. 马文. (2019). *中国科幻, 不能毁在脑残粉手里*. (Електронний ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступу:
<https://kknews.cc/zh-my/entertainment/vvpv6y2.amp>
53. 沈家煊. (1998). *二十世纪的中国话语语言学*. 北京.
54. 沈开木. (1996). *现代汉语话语语言学*. 北京: 商务印书馆.
55. 施旭, 冯冰. (2008). *中国社会语言学*.
56. 沈阳. (2005). *语言学常识十五讲*. 北京.
57. 孙玉华. (2015). *话语与国际关系: 国际政治语言研究*. 北京: 时事出版社.
58. 钱谷融. (1957). *论“文学是人学”*. 文艺日报.
59. 汪志. (1989). *論科學小說*. 北京: 中國廣播電視.
60. 吴定伯. (1991). *美国科幻定义的演变及其他*. 北京: 北京师范大学教育管理学院印.
61. 吴岩. (2011). *科幻文学论纲*. 重庆: 重庆出版社.

62. 吴岩. (2011). *论科幻小说的概念*. 王泉根. *现代中国科幻文学主潮*. 重庆: 重庆出版社.
63. 叶永烈. (1980). *论科学幻想小说*.
64. 张光芒. (2007). *混沌的现代性*. 北京: 人民文学出版社.
65. 张君勱. 等. (2008). *科学与人生观*. 合肥: 黄山书社.
66. 郑军. (1999). *中国科幻之路*. (Електронний ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступу: www.51flying.com/say/theory.htm
67. 郑文光. (1958). *读书日报*.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОГО ХАРАКТЕРУ

68. *Большой русско-китайский словарь* (Електронний ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступу : <https://bkrs.info>
69. *Этимологический словарь китайского языка 漢典* (Електронний ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступу: <http://www.zdic.net/>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

70. 刘慈欣. (2006). *三体*. 重庆: 重庆出版社, Глушкова, О. (2014). *Задача трьох тіл*. (Електронний ресурс) : (Веб-сайт). — Режим доступу: <https://textbook.com.ua/zarubizhna-literatura/1545308746>
71. 刘慈欣. (2006). *三体*. 重庆: 重庆出版社.

PE3IOME

中国科幻话语是文学话语的一种特殊类型，其目的是利用意识形态和语义水平以及某些词汇层次来和谐地结合科学，奇幻和艺术话语，以影响读者。在小说中，它是借助思想和主题层面的实现而实现的，这些思想和主题层面是在体裁的发展过程中创造的，反映了中国人民的历史，文化背景和思想矩阵。它代表了集体主义和异化的对立，技术的突破，以及诸如“概念性”和“推演文学”之类概念的对立，其中可以描述人为灾难，并展示了“宏观细节”。

中国科幻小说话语中最重要的因素之一是“真实性幻觉”的产生。这些是读者对现实世界的观念，其详细描述以及科学事实所支持的合理的理论概念的不变。为此，小说使用了某些词汇，即科学术语，地名，与科学资源的链接，并特别关注环境和技术的细节。

此外，通过在作品中使用现实来实现真实性的幻想，使读者熟悉历史事件的术语，中国人民的生活要素，文化和文学遗产。小说中使用杜撰词来实现认知异化的效果，从而实现了幻想话语。这意味着作者创造了全新的词语，用它们来表示现实中不存在的概念，并命名了新的行星，种族，技术和法律。在科学幻想中，艺术话语也可以表现出来，即通过使用隐喻，修饰语，象征主义。

特别地，在小说中，使用了比较，因为除了风格之外，它们还具有解释功能。例如，它们描述了科学规律，即使用熟悉的图像时需要特别注意的对象的外观。

因此，通过结合真实性，疏远感和艺术元素的错觉，读者可以最充分地理解文本。