Мир науки. Социология, филология, культурология https://sfk-mn.ru
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2025, Том 16, № 3 / 2025, Vol. 16, Iss. 3 https://sfk-mn.ru/issue-3-2025.html

URL статьи: https://sfk-mn.ru/PDF/19FLSK325.pdf

DOI: 10.15862/19FLSK325 (https://doi.org/10.15862/19FLSK325)

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:
Кузнецов, Д. А. Некооперативные стратегии и тактики речевого конфликта в художественном дискурсе жанра фэнтези / Д. А. Кузнецов // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2025. — Т. 16. — № 3. — URL: https://sfk-mn.ru/PDF/19FLSK325.pdf. DOI: 10.15862/19FLSK325.

For citation:
Kuznetsov D.A. Non-cooperative strategies and tactics of speech conflict in fiction discourse of fantasy genre. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2025;16(3): 19FLSK325. Available at: https://sfk-mn.ru/PDF/19FLSK325.pdf. DOI: 10.15862/19FLSK325. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 81'42

Кузнецов Данил Александрович
ФГБОУ ВО «Курганский государственный университет», Курган, Россия
Аспирант
E-mail: Danya8608@gmail.com

Некооперативные стратегии и тактики речевого конфликта в художественном дискурсе жанра фэнтези

Аннотация. Статья посвящена исследованию речевых стратегий и тактик в романах жанра фэнтези. Автором проанализированы 87 примеров речевых конфликтных ситуаций из трилогии современного американского писателя Нейтана Лонга Ulrika the Vampire. Художественный дискурс жанра фэнтези — это процесс взаимодействия между автором и читателем, в процессе которого автор пытается произвести на читателя определенное впечатление, часто морально-этического характера. Основываясь на научных исследованиях, посвящённых речевым стратегиям и тактикам, а также на анализе литературных источников, были выделены некооперативные (конфронтационные и манипулятивные) стратегии, которые типичны для речевого конфликта этого жанра. Подобно другим исследователям в этой области мы выделяем в конфронтационных стратегиях стратегию дискредитации, стратегию вербального насилия и инвективную стратегию. В ходе исследования манипулятивных стратегий, проведённого на основе анализа литературных примеров, были обнаружены стратегии положительного и отрицательного образа. В процессе анализа этих стратегий были выявлены их характерные особенности, используемые тактики и факторы, определяющие их эффективность. В частности, была обнаружена тесная взаимосвязь между тактиками запугивания и приказа в стратегии вербального насилия. Анализ примеров с учётом этапов развития конфликта позволил обнаружить типичные для жанра особенности в процессе возникновения и развития речевых конфликтов. Так, было отмечено, что этап последствий конфликта часто опускается. Новизна исследования заключается в выявлении особенностей конфронтационных и манипулятивных речевых стратегий и тактик, используемых в жанре фэнтези и их рассмотрении с точки зрения прагмалингвистики.

Ключевые слова: жанр фэнтези; речевой конфликт; речевая тактика; речевая стратегия; художественный дискурс; речевая манипуляция; речевая агрессия

Введение

Одной из актуальных задач современной прагмалингвистики является исследование речевых конфликтов в различных дискурсивных средах, включая художественные тексты. Одним из специфических направлений в этой сфере является жанр фэнтези, где конфликтное речевое взаимодействие персонажей нередко становится ключевым элементом сюжетного развития, отражая как универсальные коммуникативные стратегии, так и специфические особенности вымышленных миров.

Фэнтези как литературный жанр создает уникальные условия для речевого конфликта: столкновение разных культур, моральных ценностей и социальных иерархий неизбежно порождает напряженные коммуникативные ситуации.

Цель исследования — выделение некооперативных речевых стратегий и тактик, используемых в конфликтном дискурсе в произведениях жанра фэнтези и выявление их лингвопрагматических особенностей. Для достижения этой цели был проведён анализ научных работ по темам речевого конфликта, речевого воздействия и лингвопрагматики, а также проведён анализ примеров, взятых из художественных произведений жанра фентези.

В качестве языкового материала были использованы примеры речевых стратегий и тактик из трилогии Ulrika the Vampire Нейтана Лонга: Bloodborn, Bloodforged и Bloodsworn. Общий объем проанализированных текстов составляет 1 248 страниц. Общее число речевых конфликтных ситуаций — 87.

Книги во вселенной Warhammer Fantasy имеют приключенческий сюжет, в основе которого всегда лежит конфликт. Обычно в каждой серии присутствует главный макроконфликт, объединяющий все произведения. При этом отдельные романы развивают собственные сюжетные линии, переплетающиеся с основным конфликтом. Серия «Ульрика Вампир» также придерживается этого принципа.

Проанализировав литературные примеры речевых стратегий и тактик прагмалингвистической точки зрения, мы составили классификацию некооперативных речевых стратегий.

Речевой конфликт в художественном дискурсе жанра фэнтези

Чтобы определить наше понимание художественного дискурса, необходимо в первую очередь выделить его ключевую характеристику. Ею, безусловно, является вымышленность. Понятие «художественный мир» неразрывно связано с этим типом дискурса. Под художественным миром подразумевается созданная воображением условная реальность — «возможный мир», существующий в рамках данного дискурса и значимый для его участников [1].

Художественный дискурс рассматривается в статье как процесс взаимодействия между автором и читателем, направленный на достижение конкретной цели. Эта цель заключается в создании определённого впечатления у читателя через повествование, стилистические средства и смысловые акценты.

С точки зрения коммуникации, автор выступает как отправитель сообщения (адресант), а читатель — как его получатель (адресат). Их диалог осуществляется через текст, который, с одной стороны, представляет собой результат авторского дискурса, а с другой — стимулирует читательскую интерпретацию [2].

Фэнтези — это литературный и художественный жанр, возникший в середине XX века и основанный на мифологических и сказочных сюжетах. Действие в таких произведениях разворачивается в вымышленных мирах, часто напоминающих Средневековье или эпоху Возрождения — от небольших совпадений до почти полного соответствия. Эти вселенные

населены мифическими существами: драконами, великанами, демонами, феями и другими. Фэнтези тесно связан с фольклором, античными мифами, рыцарскими романами и сказками, объединёнными между собой интертекстуальностью.

Исследователями, занимающимися изучением фэнтези, были выявлены его следующие особенности как литературного жанра:

1. Смешивание жанров — так, например, роман фэнтези может иметь комбинацию приключенческого романа с детективным романом или романом-ужасом [3].
2. Детализированный вымышленный мир — как уже было сказано ранее, действия таких романов происходит в вымышленной реальности.[1]
3. Морально-этическая проблематика — истории, рассказываемые в этих романах обычно построены вокруг противостояния добра и зла, где герои воплощают в себе добродетели, не поддаются соблазнам и придерживаются своих моральных убеждений до конца.
4. Квест — один из главных архетипов, который представляет собой путешествие к конкретной цели.
5. Архетипы — устоявшиеся в мифологии, литературе и человеческом сознании образы (мудрый волшебник, храбрый воин) [3].
6. Контрастное представление добра и зла (часто персонифицированное, например, Саурон из вселенной Властелина Колец).[1]

Объектом изучения в речевых конфликтах является поведение его участников. Хотя сам конфликт зачастую следует предсказуемому сценарию, сами действия и речевые приёмы участников разнообразны из-за того, что у каждой языковой личности свой репертуар приёмов для выполнения поставленных коммуникативных целей.

Конфликтная ситуация обычно разворачивается, следуя сценарию, разделённому на 5 этапов: предпосылки конфликта, инициация конфликта, эскалация конфликта (состоящая из одного или нескольких инцидентов (эпизодов)), кульминация конфликта, разрешение конфликта, последствия конфликта. В ходе реализации сценария некоторые этапы могут быть пропущены [4].

И.И. Гулакова определяет коммуникативную стратегию как модель речевого и неречевого поведения коммуникантов, ориентированную на достижение конкретных коммуникативных и практических целей в рамках определённых психологических установок.[2] Аналогично, О.С. Иссерс подчёркивает, что выбор стратегии зависит от того, какие цели преследует коммуникант — долгосрочные или ситуативные [5].

Коммуникативные тактики определяются как активное использование участниками коммуникации своих речевых навыков для построения диалога в рамках определённой речевой стратегии. Это определение указывает на взаимосвязь стратегий и тактик: тактики обеспечивают адаптивность стратегии, позволяя оперативно реагировать на изменения коммуникативной ситуации; тем самым они способствуют реализации её основной цели. Функция тактик заключается в изменении взглядов, оценок, желаний или ментальных образов

[1] Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века / Е.Н. Ковтун. — Москва: Высшая школа, 2008. — С. 82.

[2] Гулакова И.И. Коммуникативные стратегии и тактики речевого поведения в конфликтной ситуации общения: специальность 10.02.01 "Русский язык", 10.02.19 "Теория языка": автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / И.И. Гулакова. — Орел, 2004. — С. 14. — EDN NHOKTL.

адресата, то есть в воздействии на отдельные элементы его картины мира или психики [5]. Реализация тактик осуществляется через коммуникативные ходы, которые, вслед за О.С. Иссерс, мы понимаем как конкретные средства, служащие инструментами для воплощения тактики [5].

Выбор коммуникативной стратегии чаще всего происходит неосознанно, определяясь совокупностью факторов: целями, потребностями и ментальными установками (например, стремлением к гармонии, конфликту или кооперации).

Анализ примеров ситуаций речевого конфликта показал, что в жанре фэнтези используются конфронтационные и манипулятивные некооперативные речевые стратегии. Рассмотрим их подробнее.

Некооперативные стратегии

1. Конфронтационные стратегии

В нашей работе под конфронтационными стратегиями и тактиками понимаются такие стратегии и тактики, при которых для достижения коммуникативной цели наносится ущерб собеседнику. Некоторые исследователи называют некооперативные стратегии стратегиями агрессии (см., например, классификацию И.И. Гулаковой[2]). Однако на наш взгляд, термин «некооперативные стратегии» более уместен, так как «агрессия» является слишком обширным понятием, не описывающим некоторых нюансов отдельных стратегий.

Как показало исследование, к конфронтационным стратегиям речевого конфликта жанра фэнтези относятся стратегия дискредитации, вербального насилия и инвективная стратегия.

Стратегия дискредитации является стратегий, нацеленной на нанесение ущерба позитивному лицу собеседника, т. е. его общественному имиджу, и таким образом направленной на ухудшение мнения окружающих о нём, подрыве доверия, снижению его авторитета и т. д.

Ключевыми характеристиками стратегии дискредитации выступают:

1. Необходимость присутствия третьих лиц, выступающих в роли аудитории.
2. Направленность воздействия не только на непосредственного собеседника, но и на наблюдателей, мнение которых использующий эту стратегию участник конфликта желает изменить.[3]

К тактикам, используемым в данной стратегии, относятся тактики обвинения, насмешки, оскорбления. Пример этой стратегии можно наблюдать в следующем отрывке из романа «Bloodborn»:

*«‘**You see how well your spy handles things, mistress**?’ he said. ‘**She flees in the face of danger**, and has undoubtedly alerted your enemy that we search for him. He will have moved by now, and all chance of finding him again lost’.*

‘I was overwhelmed,’ snapped Ulrika. ‘You would have been dead’.

*‘**I would not have gone alone**,’ Rodrik sneered.*

[3] Мулькеева В.О. Речевые стратегии конфликта и факторы влияющие на их выбор: специальность 10.02.04 «Германские языки»: автореферат диссертации н соискани учено степени кандидат филологически наук / В.О. Мулькеева. — Санкт-Петербург, 2006. — С. 10–13. — EDN: NOGJUH.

'Children,' said Gabriella. 'Peace. I will not have squabbling. You have both done admirably in difficult circumstances. Now, quiet, if you please. I am still feeling weak'.» [6].

В этой конфликтной ситуации участвуют Ульрика и Родрик — телохранитель её госпожи Габриэлы, которая выступает наблюдателем. В ней Родрик решает использовать провалом Ульрики, чтобы доказать её некомпетентность и вновь заслужить своё место правой руки Габриэлы. Для этого он использует тактику обвинения (***You see how well your spy handles things, mistress****?* — инвективный речевой акт, выраженный имплицитной констатацией некомпетентности, ***She flees in the face of danger*** — то же, что и предыдущий, но эксплицитный), и хотя она и пытается оправдать себя, Родрик продолжает обвинять её, имплицируя её некомпетентность из-за её склонности действовать в одиночку (***I would not have gone alone*** — инвективный речевой акт, выраженный имплицитной констатацией некомпетентности).

В этом коротком отрывке описывается один из эпизодов эскалации, заключающийся в обмене оскорблениями и обвинениями. Предпосылки и инициация конфликта были описаны в отдельной сцене в начале романа, а его кульминация и заключение далее.

Анализ показал, что важным фактором для успеха этой стратегии является уровень близости и доверия между наблюдателем/наблюдателями, дискредитирующей и дискредитируемой сторонами.

Инвективная стратегия нацелена на унижение личности собеседника. Эта стратегия также наносит ущерб положительному лицу, и поэтому основной тактикой для неё является тактика оскорбления. В.О. Мулькеева выделяет в данной стратегии различные аспекты личности, которые могут стать целью оскорблений:

1. Раса и национальность.
2. Пол.
3. Физические и физиологические характеристики.
4. Интеллект.
5. Социальный статус.[3]

Две основные тактики, используемые с этой стратегией, — это тактики оскорбления, насмешки и провокации. Тактика оскорбления обычно выражается инвективным речевым актом, который по Дж. Сёрлю принадлежит к категории экспрессивов [7].

В своей статье Ю.Г. Сергеева предлагает понимать инвективный речевой акт как резкое обличение или оскорбительное высказывание, направленное против кого-либо или чего-либо, которые можно расширенно понимать как любые формы выражения неприязни и агрессии [8].

Рассмотрим пример из того же произведения:

*«'**If it isn't the stray**,' he said. 'What do you want?'*

<…>

'A wise leader makes use of both the right hand and the left,' said Ulrika, politely. After her embarrassment with Imma she was not going to get in any more trouble by antagonising Gabriella's favourite.

*Rodrik sneered as he levered himself out of his chair and pointed an unsteady finger at her. 'Try no honeyed words with me, alley cat. **You aren't Lahmian enough** to know the trick of it.'*

*Ulrika looked around to see if anyone had heard him. Fortunately, it seemed no one had. '**Is this how a knight protects his lady?**' she hissed. '**Spilling her secrets in public**?*

Rodrik drew himself up, then strode past her towards the door without a word.» [6].

Этот конфликт вновь между Ульрикой и Родриком является одним из центральных в произведении. Обе стороны не могут терпеть друг друга и используют инвективную стратегию, чтобы уязвить гордость своего оппонента. Родрик оскорбляет Ульрику за её происхождение (***If it isn't the stray*** — инвективный речевой акт, выраженный сравнением с бродячим животным) и её навыки (***You aren't Lahmian enough*** — инвективный речевой акт, выраженный сравнением с абстрактным идеалом вампира её кровной линии) и хотя она и пытается сначала избежать развития конфликта, в итоге она сама переходит на оскорбления, пытаясь спровоцировать его, уязвив его достоинство как рыцаря («***Is this how a knight protects his lady?***» — инвективный речевой акт, выраженный имплицитным упрёком; «***Spilling her secrets in public****?*» — инвективный речевой акт, выраженный имплицированным обвинением в предательстве).

Этот фрагмент также описывает один из эпизодов эскалации, также выраженный взаимными оскорблениями.

Тактики оскорбления и провокации могут показаться на первый взгляд схожими, но различаются коммуникативной целью. Оскорбление может привести к импульсивному действию со стороны оппонента, но оно не является целью того, кто использует эту тактику. Тактика провокации может выглядеть почти неотличимо от оскорбления или быть очевидной, включая призывы к действию, которые в эксплицитной форме выступают в виде директивных речевых актов (Go on, hit me! I know you want to.). Провокация часто используется в тандеме с насмешкой для усиления эффективности.

Ещё одной особенностью тактики оскорбления является её несколько отличающееся использование в двух приведённых выше стратегиях. В инвективной стратегии она применяется непосредственно по назначению — нанесение ущерба самомнению самого собеседника. В стратегии дискредитации она служит иной цели, тактика оскорбления в ней служит для подрыва мнения наблюдателя о собеседнике.

Эффективность инвективной стратегии напрямую зависит от фоновых знаний коммуниканта насчёт своего оппонента, в частности знания о его «болевых точках, которыми могут являться социальный статус, достижения (или отсутствие таковых), его действия и негативные черты характера.

Суть стратегии вербального насилия заключается в оказании давления на собеседника, как правило, с целью принуждения к выполнению какого-либо действия, таким образом она причиняет ущерб негативному лицу.

К наиболее распространённым тактикам в этой стратегии в жанре фэнтези относятся тактика угрозы и тактика приказа. Как правило, эти две тактики, как отмечает О.В. Мулькеева, работают в тандеме (делай что я тебе говорю, а не то…).[3]

Приведем пример этой стратегии из романа *Bloodsworn*:

*'**Ride them down!**' shouted Ulrika as she lay Famke on the leather bench.*

'They are cultists! They have killed many witch hunters!'

'But–' said the coachman.

*'**Ride them down!**' roared Ulrika. '**Or are you a cultist yourself? Are you interfering with a templar of the Order of the Silver Hammer?**'*

'No! No!' cried the coachman, and whipped up the horses with a will. [9]

В этой ситуации Ульрика, пользуясь маскировкой под одного из охотников на ведьм, пытается заставить водителя кареты везти её туда, куда ей нужно попасть и спастись от

разъярённой толпы. Для этого она использует тактику приказа (***Ride them down!*** — директивный речевой акт приказа), подкреплённой тактикой угрозы в имплицитном виде (***Or are you a cultist yourself?*** — инвективный речевой акт, выраженный косвенной угрозой расправы; ***Are you interfering with a templar of the Order of the Silver Hammer?*** — инвективный речевой акт, выраженный косвенным обвинением в препятствии действиям властей). Обвинения в связях с культами в этой вселенной зачастую достаточные основания для смертной казни, как и препятствование в расследовании.

В этом коротком конфликте можно наблюдать следующие этапы: предпосылки — Ульрике нужен был транспорт, инициация — кучер не выполнял требования, эскалация — Ульрика отдала приказ кучеру, кульминация — Ульрика угрожала кучеру, завершение — кучер поддался на угрозы.

На успешность стратегии вербального насилия напрямую влияет социальный статус и физические характеристики участников конфликта, в частности возможности отдавать приказы собеседнику и реализовать угрозу.

2. Стратегии манипуляции

Стратегии манипуляции направлены на скрытое воздействие на сознание адресата в целях побуждения его на совершение какого-либо поступка, который принесёт пользу адресанту, или на навязывание адресату коммуникативных целей адресанта.

Рассмотрим, что такое речевая манипуляция. В интерпретации В.Е. Чернявской, речевая манипуляция представляет собой форму скрытого коммуникативного воздействия, при котором адресант имплицитно побуждает реципиента к совершению определенных действий. Это воздействие предполагает незаметное внедрение в сознание адресата установок, намерений и поведенческих моделей, соответствующих интересам манипулятора, но не всегда соответствующих собственным интересам объекта воздействия.[4]

Ключевая задача подобного манипулятивного воздействия заключается в том, чтобы адресат воспринял предлагаемые утверждения как достоверные без их критического осмысления и учёта всех аргументов.[4]

Е.В. Денисюк утверждает, что как таковых манипуляционных тактик не существует. По мнению этого исследователя, любые тактики могут стать манипуляционными, если их использовать с целью манипуляции или обмана [10].

Из-за природы манипулятивных стратегий на их эффективность влияет соблюдение регуляторов речевого общения, таких как теория вежливости Браун-Левинсона [11] и принцип вежливости Лича [12].

Основываясь на этих определениях, мы выявили, что в жанре фэнтези обычно используются стратегии манипуляции двух типов: стратегия положительного образа и стратегия отрицательного образа.

Стратегия положительного образа заключается в создании положительного восприятия у адресата определённого образа действия, другого лица или объекта. Распространёнными для реализации этой стратегии являются тактики «анализ-плюс», презентация, тактика отвода критики.

[4] Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия: учеб. пособие / В.Е. Чернявская. — Москва: Флинта: Наука. — 2006. — С. 19–20.

Пример этой стратегии можно наблюдать в следующем фрагменте:

'A woman!' he cried, then glared suspiciously. 'Or a female fiend. Show me your teeth, wretch!'

*'**Sir, I assure you–**' Ulrika began, but he aimed his pistol at her head.*

<…>

*'**I think we are here for the same purpose, sir,**' she said, showing him her drawn sabre. 'I hunt a vampire too. Indeed, I was just now grappling with him. Did you see a bright light?'*

'Aye,' said the witch hunter cautiously.

*'My lantern. It fell into the channel as we struggled. I thought I was next to fall, but your words and the light from your torch sent the monster fleeing. I thank you for it. You likely saved my life.' She looked down the tunnel that the little man had disappeared into. '**We may still catch him if you help me.**' She started towards the tunnel, beckoning behind her. '**Come. Hurry.**'*

<…>

*'**Sir, our quarry is slipping away,**' Ulrika said. 'Perhaps we could talk on the way-'*

'Answer the question!'

*Ulrika sighed, buying time to craft a reply, then spoke. '**I wear men's clothing because hunting is impossible in skirts, and I did not choose this profession, it chose me.** I hunt because…' She paused, as if choked up and, truth to tell, an unexpected surge of emotion did well up in her as she imagined a tale that was almost but not quite her own. 'Because my sister was seduced by a vampire, and given the curse of unlife against her will. The thing stole her from the man she loved, from the country she adored, from her friends and father, then made her into a monster and abandoned her in a cold, evil place.' She raised her chin. '**I have sworn vengeance upon all his kind ever since.**'* [6].

Этот конфликт происходит между Ульрикой и охотником на ведьм — Хольманом, который ведёт расследование насчёт активности вампиров в городе. Ульрика, будучи вампиром, пытается не допустить своего раскрытия и продолжить преследование подозреваемого убийцы. Она старается обмануть Хольмана, выдав себя за охотника на вампиров, для чего она использует тактики уговоров (***Sir, I assure you*** — перформатив, служащий для создания иллюзии эмоциональной искренности, *Sir, I swear* — то же самое*)*; ***Sir, our quarry is slipping away*** — косвенный директив, можно трактовать как *hurry after our quarry*), смены темы (***We may still catch him if you help me*** — косвенный директивный речевой акт, можно воспринимать как указание *help me catch him*), убеждения (***I wear men's clothing because hunting is impossible in skirts*** — дескриптив в виде объяснения) и обмана (***I did not choose this profession, it chose me*** — ложный репрезентатив, заявляющий о недобровольном принятии обязательств профессии; ***I have sworn vengeance upon all his kind ever since*** — ложный репрезентатив, в виде заявлении о принятой клятве), что создаёт положительный образ в глазах Хольманна, который в итоге начинает видеть её как коллегу.

В этой ситуации описываются сцены инициации (подозрения Хольмана), эскалации (допрос Ульрики) и завершения конфликта, так как он был успешно предотвращён Ульрикой.

Как было указано ранее, регуляторы речевого общения влияют на успешность манипулятивных стратегий. В этом примере Ульрика для достижения цели придерживается негативной вежливости по теории Браун-Левинсона, выражая почтение (*Sir*) и пользуясь косвенными способами делать запросы (*We may still catch him if you help me*). Также ей частично соблюдались максимы принципа вежливости Лича. В частности, максимы одобрения (она благодарила Хольманна за своевременное появление, хоть оно скорее и помешало: *I thought I was next to fall, but your words…*) и максима согласия (Ульрика отвечала на его вопросы и требования.

Стратегия отрицательного образа, заключается в попытке адресанта настроить своего собеседника против чего-либо, создав отрицательный образ в его сознании, будь это человек, группа лиц, какое-либо действие или бездействие. Эта стратегия реализуется через тактики «анализ-минус», обвинение, обличения и оскорбления.

Рассмотрим пример:

*Gabriella smiled to herself. '**Captain, I would not believe the word of that woman**. **I know not what madness possessed her, but I believe that she was in league with the fiend from the beginning. I believe it was her that led the thing to the women it killed, for she certainly led it here tonight.**'*

'What?' said Schenk. 'You have proof of this?'

*'**Her absence would seem proof enough**,' said Gabriella. 'But there is indeed more.' She turned to Hermione. 'Cousin, have you the note we found?'*

<…>

She reached into her sleeve and drew out the note, then handed it to Schenk. 'You will find that it is written in Otilia's hand,' she said.

*'**We found it upon one of the monster's minions**,' added Gabriella as Schenk unfolded it.*

<…>

'G for Countess Gabriella. H for Lady Hermione. Who is M?'

*'I know not,' said Gabriella smoothly. '**But is your first name not Meinhart, captain?**'*

<…>

'But — but why would she summon us if she conspired with the fiend?' Schenk asked, as much to himself as to the others.

*Gabriella shrugged. '**A trap?**' she asked. '**Perhaps she thought it would slay you after it murdered us**. Or that you would arrest us if it failed.'* [6].

В этой ситуации Габриэла пытается снять с себя подозрения капитана охотников на ведьм Шенка и обратить его внимание на одного из своих врагов — предательницу Отиллию — создав её отрицательный образ в глазах Шенка. Для этого она использует тактики обвинения (***Captain, I would not believe the word of that woman*** — косвенный директив, в виде совета, можно читать как *Captain, do not believe that woman*), обличения (***she was in league with the fiend*** — репрезентатив; ***We found it upon one of the monster's minions*** — репрезентатив-доказательство, имплицирующий соучастие в преступлении; ***Perhaps she thought it would***… — репрезентатив-предположение, служащий для вызова эмоциональной реакции).

Здесь наблюдаются этапы эскалации (один из её эпизодов), кульминации и разрешения конфликта, его предпосылки и инициация были описаны в начале романа в отдельной сцене, где Габриэла и Шенк впервые встретились.

Габриэла в этой ситуации соблюдала негативную вежливость, обращаясь к Шенку по его рангу («*Captain*») и использовала косвенные формы для многих своих предложений и просьб («*I would not believe*»). Она соблюдала максиму согласия, отвечая на его вопросы. Она также соблюдала максимы одобрения, благодаря его за присутствие одного из его охотников на ведьм, и максиму симпатии, старясь выставить себя невиновной и предоставляя «доказательства», чтобы «помочь» Шенку в расследовании.

Эти примеры применения тактик уговора, убеждения и обвинения также демонстрирует подлинность утверждения Е.В. Денисюк об использовании неманипуляционных тактик в целях обмана.

Иногда обе стратегии используются вместе, например в ситуациях, когда участник конфликта пытается создать положительный образ себя и отрицательный для другого человека.

Заключение

В категории конфронтационных стратегий в трилогии в жанре фэнтези Ulrika the Vampire Нейтана Лонга были выделены их основные типы: инвективная стратегия, стратегия дискредитации и стратегия вербального насилия, а также особенности важнейших для их реализации тактик и тонкие различия в их применении. Было выяснено, что для реализации стратегии вербального насилия используются работающие в тандеме тактики угрозы и приказа. Также установлены различия между схожими тактиками насмешки и провокации: их отличает коммуникативная цель адресанта.

В категории манипулятивных стратегий были выделены на основе анализа примеров стратегии положительного и отрицательного образа. Для первой характерны тактики «анализ-плюс», презентация, тактика отвода критики, для второй — тактика «анализ-минус», тактики обвинения, обличения и оскорбления. Определены некоторые особенности их успешности. В успешности манипулятивных стратегий большую роль играют те же факторы, что влияют на успешность кооперативных стратегий (в частности, регуляторы речевого общения) и фактор доверия по отношению к манипулятору. Также был подтверждён довод исследователя Денисюк о возможности манипулятивного применения тактик, свойственных кооперативным стратегиям.

Некооперативные стратегии характерны для жанра фэнтези в целом, так как покрывают собой широкий спектр конфликтных ситуаций, в которых находят себя персонажи этих произведений (в которых персонажи прибегают к конфронтации или манипуляции).

Исследование примеров с учётом этапов развития речевого конфликта показало, что чаще всего описывается сцена эскалации (46 % конфликтных сцен начинаются с него), так как в произведениях конфликты между персонажами, как правило, протекают на протяжении всего повествования. На этом этапе конфликта при использовании конфронтационных стратегий (в особенности инвективной) одна или обе стороны активно пользуются инвективными речевыми актами. Сцена инициации может пропускаться, особенно в ситуациях, когда причины конфликта были описаны в экспозиции или иным образом выводятся из содержания произведения (например, конфликт Габриэлы и Гермионы в романе Bloodborn [6]). Сцена последствий конфликта почти не описывается в выбранных произведениях, из всех исследованных примеров было лишь 2 случая описания этого этапа. Данная особенность присуща произведениям с авантюрным сюжетом и встречается редко из-за следующих причин: (1) частая смена места действий между романами (в случае центральных конфликтов, как например, в романе Bloodforged [13], чей центральный конфликт исчерпал себя по окончанию романа и более не важен в общем повествовании трилогии, так как протекал в другом городе); (2) эпизодический характер конфликта (как, например, это происходит со многими «безымянными» персонажами); (3) смерть одного из участников конфликта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Разницына Н.С. Семантико-синтаксическая характеристика повествовательного дискурса / Н.С. Разницына // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия: Филология. — 2016. — № 2. — С. 136–141. — EDN: WDNABZ.
2. Сердюк Е.Н. К проблеме определения признаков художественного дискурса / Е.Н. Сердюк // Культура народов Причерноморья. — 2012. — № 226. — С. 85–87.

3. Tashpulatova V.I. Discourse of fantasy genre / V.A. Tashpulatova // European journal of literature and linguistics. — 2023. — № 1. — Pp. 61–65. — URL: https://ppublishing.org/archive/publication/553-discourse-of-fantasy-genre?ysclid=md1qtdy2vk226462325 (дата обращения: 23.12.2024).
4. Третьякова, В.С. Речевой конфликт и аспекты его изучения / В.С. Третьякова // Юрислингвистика. — 2004. — № 5. — С. 112–120. — EDN: VQHDWP.
5. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. — Издание 5-е. — Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. — 288 с. — EDN: UFGTFJ.
6. Long N. Bloodborn / N. Long — Nottingham: Black Library, 2010. — 420 p. — URL: https://www.bookfrom.net/nathan-long/192017-bloodborn.html (дата обращения: 23.12.2024).
7. Серль Д.Р. Классификация иллокутивных актов / Д.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. — 1986. — № 17. — С. 170–194. — EDN: THRZAL.
8. Сергеева Ю.Г., Гринева М.С. Инвективные речевые действия в англоязычном кинодискурсе и их перевод на русский язык / Ю.Г. Сергеева, М.С. Гринева // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. — 2021. — № 1(69). — С. 68–78. — URL: https://scipress.ru/philology/articles/invektivnye-rechevye-dejstviya-v-angloyazychnom-kinodiskurse-i-ikh-perevod-na-russkij-yazyk.html (дата обращения: 31.01.2025).
9. Long N. Bloodsworn / N. Long — Nottingham: Black Library, 2012. — 420 p. — URL: https://www.bookfrom.net/nathan-long/192019-bloodsworn.html (дата обращения: 16.01.2025).
10. Денисюк Е.В. Феномен манипуляции: речедеятельностная интерпретация / Е.В. Денисюк // Культурно-речевая ситуация в современной России: вопросы теории и образовательных технологий: тезисы докладов и сообщений Всерос. науч.-методич. конференции; Екатеринбург, 19–21 марта 2000 г.; под ред. И.Т. Вепревой. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2000. — С. 66–68.
11. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage / P. Brown, S. Levinson. — Cambridge: Cambridge University Press, 1987. — 345 p.
12. Leech G.N. Principles of pragmatics / G.N. Leech. — London; New York: Longman, 1983. — 250 p.
13. Long. N. Bloodforged / N. Long — Nottingham: Black Library, 2011. — 416 p. — URL: https://www.bookfrom.net/nathan-long/192018-bloodforged.html (дата обращения: 16.01.2025).

Kuznetsov Danil Aleksandrovich
Kurgan State University, Kurgan, Russia
E-mail: Danya8608@gmail.com

Non-cooperative strategies and tactics of speech conflict in fiction discourse of fantasy genre

Abstract. The article is devoted to the study of speech strategies and tactics in fantasy novels. The author has analyzed 87 examples of speech conflict situations from the fantasy trilogy of the modern American writer Nathan Long «Ulrika the Vampire». The fiction discourse of the fantasy genre is the process of interaction between the author and the reader, during which the former tries to make some kind of impression on the latter, often of a moral and ethical nature.

Based on scientific materials on the topic of speech strategies and tactics, as well as the analysis of literary examples, non-cooperative (confrontational and manipulative) strategies characteristic of this genre are highlighted. Following other researchers in this field, confrontational strategies include discrediting, verbal violence, and an invective strategy. In the category of manipulation strategies, based on the analysis of examples from literature, positive and negative image strategies were identified. In the process of analyzing examples, their features, characteristic tactics and factors influencing their success are revealed. Thus, a close connection was established between the tactics of threat and command in the strategy of verbal violence. The analysis of examples, using the stages of conflict development, revealed the genre-specific features of the unfolding of speech conflict situations, such as the frequent absence of a stage of conflict consequences.

The novelty of the research lies in identifying the features of confrontational and manipulative speech strategies and tactics used in the fantasy genre and considering them from the point of view of pragmalinguistics.

Keywords: fantasy genre; speech conflict; speech tactics; speech strategy; fiction discourse; speech manipulation; speech aggression