

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

45.04.01 Филология

---

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Лингвокриминалистика

---

(направленность (профиль))

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

на тему «Языковое отражение конфликта в разных видах текстов  
(по сюжету романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо»)»

Студент Е.В. Малашенко

Научный канд. фил. наук, проф. М.Г. Лелявская  
руководитель

**Допустить к защите**

И.о. заведующего кафедрой канд.пед.наук, доцент  
М.Г. Соколова \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г

Тольятти 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА РЕЧЕВОГО КОНФЛИКТА В РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ИСКУССТВ – В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ, ФИЛЬМАХ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВКАХ.....	7
1.1. Отражение речевого конфликта и проявление речевой агрессии в текстах и словесной коммуникации между людьми.....	7
1.2. Речевой конфликт и речевая агрессия в художественных произведениях .....	23
1.3. Агрессивное начало в театральных постановках и кинокартинах.....	30
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА СЮЖЕТ РОМАНА «ГРАФ МОНТЕ-КРИСТО» А. ДЮМА В АСПЕКТЕ ПРОЯВЛЕНИЯ РЕЧЕВОГО КОНФЛИКТА.....	34
2.1. Русскоязычный перевод «Граф Монте-Кристо» Александра Дюма как художественное целое и повод для интерпретации в различных видах искусств. ....	34
2.2. Агрессивное поле в текстах переводов художественных произведений мировой литературы XIX-XXI века.....	46
2.3. История театральных постановок на сюжет романа «Граф Монте-Кристо» в русскоязычном пространстве с точки зрения агрессии сценографии.....	66
2.4. Речевое отражение конфликта в киноверсиях на сюжет «Граф Монте-Кристо» в мировом и отечественном кинематографе.....	75
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	82
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	86

## ВВЕДЕНИЕ

В наше время возрастает интерес ученых-лингвистов к таким терминам, как речевой конфликт, речевая агрессия и речевая экспрессия – так как данные термины все чаще проявляют себя как в жизни общества, так и в различных видах искусства. Речевой конфликт между героями в художественных произведениях, фильмах и театральных постановках мало изучен учеными – лингвистами, однако представляет собою интерес для научного лингвистического исследования. Этим и обуславливается **актуальность** нашей работы.

Термины «речевой конфликт» и «речевая агрессия» неоднозначно воспринимаются не только учеными, но и нашим обществом. А потому применение отображение конфликта в текстах и проявление речевой агрессии в различных видах искусства представляется достаточно важной и интересной темой для исследования. Важно понимать, чем руководствуются авторы книг, режиссеры фильмов и театральных постановок, так или иначе обозначая конфликт между героями, и в некоторых случаях вводя даже речевую агрессию в свои работы.

Речевой конфликт и речевая агрессия исследованы учеными-лингвистами через призму в речевом взаимодействии между людьми и, как следствие, их проявления в СМИ. Юлия Владимировна Щербинина рассматривала речевую агрессию в своей работе «Речевая агрессия и пути ее преодоления» рассматривает данный термин с точки зрения социально-психологического явления и актуальной проблемы современного речеведения.

В данной работе нам необходимо уточнить термин «речевой конфликт». Во-первых, это взаимное понимание партнеров по коммуникации; во-вторых, это знание нормы языка и осознание отклонений, приводящих к непониманию, сбоям в общении и к конфликтам; в-третьих, в некоторых случаях конфликт ведет к агрессии.

Речевой конфликт – это непонимание, недоразумения, дискомфорт или конфликт в общении, спровоцированные природой языкового знака (например, лексической или грамматической многозначностью, динамичностью значения языковых единиц, отсутствием естественной связи между «означаемым» и «означающим», между знаком и предметом и др.), можно было бы назвать следствием собственно языковых помех.

Так как конфликт – двигатель сюжета, авторы произведений и режиссеры тщательно продумывают каждую его деталь. Довольно часто конфликт порождает речевую агрессию. Но бывает и так, что речевая агрессия или экспрессия порождают конфликт.

**Речевая агрессия** – это выражение неприязни или враждебности при помощи языковых средств; манера речи, которая оскорбляет чье-либо самолюбие.

**Речевая экспрессия** – это внешнее выражение чувств и переживаний.

Мы проследили языковое отражение конфликта в различных видах текстов на сюжет романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо». Так как этот роман стал культурным наследием и послужил поводом для его интерпретации в различных видах искусства, мы посчитали важным проследить феномены речевого конфликта не только в тексте романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо», но также и в художественных произведениях, фильмах и театральных постановках на его сюжет.

Нами просмотрено около двадцати отечественных и зарубежных фильмов и две одноименные театральные постановки, поставленные в театре Московской Оперетты и в театре оперетты «Седьмое утро» (г. Новокузнецк) по роману «Граф Монте-Кристо», исследовано пять художественных произведений на его сюжет.

Во всех видах искусства так или иначе применяются различные языковые средства выражения речевого конфликта, ведущему к агрессии, где они служат какой-то определенной цели: например, ярче обозначить конфликт между враждующими персонажами.

**Объектом** языковое отражение конфликта в различных видах текстов (художественные произведения, фильмы и театральные постановки).

**Предметом** – романы, фильмы и театральные постановки, созданные на сюжет произведения А. Дюма «Граф Монте-Кристо».

**Цель работы:** проследить проявление речевого конфликта между героями в различных видах текстов на сюжет романа «Граф Монте-Кристо».

**Задачи исследования:**

1) Проследить проявление речевого конфликта и речевой агрессии в художественных произведениях, фильмах и театральных постановках на сюжет романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо».

2) Сравнить между собою три вида искусства (художественные произведения, фильмы и театральные постановки), изучая их через призму речевого конфликта, ведущего к речевой агрессии.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования:**

- генетический метод: для исследования возникновения, происхождения и становления развивающихся явлений;

- сравнительный метод: для сравнения художественных произведений, фильмов и театральных постановок;

- метод литературоведческого анализа;

- метод лингвистического анализа текста.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Речевой конфликт и речевая агрессия изучались достаточно давно, однако, в основном только в публицистической и политической сфере.

2. В художественном произведении присутствует речевая экспрессия, но в контексте она воспринимается персонажами как агрессия.

**Теоретической базой** нашего исследования послужили работы и статьи по речевой агрессии, созданию образа в художественных произведениях, в кинематографе и в театральных постановках.

**Эмпирической базой** стали художественные произведения, фильмы и сериалы, а также театральные постановки. Художественные произведения: А. Дюма: «Граф Монте-Кристо», Ж. Верн: «Матиас Шандор», А. Бестер «Тигр! Тигр!», А. Мютцельбург: «Властелин мира», С. Фрай: «Теннисные мячики небес». С 1908 по 2008 было снято около 30 фильмов на сюжет «Графа Монте-Кристо», что говорит об интересе режиссеров к этой истории. Фильмы на сюжет романа «Граф Монте-Кристо»: «Граф Монте-Кристо», 1908 год. США. Режиссеры Френсис Боггс, Томас Персонс. «Граф Монте-Кристо», 1908 год. Италия. Режиссеры Луиджи Маджи, Артуро Амброзио. «Граф Монте-Кристо», 1912 год. США. Режиссеры Джозеф А. Голден, Эдвин Портер. «Современный Монте-Кристо», 1917 год. США. Режиссер Юджин Мур. «Граф Монте-Кристо», 1918 год. Франция. Режиссер Анри Поуктал. «Монте-Кристо», 1922 год. США. Режиссер Эмметт Дж. Флинн. «Монте-Кристо», 1929 год. Франция. Режиссер Генри Фескур. «Загадка графа Монте-Кристо», 1934 год. Режиссер Роулэнд В. Ли. «Граф Монте-Кристо», 1942 год. Мексика. Режиссеры Роберто Гавальдон, Чано Уруэта. «Граф Монте-Кристо», 1942 год. Италия, Франция. Режиссер Роберт Вернэ. «Жена Монте-Кристо», 1946 год. США. Режиссер Эдгар Дж. Улмер. «Граф Монте-Кристо», 1954 год. Италия, Франция. Режиссер Роберт Вернэ. «Граф Монте-Кристо», 1954 год. Мексика, Аргентина. Режиссер Леон Климовский. «Граф Монте-Кристо», 1961 год. Италия, Франция. Режиссер Клод Отан-Лара. «Возвращение Монте-Кристо», 1968 год. Франция. Режиссер Андре Юнебель. «Граф Монте-Кристо» (мультфильм), 1973 год. Австралия. Режиссеры Джозеф Барбера, Уильям Ханна. «Граф Монте-Кристо» (телефильм), 1975 год. Великобритания, Италия. Режиссер Дэвид Грин. «Граф Монте-Кристо» (телесериал), 1979 год. Франция, Италия, Германия. Режиссер Дени де Ла Пательер. «Узник замка Иф», 1988 год. СССР, Франция. Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич. «Граф Монте-Кристо» (сериал), 1998 год. Германия, Франция, Италия. Режиссер Жозе Дайан. «Граф Монте-Кристо», 2002 год. Великобритания, Ирландия. Режиссер Кевин Рейнольдс. «Монтекристо», 2008 год. Рос-

сия, телесериал. Мюзикл «Граф Монте-Кристо» в театре «Седьмое утро» (г. Новокузнецк); мюзикл «Граф Монте-Кристо» в Московском театре Оперетты (г. Москва).

Цели и задачи исследования обусловили его логику и **структуру**. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во *введении* обосновывается актуальность выбранной темы, обозначаются цели и задачи, предмет и объект исследования, теоретико-методологическая и эмпирическая базы исследования.

В *первой главе «Специфика речевого конфликта в различных видах искусств – в художественных произведениях, фильмах и театральных постановках»* рассматриваются теории разных ученых, которые исследовали речевой конфликт и термин речевой агрессии. Мы также рассмотрим их проявления в художественных произведениях, фильмах и театральных постановках.

Во *второй главе «Художественные особенности переводов произведений на сюжет романа «Граф Монте-Кристо» А. Дюма в аспекте проявления речевого конфликта»* исследуются конкретные художественные произведения, фильмы и театральные постановки на сюжет романа.

*Заключение* содержит выводы по проделанной работе, а также сообщение о ее результатах.

Список использованной литературы насчитывает восемьдесят источников.

# **Глава 1. СПЕЦИФИКА РЕЧЕВОГО КОНФЛИКТА В РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ИСКУССТВ – В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ, ФИЛЬМАХ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВКАХ**

## **1.1. Отражение речевого конфликта и проявление речевой агрессии в текстах и словесной коммуникации между людьми**

Термины «речевой конфликт» и «речевая агрессия» неоднозначно воспринимаются не только учеными, но и нашим обществом. А потому применение отображение конфликта в текстах и проявление речевой агрессии в различных видах искусства представляется достаточно важной и интересной темой для исследования. Важно понимать, чем руководствуются авторы книг, режиссеры фильмов и театральные постановки, так или иначе обозначая конфликт между героями, и в некоторых случаях вводя даже речевую агрессию в свои работы.

Речевой конфликт и речевая агрессия исследованы учеными-лингвистами через призму в речевом взаимодействии между людьми и, как следствие, их проявления в СМИ. Юлия Владимировна Щербинина рассматривала речевую агрессию в своей работе «Речевая агрессия и пути ее преодоления» рассматривает данный термин с точки зрения социально-психологического явления и актуальной проблемы современного речеведения.

При определении термина «речевой конфликт» нам необходимо для начала в самом термине. О лингвистической (или языковой) природе конфликта в речевом общении говорится следующее:

1) Это адекватность/неадекватность взаимного понимания партнеров по коммуникации.

2) Это знание нормы языка и осознание отклонений от нее, приводящих к непониманию, сбоям в общении и к конфликтам;

3) любой конфликт, социально-психологический, психолого-этический или какой-нибудь другой.



Речевой конфликт это не что иное, как непонимание, недоразумения, дискомфорт или конфликт в общении, которые провоцирует природа языка. Любой конфликт происходит от столкновения двух разных личностей или идей, а иногда конфликт может являться последствием агрессии или экспрессии между двумя героями. Иногда же конфликт ведет к речевой агрессии.

Требует разъяснения и само понятие «конфликт». Речевой конфликт носит разные названия: коммуникативный сбой, коммуникативный провал, коммуникативное недоразумение, коммуникативная неудача и др. Под коммуникативным сбоем (термин Е. В. Падучевой) обычно понимается «возникновение в высказывании «иного смысла», не предполагавшегося субъектом речи, причиной чего является использование участниками коммуникации разного набора кодов для передачи и получения информации». Как отмечает Н. Л. Шубина, «коммуникативный сбой следует отличать от коммуникативного дефекта (ошибки), обусловленного незнанием правил коммуникации, отсутствием языковой компетенции или недостаточной культурой владения родным языком».

Т.В. Шмелева использует термин «коммуникативный провал», обращая внимание, прежде всего, на безуспешность или коммуникативный провал общения.

Термин «коммуникативный провал» употребляет и В. В. Красных, понимая его как полное непонимание, в то время как «коммуникативный сбой» трактуется автором как неполное понимание.

Так как языковой конфликт может быть вызван речевой агрессией или экспрессией, а также может вести к агрессии между героями, мы также уделим внимание данному термину.

Речевая агрессия на данном этапе развития лингвистики представляет собой особый интерес для ученых-лингвистов. А значит, является объектом их исследования. Так что для того, чтобы разобраться в этом понятии, можно

и нужно исследовать как научные и публицистические, так и художественные тексты.

Термины "речевая агрессия" (вербальная агрессия, словесная агрессия) широко используются как в российской, так и в зарубежной научной литературе. Этот термин исследуют такие ученые, как Ю.В. Щербина, О.Н Быкова, Л. Берковиц, Э. Фромм. Однако феномен агрессии до сих пор остается мало исследованным, особенно на отечественном материале.

Ю. В. Щербинина в своей работе «Речевая агрессия и пути ее преодоления» рассматривает данный термин с точки зрения социально-психологического явления и актуальной проблемы современного речеведения.

Также в данной работе дается развернутое описание основных видов и форм проявления конфликта посредством речевой агрессии. В работе подробно описаны общие правила и нормы, при помощи которых можно контролировать агрессию в коммуникации, а также рассматриваются приемы ее предотвращения в конкретно взятых ситуациях.

О. Н. Быкова в своей научной статье «Языковое манипулирование» подробно рассматривает проблему лингвистической интерпретации речевой коммуникации и текстов, а также рассматривает способы языкового манипулирования в различных массмедиа.

Э. Фромм в своих публикациях рассматривает речевой конфликт и речевую агрессию с точки зрения человеческой психологии – то есть как некоторые внутренние факторы могут влиять на эффективность общения между людьми.

Русский язык характеризуется сегодня тем, что резко снижается уровень речевой культуры. В речи появляются жаргонные слова и инвектива, а также пропагандируется агрессия и насилие в публицистических статьях. И все это ведет ко все большему усилению агрессивности общественного коллективного сознания.

В наше время общество не учитывает тот факт, что вербальная агрессия практически так же опасна, чем физическая: она воздействует на сознание участников общения, затрудняет коммуникацию между людьми, и этим самым приводит к недопониманию между людьми. В связи с этим каждому человеку сегодня необходимо иметь представление о том, что такое речевая агрессия, чтобы знать, как с ней бороться.

Рассмотрим несколько определений термина речевая (вербальная, словесная) агрессия. В стилистическом энциклопедическом словаре русского языка под редакцией М.Н. Кожинной речевая агрессия определяется как использование языковых средств, и используется для выражения неприязненности, враждебности; манера речи, оскорбляющая чьё-либо самолюбие, достоинство.

Она направлена на человека или аудиторию также с целью убедить других в чем-либо, повлиять на него или них. Речевая агрессия не должна использоваться без определенной и объективной цели.

Евгения Наумовна Басовская в статье «Творцы чёрно-белой реальности» о вербальной агрессии в СМИ пишет о двузначном толковании данного термина. Она считает, что под речевой агрессией понимается речевой акт, замещающий агрессивное физическое действие, но также способное привести к речевому конфликту.

Ещё одну интерпретацию этому термину даёт Л. Енина в своей статье «Речевая агрессия и речевая толерантность в СМИ». Под речевой агрессией, ведущей зачастую к конфликту или являющейся итогом конфликта, Л. Енина понимает такую сферу речевого поведения, которое обусловлено агрессивным состоянием как минимум одного из собеседников.

Е. Морозова под вербальной агрессией понимает нарушение определенных установленных речевых коммуникативных этикетных норм (например, сюда может входить употребление неуместных выражений, неправильное использование или речевых формул и тому подобное).

Авторы статьи «Особенности речевой агрессии» В.В. Глебов и О.М. Родионова определяют данный термин речевой агрессии как «конфликтное речевое поведение, в основе которого лежит установка на негативное воздействие на адресата» [Глебов, Родионова, 2007].

Речевая агрессия используется для выражения неприязни, враждебности; она является манерой речи, оскорбляющей кого-либо. В наибольшей степени речевая агрессия проявляется в разговорной и публицистической сферах коммуникации, но также она встречается в художественных произведениях, фильмах и других аспектах искусства.

Заметим, что содержательная сторона и формы речевой агрессии исторически изменчивы. В XX веке длительным периодом речевой агрессии в отношении целых слоев общества был период господства тоталитарного режима, когда от человека требовалось полное подчинение единым моральным нормам и правилам в ущерб личным интересам.

Ю.В. Щербинина в своей книге «Вербальная агрессия» пишет, что одной из причин возникновения агрессии и конфликта является недостаточная осознаваемость речевого поведения людей в процессе коммуникации между ними. В этом и проявляется суть речевой агрессии.

Тенденция к речевой агрессии продолжает действовать в период расширения границ речевой свободы, то есть уже в нашем современном обществе. На это повлияли отмена цензуры, идеологических табу.

Строгие стилевые установки привели к тому, что язык публицистики «раскрепостился».

Речевая агрессия проявляется в инвективном стиле речевого взаимодействия. Механизмы, которые сдерживают проявление речевой агрессии, в значительной степени утрачены в условиях общей культурной современной ситуации.

Эта ситуация обусловлена длительными социальными катаклизмами, и поэтому в наше время есть необходимость в научной разработке новых меха-

низмов, которые предотвратили бы распространение речевой агрессии и способствовали тем самым процессам гуманизации общения. Это должно распространиться на все сферы жизнедеятельности человечества: будь то художественные или публицистические произведения, искусство или разговорная речь.

В терминологии также используется такое понятие, как «прямая агрессия». К этому виду вербальной агрессии относятся командные высказывания. Они могут требовать немедленного подчинения, угрожать неприятными последствиями, а также использовать словесное оскорбление или унижение другого человека (группы лиц), проявляет сарказм или высмеивает.

Активная непрямая агрессия – это своего рода неверная информация касательно объекта агрессии. Она может быть как правдивой, так и ложной. Пассивная прямая агрессия - это ярко выраженное прекращение каких-либо разговоров с оппонентом. Пассивная непрямая агрессия предполагает собой отказ в коммуникативном акте.

Также можно выделить виды речевой агрессии по способу выражения: эксплицитная и имплицитная. Эксплицитная речевая агрессия - ярко выраженное влияние на сознание с целью навязывания своих идей, точки зрения. Имплицитная речевая агрессия - скрытое, неявное влияние на сознание с целью навязывание своих идей, точки зрения.

Так же стоит отметить, что речевая агрессия может быть вызвана языковой некомпетентностью (незнанием слова и его значения). Об этом пишет лингвист В. Третьякова.

По интенсивности речевой агрессии можно выделить сильную речевую агрессию, которая представляет собой явную брань или ругательство, когда говорящий не скрывает своего желания оскорбить оппонента.

Также существует слабая (стертая) речевая агрессия, которая проявляется по отношению к оппоненту, но при этом соблюдаются все нормы вежливости. Примером такой агрессии можно назвать иронию.

По степени целенаправленности речевой агрессии она бывает осознанной и неосознанной. Осознанная речевая агрессия характеризуется тем, что агрессор хотел именно повлиять на оппонента и оскорбить его. Неосознанная речевая агрессия проявляется как оскорбление или оказание влияния на оппонента, но она не является главной целью невольного агрессора. Такая агрессия используется при попытке повысить свою самооценку и самоутвердиться, что может привести к оскорблению других. К данному пункту можно отнести агрессию как способ защиты.

Ученые-лингвисты насчитывают восемь способов проявления речевой агрессии. Первый способ - немотивированное, затрудняющее понимание текста использование иноязычной лексики. Следующий способ – это экспансия жаргонизмов.

Третий способ заключается в инвективной лексики. Четвертый способ – это языковая демагогия, а пятый - излишняя метафоризация. Шестой способ заключается в использование устойчивых выражений, пословиц и поговорок, связанных с негативно оцениваемыми ситуациями. Седьмой - использование имен нарицательных, соотносимых с определенными отрицательно оцениваемыми явлениями.

Наконец, восьмой способ заключается в выражении состояния адресата, свидетельствующего о его отношении к определенному событию, поступку или действию.

Инвективная лексика часто фигурирует в художественных произведениях: например, в прямой речи, или даже в их письмах героев. Также инвективная лексика может проявляться в многочисленных употреблении бранных слов. В этом можно увидеть проявление особой агрессивности, направленной против естественной стыдливости нормального человека и особенно тлетворно воздействующей на молодежь.

Также как эксплицитное проявление речевой агрессии можно рассматривать употребление жаргонных слов.

Популярность жаргонной лексики обусловлена разнообразными факторами, в том числе и не связанными прямо с тем, что мы называем речевой агрессивностью.

Таким образом, речевая агрессия бывает обоснованной и необоснованной. Автор должен четко понимать, для чего он применяет речевую агрессию в своем произведении. Желая при помощи его добиться определенного эффекта, автор может наоборот получить прямо противоположный результат. И его аудитория воспримет данный ход крайне негативно.

В. Третьякова в своей научной статье «Речевая агрессия» отмечает, что речевая агрессия может проявляться в виде неадекватных оборонительных действий, предпринятых в связи с неправильным истолкованием слов.

В психологии и в других науках нет единого понимания феномена агрессии. Многие ученые и исследователи до сих пор спорят по поводу многозначности термина «агрессия».

Исследователи агрессии имеют разные точки зрения на то, что она за собой представляет, и следует ли ее расценивать как положительное или как отрицательное явление. К настоящему времени различными авторами предложено множество определений агрессии, ни одно из которых не может быть признано исчерпывающим и общеупотребительным.

В первоначальном смысле быть агрессивным означало нечто вроде «двигаться в направлении цели без промедления, без страха и сомнения». Ближайшими по смыслу словами к термину «агрессия» являются следующие: нападение, захват, переход границ, насилие, проявление враждебности, угроза и реализация воинственности.

Несмотря на значительные расхождения, относительно трактовке термина «агрессия», многие психологи в основном склоняются к принятию следующего определения. Агрессия – это любая форма поведения, нацеленного на оскорбление, или причинение вреда другому живому существу, не желающему подобного обращения.

Агрессия как фундаментальная стратегия человеческого общения, реализующая дисгармонизирующее индивидуально-эгоистическое речевое поведение, относительно недавно стала самостоятельным объектом исследовательских интересов лингвистов. Речевую агрессию как способа речевого воздействия можно отнести к области коммуникативной деятельности человека, в которой пересекаются интересы психологии общения, пропаганды, массовой коммуникации, рекламы и политики.

Есть также ряд работ, посвященных речевому конфликту и выражению речевой агрессии [Власов, 2005; Енина, 1997; Какорина, 1996]. Конфликт и агрессия в политическом дискурсе тоже является объектом лингвистических исследований [Ряпосова, 2002].

Сложность определения понятия «речевой конфликт» и «речевая агрессия» заключается в том, что это – не единая форма поведения, отражающая какое-то одно побуждение.

Эти термины употребляют при описании самых разнообразных действий. Анализ имеющейся научной литературы позволяет утверждать, что на сегодняшний день нет единого понимания речевого конфликта и речевой агрессии.

В современной лингвистической парадигме понятие языкового сознания имеет две трактовки. В широком значении языковое сознание включает в себя отражение объективного мира в двухстороннем знаке, в котором соединены представления о предметах и явлениях объективного мира со звукомоторными представлениями.

Суть этой связи отражает внутреннюю форму языка. Языковое сознание является своего рода рефлексией над языком и модусами его существования. В узком значении языковое сознание можно определить как отражение специфической языковой структуры в подсознании носителей языка. Это – «совокупность законов, правил и закономерностей языка на уровне умений, проявляющееся в способности правильно выбрать и употребить языковые средства в коммуникации» [Горошко, 2001, 10].



Также широко используется метод ассоциативного эксперимента – он служит для выявления особенностей некоторых понятий в языковом сознании представителей конкретных культур. Н. В. Уфимцева, отмечает, что исследования языкового сознания с помощью ассоциативного эксперимента дают возможность выявить как системность содержания образа сознания, стоящего за словом в той или иной культуре, так и системность языкового сознания носителей той или иной культуры как целого. Получаемое в результате проведения такого эксперимента ассоциативное поле того или иного слова стимула – это «не только фрагмент вербальной памяти человека, но и фрагмент образа мира того или иного этноса, отраженного в сознании «среднего» носителя той или иной культуры, его мотивов и оценок и, следовательно, его культурных стереотипов» [Уфимцева, 2004, 8].

Так как объектом нашего исследования являются речевой конфликт и речевая агрессия в языковом сознании, мы решили с помощью метода свободного ассоциативного эксперимента выявить содержание понятия «речевая агрессия» в языковом сознании русских.

Задуманный эксперимент базируется на методиках изучения агрессии, используемых в психологии и методе ассоциативного эксперимента в психолингвистике. Методика эмпирического анализа категоризации агрессии разработана для изучения того, как категория «агрессия» используется определенной группой людей в обыденном языке.

Ассоциативный метод был использован в данном исследовании для того, чтобы понять признаки проявления агрессии, выраженных вербально – то есть через слово. Чем больше испытуемый дает ассоциаций на каждое слово, тем в большей степени у него сформировано представление о смысле того или иного понятия.

Методика ассоциации позволяет также выявить степень индивидуального опыта относительно данного явления отдельного человека.

Вербальные ассоциации ставят задачу перед респондентом самостоятельно описать те ассоциации, которые возникают в ответ на названное эксперимен-

татором слово-стимул, либо используются некоторые списки определений, что позволяет перевести индивидуальное описание переживания в некоторые общие структуры.

Считается, что свободный ассоциативный эксперимент также позволяет выявить национально-культурные особенности языкового сознания представителей разных лингвокультур.

Мы выбрали данный метод лингвистического исследования потому, что он позволяет собрать сведения об отношении респондентов к исследуемому явлению, выраженному словами их родного языка, понять каким образом коммуникативная среда формирует ассоциативную базу человека, влияет на его мировосприятие и, в конечном итоге, способствует выявлению этнокультурной специфики восприятия изучаемого концепта.

Данный эксперимент, согласно классификации Л. А. Городецкой, можно назвать «множественным свободным, т.е. таким, когда респондент может не ограничиваться лишь одним словом в ответ на стимул, а давать столько ответов, сколько придет ему на ум» [Городецкая, 2002, 34].

Выражение несогласия, агрессия вербального характера, жестикуляция, требовательность в речи, ненормативная лексика, плохое моральное самочувствие, несоответствие точек зрения, хамство, выливание своей грязи на других, повышенное эмоциональное возбуждение, грубое или эмоциональное выражение агрессии через слово, неуважение, ругательства, злость, нервность, невежество, крик, невоспитанность, слова вызывающие беспокойство, панику, ужас, грубая инструкция, унижения, высокомерие, неприятие, грубые нападки, оскорбления, угрозы, ирония, нетерпимость, насмешка, ссора, присутствие конфликтности, скандал, иронические высказывания, высмеивание оппонента, угроза, матерные слова, нападки, повышение тона, запугивание, высокий тон, грубые слова оскорбляющие собеседника, повышенная интонация, экспрессия, враждебное беспардонное вмешательство или нападение, грубые, обрывистые фразы вызывающие провоцирующее поведение (отношение) собеседника, много оскорбительных слов, громкая речь,

конфликтное общение, спор, выражение агрессивности, злобы и поток ненависти, передаваемый с помощью речи.

Наиболее частыми реакциями являются: мат, оскорбление, ненормативная лексика, нецензурная лексика, словесные унижения, нецензурные слова.

Также часто встречаются критика, грубые слова, агрессивный повышенный тон, нападение, оскорбляющие слова, злость, ругань и т.д.

Данные слова и выражения служат языковыми средствами выражения речевого конфликта и речевой агрессии.

В течение последних десятилетий наблюдается широкое употребление нецензурной лексики в политическом дискурсе, в частности в речи публично выступающих лидеров.

Использование ненормативной лексики не новость и для всех видов современных Российских СМИ, особенно в рекламном тексте популярны эвфемизмы матерных выражений. В русской современной литературе тоже очень часто можно наблюдать использование нецензурной лексики в речи главных героев или других персонажей. Следует отметить, что такая литература имеет определенный круг читателей, этим и объясняется, что такие произведения очень популярны и занимают определенное место в современном русском пространстве.

Во вторую группу мы решили включить те слова, которые с точки зрения лингвистики считаются формами выражения речевой агрессии: оскорбление, ругань, угроза, ирония, насмешка, ссора, обвинения, враждебное замечание, грубое требование, грубый отказ. Теперь, попытаемся по отдельности рассмотреть данные ответы, имеющие для нас особое значение с точки зрения лингвистических изысканий, так как являются основными формами проявления речевой агрессии.

Оскорбление является одной из самых распространенных форм выражения речевой агрессии. Согласно определению Ю. Щербининой: «Оскорб-

ление – любое слово или выражение, содержащее обидную характеристику адресата».

С лексической точки зрения оскорбления – это «различные обидные, неприятные для адресата эмоционально-оценочные слова и выражения вплоть до нецензурной брани, обсценной лексики» [Щербинина, 2004, 74].

Например, бранное слово «тварь» лишь усиливает интенцию – нанесение обиды.

Угроза – высказывание, содержащее сообщение о негативных последствиях для адресата в случае каких-либо действий угрожающего, которые будут предприняты, если адресат не совершит или, наоборот совершит какое-либо действие.

«Иногда целью угрозы является не выполнение угрозы, а решение определенной коммуникативной задачи: повысить самооценку, победить в споре, занять ведущую позицию в конфликте, противостоять предшествующей речевой агрессии» [Щербинина, 2004, 77].

Ирония является одним из самых распространенных приемов речевой агрессии. Ирония (греч. *eironeia*, букв. – притворное незнание, притворное самоуничижение). В стилистике ирония – «выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2003, 227].

Еще одной формой выражения речевой агрессии является насмешка. Ю. Щербинина определяет насмешку следующим образом: «Насмешка – это обидная шутка, язвительное замечание, продиктованное стремлением говорящего сказать собеседнику неприятное, подвергнуть осмеянию, «побольнее уколоть» [Щербинина 2004, 83].

Бытовая ссора – также «один из наиболее распространенных и одновременно сложных комплексных жанров. Насмешка является ярким отражением ситуации конфликтного взаимодействия коммуницирующих между

собой людей, а также она включает в себя самые разные речевые жанры, отмеченные вербальной агрессией» [Щербинина 2004, 85].

Обвинение тоже является одной из самых распространенных приемов речевой агрессии. Прежде чем рассмотреть, как реализуется обвинение в коммуникативной ситуации, обратимся к словарному определению слова «обвинение» под ред. С. И. Ожегова.

1. Это упреки и укоры, обвинение в чем-либо.
2. Признание виновным человека в чём-либо, приписывание кому-либо какой-нибудь вины;
3. Юридические действия, направленные на доказательство виновности того, кто привлекается к уголовной ответственности.
4. Обвинительный приговор.
5. Обвиняющая сторона в судебном процессе. Свидетели обвинения.

Грубое требование – очевидно, что само по себе требование не является речевой агрессией. По мнению Ю. В. Щербининой для того, чтобы классифицировать его как форму вербальной агрессии, необходимо наличие и совпадение ряда факторов. Такими факторами являются следующие:

1. Особо неприемлемая, обидная для адресата форма требования.
2. Повышенный, грубый, резкий тон высказывания.
3. Отсутствие у говорящего необходимой степени власти над адресатом (социальный статус, позиция в коллективе, межличностные взаимоотношения).
4. Не соответствующий возраст говорящего (например, когда говорящий младше адресата или равен ему по возрасту).
5. Демонстрация враждебного отношения к адресату при помощи предшествующих высказываний и невербальных средств (жесты, мимика).

«Грубое требование позволяет реализовать открытую сильную вербальную агрессию, которая выражается чаще всего в форме побудительного по цели высказывания» [Щербинина 2004, 79-80].

В определенных условиях грубый отказ может стать жанром, отмеченным агрессией. К таким условиям относятся следующие пункты:

1. Отсутствие в отказе необходимых формул вежливости («извините», «пожалуйста» и пр.).
2. Повышенный, грубый, резкий, враждебный тон отказа.
3. Отсутствие объяснения причины отказа. Понятие грубый отказ определяют такие условия как недостаточно культурный, невежливый, неучтивый, неделикатный [Щербинина, 2004, 81].

В третью группу мы объединили слова, которые характеризуют речевую агрессию как категорию речи: агрессивный повышенный тон – 3 раза, чрезмерная неуместная жестикуляция, присутствие конфликтности, повышение тона, высокий тон, повышенная интонация, экспрессия, повышенная интонация, громкая речь, конфликтное общение, требовательность в речи, выражение несогласия.

В четвертую группу входят всевозможные словесные оскорбления, отрицательная клевета, вызывающее соответственное поведение, запелляционные высказывания, нападение словом, выражение несогласия, агрессия вербального характера, оскорбление словом, которое несет в себе резко негативный оттенок.

Выражение агрессивности, злобы и поток ненависти, передаваемый с помощью речи, грубое или эмоциональное выражение агрессии через слово, грубые слова, оскорбляющие собеседника, враждебное беспардонное вмешательство или нападение, грубые, обрывистые фразы вызывающие провоцирующее поведение (отношение) собеседника, слова вызывающие беспокойство, панику и ужас, требовательность в речи.

## **1.2. Речевой конфликт и речевая агрессия в художественных произведениях**

Если говорить о речевом конфликте в художественных произведениях, нужно обратиться к работам ученых-лингвистов, которые рассматривали данный термин в художественных текстах. Например, С.В. Гуськова говорит,

что определенные знания при исследовании конфликта и вербальной агрессии дает обращение к такому понятию, как концептосфера. Это, в свою очередь, означает выявление концептов, зафиксированных в различных художественных текстах.

По утверждению отечественного языковеда Л.В. Щербы, изначально термин «концепт» был схож с термином «понятие, но потом два этих термина стали различать между собою.

В современном русском языке слово «концепт» означает принадлежность интеллектуального дискурса, чаще всего научного.

Употребляют этот термин, когда хотят подчеркнуть «самость» некоторого понятия, его априорность, чтобы сказать: обсуждая данное понятие, давайте попытаемся не просто договориться об употреблении терминов, а реконструируем ту сущность ментального мира, которая за этим понятием лежит».

Термин «концепт» в современной лингвистике пока еще не был разработан в должной мере.

Иногда его приравнивают к понятиям «ключевое слово», «слово-тема», «семантический узел» (к этим понятиям прибегает ученый-лингвист А.Н. Баранов). Иногда же термин «концепт» употребляют как синоним слова «понятие». Применительно же к языку художественной речи концепты принято назвать «константами», или основополагающими идеями.

Однако чаще всего концептом называют обобщенный образ, соединяющий разнообразную информацию о явлении действительности, связанную у носителей языка с данным словом. Можно отождествлять термин «концепт» с такими словами как «термин» или «понятие».

Центром нашего исследования является речевой конфликт, а также вербальная агрессия, которые достаточно ярко выражены в ряде концептов. Так что можно выделить следующие концепты, свидетельствующие о речевой агрессии в публицистических и художественных текстах: концепт смерть и его производные (умирать, погиб, мертв, свести счеты с жизнью, само-

убийство); концепт страх и его производные (ужас, опасный груз); концепт жертва и его производные, указывающие на физическую ущербность индивида (раненый, если доживет); концепты, отражающие образ врага (взяточник, криминальный авторитет); концепты гнев, ярость, раздражение и иные проявления агрессии, основанные на негативных эмоциях (разборки, жестоко избили); концепты, указывающие на физическое посягательство на личность, насилие, жестокость (взял и ударил); концепты, стоящие в одном этимологическом ряду со словами «война», «конфликт», «борьба» и т. п. (столкновение, противоборство, перебранка); концепты, указывающие на ограничение свободы личности и неизбежность наказания (заключен под стражу); концепты, указывающие на противопоставление (доверчивость стоила ему жизни); концепты, содержащие вопрос к аудитории или к отдельным ее представителям, в которых чувствуется эмоциональное и психологическое давление выступающего (А может, наговаривают на человека?); концепты, указывающие на запрет (так нельзя, не делайте этого); слова и выражения, содержащие в своем лексическом значении сомнение в справедливости высказываний и действий оппонента (официальные данные далеко не всегда отображают истинное положение дел); закавычивание слов и выражений, используемых в переносном значении, что предполагает критику действий оппонента («нужные вещи», «благотворительность»).

Нередко у читателей вызывает интерес информация, в которой сосредоточены агрессивные действия индивида. Писатели вынуждены иногда включать в свои произведения агрессию, чтобы угодить запросам современного читателя.

Авторы художественных произведений могут прибегать к речевой агрессии как для создания определенного эффекта, добавления произведению экспрессии.

Автор создает конфликт между персонажами, чтобы лучше и нагляднее показать отличие двух разных характеров, или тем самым сделать сюжет повествования более интересным и ярким.



Довольно часто конфликт порождает речевую агрессию. А бывает, наоборот, речевая агрессия одного из героев приводит к конфликту между персонажами.

Но бывает и такое, что автор прибегает к речевой агрессии необоснованно. В таких случаях, прежде чем прибегать к речевой агрессии в тексте, автор должен обязательно задаться вопросом: чего он хочет добиться, используя этот прием, и будет ли он целесообразным в данном контексте. Прибегать к речевой агрессии в художественном тексте нужно лишь в той ситуации, когда она необходима для понимания смысла и идеи текста.

Говоря о причинах возникновения конфликта и речевой агрессии, которые актуальны также для художественных текстов, можно отметить недостаточную осознаваемость героями речевого поведения в целом и в частности агрессивных компонентов, присутствующих в нем в нём.

Так же, как отмечает в своей статье В. Третьякова, речевая агрессия может быть просто оборонительными действиями, когда слова оппонента истолковываются неправильно.

Л. Енина, рассуждая пишет, что все мы испытываем чувство агрессии, если сознательно или бессознательно чувствуем угрозу себе, своим близким, своему комфорту, «и чувство угрозы вызывает неприятие, отталкивание и агрессивное состояние». А так как в художественных произведениях также очень важным компонентом являются столкновения (в том числе и речевые) между героями, это будет актуально и в художественных текстах авторов.

Следует отметить, что гневливость и раздражительность литературного персонажа может проявляться не только эксплицитно (внешне, в общении персонажа с окружающими его людьми), но и имплицитно (внутренне, в формах монолога, внутренней речи героя).

В нашем же случае мы будем разбирать конфликт и речевую агрессию и экспрессию, выраженные эксплицитно – то есть в проявлении их в диалогах и действиях героя.

Конфликт и речевая агрессия в сравниваемых рассказах проявляются контрастно. Во-первых, в тех художественных произведениях, что мы будем рассматривать далее, довольно часто невербальная агрессия на уровне негативных эмоций проявляется во внутреннем монологе персонажа, и ведет к речевому конфликту.

Также мы будем наблюдать и преднамеренное, целенаправленное словесное нападение участников общения, ибо довольно часто негативное душевное состояние персонажа является результатом его озлобленности на мир и человечество.

В художественном произведении А. Дюма и других произведениях на его сюжет негативная речемыслительная деятельность вызвана внешними факторами, описанными в сюжете произведений, а также она вызвана спецификой характеров главных действующих персонажей.

Таким образом, речевой конфликт и речевая агрессия очень разнообразны по своим проявлениям и по отражениям в текстах художественной литературы.

Теперь же перейдем непосредственно к конкретным примерам: а именно к роману А.Дюма «Граф Монте-Кристо» и к художественным произведениям, написанным на его сюжет.

В художественных произведениях конфликт проявляется довольно остро, а речевая агрессия зачастую проявляется в виде инвектив и грубых выражениях.

Если брать художественные произведения на роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо», то здесь нужно учитывать особенности их перевода (на русский язык роман перевели Л Олавская и В. Строева).

Поэтому мы будем брать также тексты оригинальных произведений, а также продолжений по роману «Граф Монте-Кристо. Затем – их самый объективный перевод. Так же мы рассмотрим речевой конфликт и речевую агрессию в фильмах и театральных постановках на данный сюжет.

В романе «Граф Монте-Кристо» не так много прямых столкновений героев, а также ивективной лексики и жаргонных выражений.

Нам представляется более целесообразным уделить внимание именно художественным произведениям на сюжет романа «Граф Монте-Кристо», так как там мы сможем в полной мере исследовать примеры конфликта и речевой агрессии.

В самом романе таких примеров не так много. Стоит учитывать то обстоятельство, что художественные произведения на сюжет романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо» являются продуктами разных эпох и стран, следовательно, и разных культур.

В магистерской диссертации мы рассмотрим факторы, которые повлияли как на данные художественные произведения, так и на культуру той страны, где они были созданы и опубликованы.

Наличие/отсутствие речевой агрессии необходимо соотносить с вышеперечисленными факторами, так как они самым прямым образом влияют на художественные произведения.

Стоит обязательно отметить, что способы применения речевой агрессии, и ее типы в художественных произведениях, зависят от такого лингвокультурологического фактора, как связь языка с той эпохой и страной, в которых они создавались. В данной научной работе это особенно актуально, так как здесь будут рассматриваться художественные работы авторов разных эпох и стран.

Объединяющим звеном этих работ будет являться история о графе Монте-Кристо. Мы рассмотрим как сам первоисточник – роман «Граф Монте-Кристо» А. Дюма, так и продолжения этого романа

Также мы рассмотрим художественные произведения, которые не являются продолжением самого романа, но служат отдельными историями, написанными на сюжет «Графа Монте-Кристо».

Главным объектом нашего исследования является художественное произведение XIX века французского писателя А. Дюма, поэтому соответственно стоит учитывать особенности французской литературы XIX века.

В этой же стране, в том же веке был опубликован роман французского писателя Жюль Верна - «Матиас Шандор», по мотивам романа А.Дюма «Граф Монте-Кристо».

Также в XIX веке, только уже в Германии, был опубликован роман немецкого писателя Адольфа Мютцельбурга под названием «Властелин мира», так что в нашей работе необходимо будет коснуться также темы немецкой литературы XIX века – для лучшего понимания тех или иных приемов речевой агрессии в произведении.

В XX веке американский писатель Альфред Бестер написал свой фантастический роман «Тигр! Тигр!» на сюжет романа А.Дюма «Граф Монте-Кристо», и здесь уже необходимо будет учитывать особенности американской литературы данного века.

Тем более, что в это время авторы уже во всю прибегали к художественным вымыслам и усиливали тем самым речевой конфликт при помощи языковых средств.

Наконец, уже в начале нашего XXI века уже английский писатель Стивен Фрай опубликовал свой роман под названием «Теннисные мячики небес», так что придется также коснуться темы английской литературы уже нашего XXI века.

Таким образом, наша научная работа охватывает не только данные художественные тексты, но и предполагает их анализ в рамках конкретных лингвокультурологических факторов, которые весьма актуальны для этих произведений.

Они создавались с учетом той обстановки и тех событий, которые и послужили поводом для написания сначала оригинального романа А. Дюма, а после заставили других авторов уже других эпох и стран вернуться к этой ис-

тории. Эти авторы подняли те же темы и вопросы, которые описывал в своем романе «Граф Монте-Кристо» А. Дюма.

Так как данные художественные произведения относятся к разным странам и эпохам, так что мы коснемся исторически-культурных факторов при исследовании этих романов, учитывая также особенности их переводов на русский язык.

### **1.3. Агрессивное начало в театральных постановках и кинокартинах**

В таком виде искусства, как театральная постановка, обязательно будет ярко показан речевой конфликт, но он практически совершенно не предусматривает использование речевой агрессии как таковой: разве только в качестве режиссерской задумки – для усиления драматического эффекта.

Театр как вид искусства от литературы или живописи отличается в первую очередь тем, что его действие сиюминутно, оно происходит здесь и сейчас при условии сосуществования исполнителей и зрителей в едином времени и пространстве. Живая реакция зрителей здесь и сейчас может изменить содержание спектакля.

Ю. Лотман определяет специфику театрального текста так: «Только театр требует налично данного, присутствующего в том же времени адресата и воспринимает идущие от него сигналы (молчание, знаки одобрения или осуждения), соответственно варьируя текст.

Именно с этой диалогической природой сценического текста связана такая ее черта, как вариативность.

Понятие «канонического текста» так же чуждо спектаклю, как и фольклору. Оно заменяется понятием некоторого инварианта, реализуемого в ряде вариантов» [Лотман, 1980, 410].

Описываемый феномен Э. Фишер-Лихте назвала «петлей ответной реакции» - это «взаимообмен реакциями и энергиями, который происходит

между актерами и зрителями и делает каждый спектакль неповторимым и непредсказуемым» [Фишер-Лихте, 2015, 218].

И в широком смысле слова, партиципаторность можно назвать родовой чертой театрального искусства, так как любой спектакль невозможен без участия зрителей.

Спектакль очень чутко реагирует на любые изменения в зрительном зале, и может трансформироваться в результате не только ощутимых для всех сдвигов в историко-культурной ситуации, но и вследствие минимальных, незаметных для глаза изменений в составе аудитории.

То есть не только происходящее на сцене может изменить зрителя, но и реакция зрителя может изменить тактику игры актеров: их реплики, действия, диалоги.

Поэтому автономия создателя и реципиента, актеров и зрителей, казалось бы, практически невозможна. Они действуют сообща, вместе, создавая такую реальность, которая будет интересна и привлекательна для обеих сторон.

Очевидно, что в современном мире театр проигрывает в уровне зрелищности кино, телевидению, поэтому главная его сила - возможность дать зрителю чувство причастности к некоему общему действию, дать неповторимый живой опыт.

Фишер-Лихте пишет: «Перформативный поворот - реакция на усиливающую медиализацию культуры. Такие принципы их работы, как «непосредственность» и «аутентичность», применялись ими как оружие в борьбе против медиализации. Обмен ролями, создание сообщества, физический контакт - это возможно только в ситуации физического соприсутствия актеров и зрителей» [Фишер-Лихте, 125].

Зрительское участие переходит из плоскости развлечения или приобщения к «высокому» в плоскость поступка. Зритель в таком театре получает не сильную, навязываемую эмоцию, но удовлетворяет чувство любопытства и жажды нового и неизвестного.

Леман пишет, что из театра исчезает цельность высказывания, и коммуникация осуществляется не через понимание, а через обретение опыта.

Нельзя предсказать, какой смысл вложит зритель в свой опыт, но можно утверждать, что некий опыт он получит даже помимо своей воли.

Это может быть опыт фрустрации, конфликта, преодоления избыточности знаков, опыт выбора и т.д.

Неизбежность получения зрителем индивидуального опыта придает его присутствию в театральном пространстве характер ситуации, события. Леман говорит о том, что «зрители получают в театре то, что «заслуживают» благодаря своей активности и желанию коммуницировать».

Структурно изменилось качество самого текста представления, так как он как писал в своей работе ученый Леман: «становится скорее присутствием, чем представлением чего-то, скорее неким отдельным опытом каждого, чем опытом, который мы можем разделить с другими, скорее процессом, чем результатом, скорее манифестацией, чем обозначением, скорее энергетическим импульсом, чем информацией».

В театре артисты так или иначе связаны рамками цензуры, так как театр – это наиболее культурный вид искусства. Именно поэтому при ярком выражении конфликта агрессии быть все же не должно.

Однако, некоторые режиссеры не боятся на данном этапе «экспериментировать», и включать в реплики и диалоги актеров достаточно грубые слова и выражения.

Если же говорить именно об истории «Графа Монте-Кристо», здесь конфликт проявляется остро, но речевая агрессия, которая зачастую приводит к конфликту, в репликах актеров или в текстах либретто встречается очень редко. Или она бывает завуалирована.

Это происходит еще и потому, что театральные постановки в основном ставятся по различным произведениям классиков отечественной и зарубежной литературы.

Это уже предполагает грамотное и «аккуратное» прочтение известного всем сюжета – это в первую очередь нужно для того, чтобы соответствовать требованиям современного зрителя, которому поход в кино доставляет в основном значительно больше удовольствия, чем в театр.

Учитывая такое положение вещей, режиссеры театров стараются привлечь зрителей не спецэффектами, которые доступны сейчас кинематографу (что и привлекает к нему зрительский интерес и всеобщее внимание), а качественной игрой актеров, а также соответствующими репликами (монологами и диалогами) или либретто.

Театральная пьеса должна наиболее точно передавать настроение страны и эпохи, в которых происходит действие – тем более, как уже было сказано, что театральные постановки ставятся на классический (а, значит, известный если не всем, то многим) сюжет. В связи с этим и рождаются соответствующие диалоги, монологи или текст либретто.

В нашем случае это также актуально, так как мы рассматриваем не просто художественное произведение – роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо», а легендарную историю, исторически ценную «франшизу».

Данное произведение даже спустя сотни лет продолжает привлекать к себе внимание как многочисленных читателей, так и писателей, которые создают в итоге продолжения или романы собственного сочинения на сюжет данного романа.

Что касается кинематографа, который в отличие от театра не связан столь жесткими культурными рамками, то здесь у него несравненно больше «пространства», где сценаристы и режиссеры могут где «развернуться». Это касается и речевой агрессии, так как актеры в фильме могут позволить себе уже более грубые и «крепкие» выражения.

**Выводы к 1 главе.** Таким образом, речевой конфликт, а также речевая агрессия достаточно ярко проявляются как в художественных произведениях, в фильмах и театральных постановках.



Именно на конфликте держится сюжет абсолютно всех художественных произведений. Режиссеры, прибегая к визуальным образам, стараются как можно ярче обозначить конфликт между персонажами.

Ведь, по сути, именно развитие конфликта интересно зрителям, особенно на данном отрезке времени.

Конфликт может приводить к речевой агрессии, которая также может проявляться как в художественных произведениях, так в фильмах, так и в театральных постановках. Иногда же случается так, что речевая агрессия одного из героев ведет к речевому конфликту между двумя или даже несколькими персонажами.

Также к конфликту может привести речевая экспрессия – то есть слишком явное и бурное выражение собственных чувств и эмоций. Иногда экспрессия может мало отличаться от речевой агрессии, и эти два понятия нередко заменяются друг другом.

Поэтому ученые-лингвисты в своих работах нередко обращаются к данным терминам для наиболее точного их изучения и в дальнейшем обозначения различий между этими понятиями.

Хоть и кинематограф, и театральные постановки обладают возможностью прибегать к речевой агрессии для создания острого конфликта между героями, все же кинематограф здесь обладает большими возможностями – так как до недавнего времени театр был чуть больше связан культурными рамками. Правда, сейчас режиссеры, работающие в театрах, позволяют им для создания более сильного и острого конфликта использовать как жаргоны, так и инвективу, и даже обсценную лексику.

## **Глава 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА СЮЖЕТ РОМАНА «ГРАФ МОНТЕ-КРИСТО» А. ДЮМА В АСПЕКТЕ ПРОЯВЛЕНИЯ РЕЧЕВОГО КОНФЛИКТА**

### **2.1. Русскоязычный перевод «Граф Монте-Кристо» Александра Дюма как художественное целое и повод для интерпретации в различных видах искусств**

Александр Дюма - французский писатель, а также драматург и журналист. Его труды были переведены в общей сложности на сто языков. А Дюма работал во многих литературных жанрах. Он известен как один из самых читаемых французских авторов во всем мире.

Начал А. Дюма свою карьеру с создания пьес, сразу ставших весьма популярными во Франции. Писатель заработал свою репутацию благодаря двум самым известным романам французской литературы «Граф Монте-Кристо» и «Три мушкетёра».

Свою литературную деятельность писатель начинает как раз во время Реставрации, когда восторжествовала монархия Бурбонов. Они пытались привлечь на свою сторону представителей буржуазии. Для этого Король Людовик XVIII вынужден был ввести конституцию. Новый французский парламент состоял из двух палат: в палате пэров заседали назначенные королём высокопоставленные лица, а палата депутатов избиралась самыми богатыми слоями населения Франции.

Наиболее консервативные круги дворянства в ту пору добивались восстановления былых привилегий и боролись за полное торжество монархического деспотизма.

Здесь же будущий автор «*Графа Монте-Кристо*» достаточно осмысленно воспринял курс государственной политики, дав о нём представление уже в первых главах своего произведения.

Французская литература XIX века создавалась во времена начала развития демократии, конца французской Империи. Этот период охватывает консульство Наполеона Бонапарта (1799—1804), годы Первой Империи (1804—1814), правление Людовика XVIII и Карла X (1814—1830), Луи-Филиппа Орлеанского (1830—1848).

Французская литература в XIX веке пользовалась международным авторитетом и успехом. И особенно это справедливо для направления романтизма. Он связан с творчеством таких авторов, как Виктор Гюго, Александр Дюма, Пьер, Франсуа-Рене де Шатобриан, Альфонс де Ламартин, Жерар де Нерваль, Шарль Нодье, Альфред де Мюссе, Теофиль Готье и Альфред де Виньи.

Французский романтизм использовал такие популярные в то время такие разновидности жанра, как исторический роман, готический роман. На французскую литературу оказало влияние творчество Уильяма Шекспира, Вальтера Скотта, Байрона, Гете и Фридриха Шиллера.

Литературный романтизм в Англии и Германии во многом был созвучен французскому романтизму. Например, в творчестве литераторов XVIII века - Этьенна Пивера де Сенанкура и Жан-Жака Руссо. Французский романтизм определился в творчестве Франсуа-Рене де Шатобриана, Бенжамена Констан и Мадам де Сталь и других не менее прославленных писателей.

Александр Дюма создавал романтические исторические романы, связанные с реальными людьми и событиями. Таким образом, говоря о его произведении «Граф Монте-Кристо», мы будем подразумевать под ним классический роман французской литературы XIX века, созданный в лучших традициях романтизма.

Роман «Граф Монте-Кристо» - легендарное произведение XIX века французского писателя А. Дюма, созданное им в 1844-1845 годах на основе реальных событий, произошедших в том же веке в Париже с молодым сапожником Франсуа Пико, о котором А. Дюма прочитал в криминальных сводках под названием «Алмаз и мщение».

Так как писатель как раз искал тему для своего романа, он заинтересовался историей бедного юноши, которого по анонимному доносу «друзей» посадили в тюрьму как английского агента. Отсидев в тюрьме семь лет, Франсуа Пико вышел из нее, завладев сокровищами своего «сокамерника», который завещал ему их перед смертью. Франсуа Пико под вымышленным именем вернулся в Париж, и десять лет потратил на месть четверым своим врагам, по чьему доносу он и оказался в тюрьме. Трех он убил, но последний узнал его, и успел убить Франсуа Пико первым.

Этому человеку была посвящена статья «Алмаз и мщение», и Александр Дюма в поиске темы для романа ознакомился с этим материалом. История Франсуа Пико настолько заинтересовала французского писателя, что он принялся за личное расследование, и потратил немало сил и времени, чтобы создать свой легендарный шедевр на основе реальных событий.

Течение французской литературы XIX предполагало довольно сдержанный стиль художественных текстов, который предполагал более высокую культуру изложения текста (в т.ч. монологов и диалогов), и поэтому при довольно явном проявлении конфликта мы можем наблюдать в художественных произведениях скорее экспрессию, нежели речевую агрессию. Да и она выражается здесь лишь во внутренних монологах действующих персонажей.

Учитывая данное обстоятельство, теперь мы можем рассмотреть более подробно, как и в каких формах проявляется речевая агрессия в конкретном романе А. Дюма «Граф Монте-Кристо».

В данном произведении выдержанны все традиции французского романтизма XIX века, и здесь конфликт между героями проявляется через речевую экспрессию, а речевая агрессия проявляется здесь посредством таких форм, как сарказм, злая насмешка и завуалированная угроза – но встречаются они в данном произведении редко.

Скорее, герои выражают свои чувства и эмоции посредством экспрессии. Например, когда главный герой Эдмон Дантес обвиняет своих врагов в том, что они сделали с ним.

Изначально экспрессия и речевая агрессия присущи главным отрицательным персонажам, таким, как Фернану, Данглару, Кадруссу и Вильфору, которые появляются в самом начале романа – уже в первом томе (всего роман состоит из шести томов). Это служит, во-первых, как отличительная черта отрицательных персонажей, противопоставляющихся главному герою.

Данглар и Фернан, завистники и враги главного героя – Эдмона Дантеса, выражают свои чувства и мысли соответственно характеру, присущему практически всем литературным злодеям: а именно грубому, подлому и завистливому. К тому же, их невысокое происхождение в романе обязывает их выражаться грубо и просто.

Например, когда трое отрицательных персонажей – Данглар, Фернан и Кадрусс встречаются, чтобы обсудить Эдмона Дантеса, которому каждый из них так или иначе завидует.

Данглар – судовой бухгалтер, мечтает стать капитаном корабля «Фараон» вместо Эдмона, Фернан – жениться на его невесте, своей кузине Мерседес. А Кадрусс, обычный портной, завидует успеху Эдмона Дантеса в жизни.

Таким образом, их разговор протекает в соответствующем ключе: их мысли и реплики полностью соответствуют их положению и характеру, служа ярким показателем их образов, задуманных автором.

Так, А. Дюма даже через мысленные реплики Данглара передает всю суть его характера. Он мыслит просто, в грубых выражениях, даже о своих «сообщниках» - Кадруссе и Фернана: «От этих дураков я ничего не добьюсь. Боюсь, что я имею дело с *пьяницей* и *трусом*».

Или еще такая его же мысль: «Вот *завистник*, который наливается вином; вот *болван*, у которого из-под носа похищают возлюбленную и который только и знает, что *плачет* и *жалуется*, как *ребенок*».

Данные мысленные монологи данного героя имеют ярко выраженный негативный смысл, характерный для отрицательного персонажа и простого судового бухгалтера, коим и является Данглар. Этот негатив направлен против его сообщников Кадрусса и Фернана. Кадрусса Данглар мысленно харак-

теризует как пьяницу и завистника, а Фернана – как труса и ребенка (выражая тем самым негативную оценку этих персонажей и самим автором, выраженного таким способом).

Фернану на его слова Данглар отвечает: «Вы рассуждаете, как устрица, друг мой» - подразумевая по этим, что Фернан глуп, и рассуждения его бессмысленны. А когда Кадрусс, подозревая заговор между Дангларом и Фернаном против Дантеса, начинает беспокоиться за главного героя, Данглар его «успокаивает в свойственной ему манере: «Да кто говорит, что его хотят убить, дурак!». И добавляет: «Ты и так уж *слишком* много выпил, бражник!» - таким образом, характеризуя Кадрусса отрицательно, т.е. как пьяницу.

Таким образом, мы видим, что отрицательным персонажам свойственны экспрессивные и даже грубые выражения своих мыслей и суждений. Это нужно автору, чтобы противопоставить их главному герою.

Что касается главного положительного героя, Эдмона Дантеса, в его репликах мы видим максимум экспрессию, и то в довольно мягкой форме – в противовес отрицательным персонажам, выражается довольно мягко и культурно, то есть завуалировано.

Например, Эдмон Дантес говорит о том же Кадруссе: «Вот уста, которые говорят одно, а между тем как сердце думает другое». Тем самым Эдмон Дантес характеризует Кадрусса, как человека лицемерного, говорящего совсем не то, что думает. Эта характеристика является негативной, тем более, что исходит от положительного героя.

Вскоре по анонимному доносу Эдмона Дантеса сажают в тюрьму. Этому способствует и помощник королевского прокурора Жерар де Вильфор. Ему выгодно было посадить Дантеса в тюрьму: чтобы, во-первых, защитить своего отца-бонапартиста от преследования властей, а, во-вторых, чтобы выслужиться перед королем.

Вильфор - преданный своему делу человек, и поэтому часто его реплики связаны с работой. Здесь и начинает проявляться агрессивная экспрессия против некоторых преступников. Например, он говорит: «Отцеубийцы – этих

мне не жаль. Для таких людей нет достаточно тяжкого наказания», что характеризует Вильфора рьяным противником такого типа преступников.

Таким образом, А. Дюма вкладывает в реплики своих персонажей огромный смысл: по ним (так же, как и по проявлению в них речевой агрессии) можно понять и проследить характер, внутренний мир и поведение героя – а также и их изменения по ходу романа.

Более всего изменение претерпевает главный герой, Эдмон Дантес. С ним обращаются грубо: например, стражник, который сопровождал его в замок Иф, говорит Эдмону: «Ну, теперь, любезный, только шевельнись, и я пушу тебе пулю в лоб!».

Не удивительно, что под влиянием таких факторов и сам Эдмон Дантес ужесточается, и в его репликах речевая агрессия также начинает проявляться явно – и тоже в виде угроз: «Так слушай и запомни хорошенько: если ты не отнесешь записки Мерседес или по крайней мере не дашь ей знать, что я здесь, то когда-нибудь я подкараулю тебя за дверью и, когда ты войдешь, разможжу тебе голову табуретом!».

Пока Эдмон Дантес находится в тюрьме, Вильфор встречается с королем Людовиком XVIII и сообщает о побеге Наполеона Бонапарта (главного врага и соперника короля).

Тогда Людовик обращается к своим подданным с речью, в которой также присутствует достаточное количество речевой агрессии, которая опять же проявляется так, как должно для монарха.

Людовик говорит: «Быть среди людей, которых я осыпал почестями, которые должны бы беречь меня больше, чем самих себя, ибо мое счастье их счастье: до меня они были *ничем*, после меня опять будут *ничем* – и погибнуть из-за их *беспомощности*, их *глупости!*», «...Вы не знаете, милостивый государь, что значит во Франции стать посмешищем, а между тем вам следовало это знать». «Какой веский довод! К сожалению, веские доводы то же, что и люди с весом, я узнаю им цену. Министру, имеющему в своем распоряжении целое управление, департаменты, агентов, сыщиков, шпионов и

секретный фонд в полтора миллиона франков, невозможно знать, что делается в шестидесяти милях от берегов Франции? Вот молодой человек, у которого не было ни одного из этих средств, и он, простой судейский чиновник, знал больше, чем вы со всей вашей полицией, и он спас бы мою корону, если бы имел право, как вы. Распоряжаться телеграфом».

В данных репликах монаршей особы мы видим также проявление речевой агрессии, направленной на своих подопечных с целью отчитать их, даже унижить. С этой целью Людовик XVIII противопоставляет своим людям Вильфора, который, не имея никаких средств, сделал больше, чем они.

Жерар де Вильфор встречается со своим отцом, и в их диалоге видна завуалированная агрессия, ибо Вильфор – роялист (приверженец короля), а его отец, Нуартье, бонапартист (приверженец Наполеона). И даже заходя к своему сыну, Нуартье уже проявляет свой характер, который выражается в иронических и даже саркастичных репликах. Например: «*Черт возьми!* Сколько церемоний! Или в Марселе сыновья имеют обыкновение заставлять отцов дожидаться в передней?».

Когда Вильфор говорит отцу про письмо, адресованное Нуартье Бонапартом, он говорит, почти угрожает: «Это письмо – ваш смертный приговор!», на что Нуартье иронически отвечает: «И конец вашей карьеры».

Вильфор начинает угрожать Нуартье: «Берегитесь, отец: когда придет *наша* очередь, *мы* будем безжалостны» (под «*мы*» подразумеваются роялисты). Нуартье же отвечает: «Поверьте мне, Жерар вы еще ребенок». Вильфор говорит о Наполеоне: «Он не сделает и десяти лье вглубь Франции: его выследят, догонят и затравят, как *дикого зверя*».

Нуартье не остается в долгу, и говорит следующее: «Вы, стоящие у власти, владеете только теми средствами, которые можно купить за деньги; а мы, ожидающие власти, располагаем всеми средствами, которые дает нам в руки преданность».

Также Нуартье на упоминание Вильфора, что королевская полиция знает о человеке, убившего роялиста – генерала Кеннеля (подразумевая само-



го Нуартье), иронически отзывается об этой полиции: «Вот как? Она знает? Да неужели!». И добавляет: «Ваша полиция – дура!».

В тюрьме Эдмон Дантес знакомится с итальянским философом, аббатом Фариа, который вскоре перебирается в камеру к своему юному другу, прорыв ход в камеру Эдмона.

Аббат рассказывает стражникам о сокровищах, спрятанных в пещере на острове Монте-Кристо. Но стражники проявляют лишь раздражение. В ходе чего происходит следующий диалог.

- Вы не отвечаете на мой вопрос.

- А вы на мою просьбу, - воскликнул аббат, - будьте же прокляты, как и все те безумцы, которые не пожелали верить мне!

Мы видим, что в данном диалоге аббат Фариа в раздраженно состоянии довольно экспрессивно выражает свои мысли.

Когда Эдмон и аббат Фариа только знакомятся, не видя еще друг друга через стену, Дантес умоляет аббата не оставлять его, и даже от отчаяния переходит к угрозам, чтобы добиться своей цели: «Не лишайте меня вашего присутствия, вашего голоса; или, клянусь вам, я размозжу себе голову о стену, ибо силы мои подходят к концу, и смерть моя ляжет на вашу совесть».

Когда же аббат Фариа рассказывает Дантесу, кто его предал, тот то и дело восклицает: «Какая подлость!» или «О! Подлецы, подлецы!». А аббат добавляет: «Сдается мне, что этот помощник королевского прокурора (Вильфор) более низкий негодяй, чем можно предположить». И называет Вильфора не иначе, как «благородный поставщик палача».

После смерти Фариа Эдмон бежит из тюрьмы, подменив собою аббата. Дантеса сбрасывают в море, после чего его находят контрабандисты, и вскоре на острове Монте-Кристо Эдмон Дантес овладевает своими сокровищами.

Сменив обличие, он под видом аббата Бузони наведывается к Кадрусу. Тот сообщает Эдмону, что его отец умер от голода. Реакция аббата Бузони (Эдмона Дантеса) здесь проявляется посредством настоящей экспрессии, вызванной этим возмутительным обстоятельством.

«С голоду? – вскричал аббат, вскакивая на ноги. – С голоду! Последняя тварь не умирает с голоду. Пес, блуждающий по улицам, находит милосердную руку, которая бросает кусок хлеба, а человек, христианин, умирает с голоду среди других людей, также называющих себя христианами! Невозможно! Это невозможно!».

Когда Кадрусс рассказывает аббату, что Эдмона Дантеса предали Фернан и Данглар, а Вильфор осудил его из личной выгоды, аббат (Эдмон) называет Кадрусса их сообщником, раз тот промолчал и не заступился за бедного юношу. Также аббат называет «главным виновником» Данглара.

Также Кадрусс сообщает Эдмону Дантесу, что Данглар стан преуспевающим банкиром, Фернан стал графом де Морсер, пэром Франции. Он женился на Мерседес, и у них родился сын Альбер. Вильфор стал королевским прокурором. И все враги Эдмона живут в Париже.

В разговор между аббатом (Эдмоном) и Кадруссом вмешивается жена Кадрусса, Карконта. Между ними то и дело вспыхивает спор.

- Чего ты суешься не в свое дело? – спрашивает Карконта.

- А ты чего суешься не в свое дело, жена? – отвечает Кадрусс.

- Почему ты знаешь, с какими намерениями тебя расспрашивают, дуралей?

Спустя несколько лет богатый граф Монте-Кристо (Эдмон Дантес) во время карнавала в Риме знакомится с Альбером Морсером (сыном Фернана и Мерседес) и его другом Францем.

Франц не столь доверяет графу Монте-Кристо, чувствуя какую-то тайну, которую скрывает этот странный человек. Но Альбер, которого граф спасает от разбойников Луиджи Вампа, вступается за Монте-Кристо. Тем более, что за свое спасение граф попросил всего лишь о небольшом одолжении: чтобы Альбер принял его у себя дома, в Париже, и ввел во французское общество.

В Париж граф приезжает для того, чтобы отомстить своим врагам. Он «знакомится» с Вильфором, Дангларом и Морсером. Они не узнают в Монте-Кристо Эдмона Дантеса, которого они обрекли на смерть в замке Иф.

Первому Монте-Кристо мстит Данглару, чьи средства увеличиваются за счет игры на бирже. Он открывает неограниченный кредит в его банке, и в первую встречу между ними происходит конфликт.

Данглар не понимает, что означает понятие «неограниченный кредит», и Монте-Кристо объясняет ему, что может в любое время потребовать от банка Данглара любую сумму. Граф насмехается над банкиром, намекая что «для господина Данглара существует предел».

Тогда Данглар отвечает: «Никто моей кассы еще не считал». «В таком случае, - холодно возразил Монте-Кристо, - по-видимому, я буду первый, кому это предстоит сделать». Между Дангларом и графом возникает конфликт, скрытый нарочитой вежливостью.

Граф подкупает телеграфиста, и Данглар разоряется. А его дочь Эжени Данглар чуть не выходит замуж за беглого преступника, Бенедетто. Его также вызвал в Париж Монте-Кристо, дав ему имя князя Кавальканти.

С Бенедетто давно знаком Бертуччо, слуга графа. Он воспитывал его, как своего сына, но Бенедетто постоянно напоминал Бертуччо: «ты мне не отец», и презрительно называл «дядей».

Потом, после убийства невестки Бертуччо, Бенедетто посадили в тюрьму, и их с Бертуччо дороги разошлись. А вскоре при попытке ограбить графа, Бенедетто убивает своего сообщника Кадрусса.

На свадьбе Бенедетто и Эжени обман раскрывается, преступника ловят и сажают в тюрьму. А Эжени сбегает с подругой из Парижа.

Монте-Кристо требует с Данглара пять миллионов, который тот не может выплатить графу, и признает свое банкротство. Данглар бежит в Италию, где его захватывают разбойники во главе с Луиджи Вампа, который служит Монте-Кристо. Продержав Данглара несколько дней в плену, граф приходит к нему – уже как Эдмон Дантес. Банкира скоро отпускают из плена, и он вынужден бежать.

О Фернанде Морсере выходит статья «Нам пишут из Янины», где говорится о том, что Фернан предал пашу Янины, Али Тибелина. Это подтвер-

ждает Гаиде, дочь Али Тибелина, которая является наложницей графа Монте-Кристо. Он выкупил ее у голландского купца.

Фернан делает вид, что не узнает Гаиде, она обращается к нему: «Ты не узнаешь меня, – воскликнула она, – но зато я узнаю тебя! Ты Фернан Мондего, французский офицер, обучавший войска моего благородного отца. Это ты предал замки Янины! Это ты, отправленный им в Константинополь, чтобы договориться с султаном о жизни или смерти твоего благодетеля, привёз подложный фирман о полном помиловании! Ты, благодаря этому фирману, получил перстень паши, чтобы заставить Селима, хранителя огня, повиноваться тебе! Ты зарезал Селима. Ты продал мою мать и меня купцу Эль-Коббиру! Убийца! Убийца! Убийца! На лбу у тебя до сих пор кровь твоего господина! Смотрите все!»

Фернана Морсера признают виновным. Тогда Альбер Морсер сначала ссорится с Дангларом, называя его «негодяем», потом со своим другом Бошаном, который как главный редактор пропустил статью об отце Альбера, Фернана Морсере.

Наконец, между Альбером и Монте-Кристо происходит конфликт в Опере, где Альбер при всех обвиняет графа в несчастьях своего отца, называя это «коварством». «...Я вас не понимаю, – возразил Монте-Кристо, – и во всяком случае я нахожу, что вы слишком громко говорите. Я здесь у себя, милостивый государь, здесь только я имею право повышать голос. Уходите!». Но Альбер, вне себя от злости, отвечает: «Я заставлю вас самого выйти отсюда». В итоге он вызывает графа на дуэль.

Мерседес тем же вечером приходит к графу Монте-Кристо, и просит его не убивать на дуэли ее сына. Тут граф проявляет свою агрессию против врагов, говоря, что они «должны поплатиться за все злодеяния», и будут очень жестоко наказаны им. Но Мерседес уговаривает Монте-Кристо уступить. Тогда уже агрессия графа сменяется экспрессией. Он раздосадован на себя, и восклицает: «Безумец! Почему, решив однажды мстить, не вырвал я сердце из своей груди!».

Мерседес отговаривает сына от дуэли с Монте-Кристо. Фернана изгоняют из палаты пэров, от него уходят жена и сын. Морсер, не выдерживая такого удара, кончает жизнь самоубийством.

Почти все обитатели дома королевского прокурора погибают, так как их всех отравляет жена Вильфора ради наследства. Монте-Кристо спасает Валентину, дочь Вильфора, так как она является возлюбленной Максимилиана Морреля, друга графа. Когда Валентину пытаются отравить, граф Монте-Кристо оказывается рядом, и предупреждает Валентину о скором на нее покушении. Поэтому Валентина, будучи начеку, избегает смерти. Однако Монте-Кристо предупреждает, что попытки ее убить не прекратятся, и поэтому дает Валентине средство, которое усыпляет ее. Однако остальным кажется, что Валентина умерла. Граф же «похищает ее».

После мнимой смерти дочери Вильфор узнает, его домочадцев (в том числе любимую дочь Валентину) убила его жена, Элоиза Вильфор. Тогда Вильфор называет ее «преступницей, виноватой во всех смертях». Также он говорит, что «ее поступку нет прощения, ибо это настоящее злодеяние». Вильфор заставляет свою жену покончить с собой. Элоиза Вильфор соглашается на это условие. Она выпивает яд вместе с сыном. В это время Вильфор судит преступника, Бенедетто, который оказывается его незаконнорожденным сыном. Все это становится известным прямо на суде. Прибежав домой, Вильфор видит мертвых жену и сына. От горя и ужаса Вильфор сходит с ума.

Граф, свершив свою месть и воссоединив Морреля и Валентину на своем острове Монте-Кристо, уплывает в неизвестном направлении вместе с Гаиде, и они начинают новую счастливую жизнь.

В романе А. Дюма «Граф Монте-Кристо» очень ярко показан конфликт между персонажами: между главным героем Эдмоном Дантесом и его врагами – Дангларом, Фернаном, Кадруссом и Вильфором. Здесь конфликт выражен посредством экспрессии, за счет иронии, сарказма и скрытых угроз. Но в то же время герои даже в конфликте соблюдают нормы приличия.

## 2.2. Агрессивное поле в текстах переводов художественных произведений мировой литературы XIX-XXI века

Мы рассмотрели роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо», и убедились, что данное произведение является одним из лучших примеров французского романтизма XIX века. Яркий и интересный сюжет романа «Граф Монте-Кристо» послужил основой для многочисленных художественных произведений. И первым на это произведение «откликнулся» немецкий писатель **Адольф Мютцельбург**.

Родился немецкий писатель во Франкфурт-на-Одере в 1831 году. С детских лет он был уверен, что станет писателем, поэтому изначально пробовал свои силы в сочинительстве. Познакомившись с творчеством Александра Дюма, Адольф Мютцельбург сделался его страстным почитателем.

Немецкий писатель один за другим издает свои популярные исторические романы. Особое место в его творчестве занимают продолжения на сюжет романа «Графа Монте-Кристо», так как Адольф Мютцельбург особенно полюбил именно этот роман своего литературного кумира.

Писатель написал продолжение романа о Монте-Кристо в середине XIX века под названием «Властелин мира», где читатель вновь встречается с уже знакомыми по первоисточнику героями: Эдмоном Дантесом (Графом Монте-Кристо), Гаиде – его жены, Вильфором, Альбером де Морсер Бенедетто, Бошаном (журналистом), Люсьеном Дебре, Шато-Рено, Францом, Максимилианом Моррелем, госпожой Данглар и ее дочерью Эжени. Действия происходят в Америке, Европе и Африке.

Адольф Мютцельбург в своем романе следовал традициям немецкого реализма второй половины XIX века. А реализм – это наиболее точное, правдивое и объективное отражение действительности.

Тем не менее, Адольф Мютцельбург добавил в свое произведение нотки французского романтизма (учитывая стиль написания первоисточника – романа «Граф Монте-Кристо»).

Однако главный герой, Эдмон Дантес – граф Монте-Кристо, уже несколько другой: не такой «романтичный и благородный персонаж», каким он был изначально в первоисточнике. Он – уже многое переживший человек, властолюбивый персонаж. К тому же, он взял себе псевдоним – лорд Хоуп (от английского слова «hope» - что значит «надежда»).

Например, своим противникам Монте-Кристо отвечает решительно и грубо, предоля не связываться с ним, «иначе четырех из вас я уложу из пистолета, а последнему хватит и моего ножа». Здесь видна уже самая известная и яркая речевая агрессия – угроза. И Монте-Кристо, или лорд Хоуп, нередко теперь прибегает к ней.

Самое «легкое» проявление речевой агрессии выражается во фразе Монте-Кристо, адресованной нежелательным гостям: «Разговаривая со мной, смените тон, если не хотите, чтобы вас вышвырнули вон из этого дома».

На это его оппонент (Вольфрам) говорит ему: «Нас триста человек, милорд, примерно половина – мужчины, владеющие оружием. Что нам мешает изгнать вас с этой столь живописно расположенной горы самим занять ваше место?», и еще: «Выходит, вы просто трус, и полагаетесь только на своих слуг?». Монте-Кристо на эти реплики отвечает: «Если вы попытаетесь испытать мои силу и ловкость, то наверняка не уйдете отсюда живым. Вы сами виноваты».

Альбер де Морсер, отправленный на войну в Африку, вынужден сталкиваться с врагами. И при переговорах с ними также обязан прибегать к речевой агрессии. Встречая человека из враждебного лагеря и вынужденный играть определенную роль, Альбер де Морсер спрашивает своего оппонента: «Куда ты направляешься, *нечестивец?*», «Что значат твои *предательские* слова?», «Правоверному не пристало ронять свое достоинство и якшаться с дочерью *неверного пса*».

Когда же Альбер Морсер попадает в клан врага, как разведчик, и его обман раскрывается, глава клана открыто угрожает ему, прибегая также к оскорблениям: Ты обманул нас, *нечестивый пес!* Аллах да покарает тебя! Ты

хитрый и ловкий *обманщик!* Скоро камни Дхармы окрасятся твоей кровью!». «Ты останешься в лагере, и горе тебе, если ты вздумаешь его покинуть!».

В это время Франции, Бенедетто приходит к матери, госпоже Данглар. Он просит у нее денег, на что госпожа Данглар отвечает: «Я слишком дорожу мнением света и не хочу, чтобы меня считали матерью такого сына». Она намекает на то, что Бенедетто – ее незаконнорожденный сын, к тому же преступник. Также госпожа Данглар добавляет, что если даже Бенедетто поймут, «в моем сердце не шевельнется ничего другого, кроме как отвращения к галерному каторжнику и убийце!».

Действие переносится на остров Монте-Кристо, куда из Америки прибывают Эдмон Дантес и его жена Гаиде со своими слугами. Но тут графа Монте-Кристо арестовывают.

Представители французской власти, арестовавшие Эдмона, обращаются с ним довольно грубо: «Вы, правда, *пока еще* не обвиняемый, сударь, но в самое ближайшее время станете им». На допросе с Монте-Кристо обращаются не менее грубо: «Сударь. Вы забываете, с кем говорите, - с обидой воскликнул королевский прокурор, - или вы назовете свое имя *немедленно*, или отправитесь со мной в другую комнату», - то есть графа Монте-Кристо собираются арестовать. Но он вскоре сумел сбежать, обманув французских стражников.

В то же время Вольфрам ссорится с племенем мормонов, которые приютили его у себя с его невестой Амелией. Вольфрам заявляет мормонам: «*Глупцы!* Тебе, Хиллоу, неважно, чем заниматься; а ты, Уипки, *лицемер* и *негодяй*. Вашей *глупостью* я сыт по горло! Дурачьте, кого хотите. Но только не меня!», «Я презираю вас! Я смеюсь тебе в лицо, избранный Богом народ, я презираю тебя, потому что знаю *мошенничество* и *обман* твоих предводителей, и *детскую доверчивость* простых верующих».

Между тем дон Лотарио путешествует по Европе. Он влюбляется в Терезу (которая оказывается сестрой Вольфрама), но у него есть соперник, который ко всему прочему «подставил» Максимилиана Морреля и держит в



«плену» его жену, Валентину Моррель. Так что когда дон Лотарио встречает Этьен Рабласси, он говорит ему: «И у вас еще хватает наглости появляться на людях. В обществе такого достойного человека, каким я считаю графа?».

Граф Монте-Кристо спасает Максимилиана Морреля и Валентину, а Этьен Рабласси с позором бежит. Ученики Монте-Кристо – Вольфрам с Амелией, дон Лотарио с Терезой, Максимилиан с Валентиной, Альбер де Морсер с Юдифью – начинают новую счастливую жизнь под его покровительством.

Одним из самых «загадочных» романов-продолжений романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо» в XIX веке стал роман «Последний платеж». Известно только, что был он написан в XIX веке, и был опубликован в России в 1900 году. Интересен этот роман тем, что автор его остался неизвестен.

Его приписывали даже самому Александру Дюма – отцу, но стиль романов французского писателя сильно отличается от стиля, в котором был написан роман «Последний платеж». Роман небольшой по объему, и сюжет повествования достаточно прост: отомстив своим врагам, граф Монте-Кристо вместе со своей женой Гаиде приезжает в Россию – в Москву. В трактире «Егор» граф Монте-Кристо встречается со своим старинным другом, Жюлем. В ходе общения Жюль называет Монте-Кристо Дантесом, и русский студент, сидящий неподалеку, путает Эдмона Дантеса с Жоржем Дантесом, который на дуэли убил русского поэта А. С. Пушкина. Студент дает Эдмону пощечину. Тот, разобравшись в ситуации, решает мстить Жоржу Дантесу за незаслуженную пощечину.

Монте-Кристо встречается с В. А. Жуковским, который был наставником А. С. Пушкина. Жуковский рассказывает графу Монте-Кристо о великом русском поэте, и даже знакомит графа и Гаиде с цесаревичем Александром.

Между графом и цесаревичем происходит достаточно интересный диалог, где собеседники говорят как о России, так и о русской литературе.

Так как собеседники не во всем согласны друг с другом, в разговоре виден речевой конфликт, который выражается в весьма культурной форме.

Александр называет Россию «самой отсталой страной в мире», с чем не соглашается Гаиде. Она говорит, что по сравнению с Африкой Россия может считаться достаточно развитой страной.

Также Александр говорит: «Я, например, мечтаю о крестовых походах. Сколько наших братьев по крови, по языку, по вере томятся под гнетом мусульман: на Балканах – болгары, сербы, румыны, греки; в Азии – армяне, народ высшей культуры».

В этой речи Александра проявляется неприязнь по отношению к мусульманам. Он в открытую говорит, что готов был бы пойти на них войной, лишь бы освободить братьев-славян.

Тут граф с Гаиде соглашаются с Александром, и разговор их заканчивается на достаточно мирной ноте, хотя собеседники остались при своих мнениях насчет России и литературы.

Вскоре Монте-Кристо встречается с самим Жоржем Дантесом. Между ними разгорается конфликт. Граф предлагает Дантесу деньги за то, чтобы тот стал его «ручным псом», не вмешивался в политику и не соглашался ни на какие дуэли. По этой сделке Жорж Дантес должен был во всем слушаться Монте-Кристо и не делать ни шага без его ведома. Жорж Дантес отказывается, и Монте-Кристо угрожает ему: «Тогда ваша песня спета» - неумолимо и с особой жестокостью говорит он. Дантес не желает ничего слушать, и уходит от Эдмона (графа Монте-Кристо).

Вскоре Монте-Кристо и Жорж Дантес встречаются. Между ними вновь разгорается конфликт. Тогда Жорж берет тяжелый чугунный пресс, и бросается на Эдмона Дантеса с криком «Убью!». Монте-Кристо успевает отскокить в сторону, и потом обезоруживает Дантеса.

Граф Монте-Кристо говорит ему с презрением: «Вы *недоучка*, выгнанный из Сен-Сира, из «шевалье де-ла-гард», шалопай, за какие-то *темные услуги* продавшийся голландскому дельцу ван Баверваарду; несколько раз менявший подданство и имя – вы сейчас делали попытку пролезть в военно-

колониальную экспедицию, которую подсказал вам ваш нюх неисправимого авантюриста».

Здесь граф Монте-Кристо выражает не свои эмоции посредством экспрессии, но уже явную неприязнь по отношению к Дантесу, а неприязнь – это одно из выражений агрессии.

Проходит несколько лет. Граф Монте-Кристо вместе с Гаиде, уже давно покинули Россию, и живут на своем острове Монте-Кристо. Через несколько лет они приезжают в Париж, где идут выборы на роль «главы Франции», в которых участвует и племянник Наполеона Бонопарта, Луи- Наполеон.

Узнав о том, что граф Монте-Кристо невероятно богат, Луи- Наполеон решает переманить его на свою сторону. Между ними происходит разговор, в котором также виден конфликт интересов. Граф Монте-Кристо соглашается помочь Луи-Наполеону на своих условиях, так как он узнает, что при нем служит Жорж Дантес. Монте-Кристо предлагает выдать его.

«Я ни в коем случае не соглашусь на роль лошади. Скачущей галопом на депутатское место», - брезгливо ответил Эдмон. – Делать себя игрушкой политических букмекеров не по мне. Я соглашаюсь только на одном условии – Жорж Дантес будет полностью в моем подчинении, будет моим верным псом. Нарушение этого торжественного договора со стороны моего бесславного родича и по существу однофамильца – повлечет за собой, во-первых, мой немедленный разрыв с вами, принц Луи-Наполеон, а во-вторых, фактическое уничтожение Жоржа-Шарля Дантеса мною, Эдмоном Дантесом. В этом случае я буду беспощаден».

Еще Монте-Кристо добавляет: «Вы, принц Луи-Наполеон, продаете мне, как африканский царек, одного из своих подданных чернокожих, человека с черной совестью, вот этого, стоящего рядом с вами... этому человеку уже не к кому перебегать. Голландия не нуждается в нем после злоключений де Геккерена, его лжеприемного отца. Россия – тем более после того, как имя Дантес стало там синонимом Каина».

Луи-Наполеон дает такое обещание графу Монте-Кристо, и тот помогает ему победить.

Принц Луи-Наполеон после его победы на выборах празднует это со всем народом. Он пожимает руки высокопоставленным лицам. Но один генерал не протягивает ему руку, и тогда Луи-Наполеон говорит: «Быть может, вы боитесь запачкать мою руку кровью ваших июньских жертв, господин генерал? Не беспокойтесь, мне будет гораздо легче ее отмыть, чем вам...» - здесь новоиспеченный король саркастично выражает свое мнение о своем подчиненном, а сарказм - один из видов речевой агрессии.

В конце концов, Луи-Наполеон становится во главе Франции, но не сдерживает своего обещания графу Монте-Кристо относительно Жоржа Дантеса. Тогда Монте-Кристо разрывает с ним всяческие деловые отношения, и «возвращает» Жоржу Дантесу пощечину в полной мере.

Эдмон Дантес вместе с Гаиде возвращается на свой остров Монте-Кристо, где они воспитывают своего единственного сына Александра. В самом конце истории он произносит заключительные слова: «А зачем всем этим императорам нужна Индия? Нам, например, совершенно достаточно нашего острова Монте-Кристо».

В данном произведении, как и в произведении Адольфа Мютцельбурга «Властелин мира», конфликт между персонажами проявляется посредством иронии, сарказма, скрытых угроз. В этом смысле оба автора продолжают традицию А. Дюма.

В том же XIX веке стал известен **Жюль Габриэль Верн** (фр. *Jules Gabriel Verne*; Франция). Это французский географ и талантливый писатель, классик приключенческой литературы, один из основоположников жанра научной фантастики.

Теперь перейдем от продолжений романа «Графа Монте-Кристо» к художественным произведениям, написанным на его сюжет. Жюль Верн, заинтересовавшись творчеством А. Дюма, написал роман «Матиас Шандор» в

1885 году. К работе над данным романом о благородном графе Жюль Верн приступил осенью 1883 года.

В письме к издателю Этцелю автор сообщал, что его новый роман «будет походить на «Графа Монте-Кристо», но без преувеличенных любовных страстей».

Роман был закончен летом 1884 года, и тогда же автор с семьей на своей яхте «Сен-Мишель» предпринял путешествие по местам, описанным в романе – от Танжера до Мальты. По его результатам в произведение были внесены уточнения и добавления.

Этцель попросил автора несколько изменить мотивацию главного героя, сделав его в большей степени борцом за справедливость, нежели мстителем, что и было сделано. Ко 2 марта 1885 года роман был готов.

Жюль Верн впервые посвятил роман творчеству своего любимого писателя, а именно – Александру Дюма.

Перед тем, как рассматривать данный роман на предмет речевой агрессии и речевых конфликтов, обратимся к немаловажным фактам, повлиявшим на сюжет романа Жюля Верна «Матиас Шандор».

Во-первых, посвященный автору «Графа Монте-Кристо» роман отчасти повторяет не только основную фабулу романа А. Дюма, но и ряд сюжетных ходов: присвоение главным героем нового имени в честь острова в Средиземном море, «ложная» смерть и воскрешение одного из героев, любовь одного из «союзников» мстителя, графа Шандора, связывающая его с вражеской стороной.

Во-вторых, сюжет романа не совсем точно учитывает политические реалии того времени, сложившиеся в Австрийской империи. Главный герой, граф Матиас Шандор, готовит антиавстрийский переворот в Венгрии в мае 1867 года. Между тем, в реальности ещё в марте 1867 года было заключено австро-венгерское соглашение, по которому Австрийская империя становилась дуалистической монархией, и которая правящая элита Венгрии в целом приветствовала.

В-третьих, в дальнейшем в романе, как и в реальности, венгерский сепаратизм пошел на убыль. Возможно, в романе заключение соглашения последовало как раз из-за неудачной попытки мятежа Шандора, но в тексте об этом ничего не говорится. Но зато упоминается, что он и другие «политические» попали под амнистию, которая могла быть связана как раз с заключением соглашения.

В-четвертых, превратившись в доктора Антекирта, Шандор становится абсолютно равнодушен к идее освобождения Венгрии. В новом обличье он сосредоточен только на мести врагам, а также развитию собственной колонии. Возможно, эти нестыковки объясняются тем, что Верн «усиливал» политическую составляющую романа по рекомендации Этцеля, внося сюжетные правки.

События романа разворачиваются в пределах Австро-Венгерского государства во второй половине XIX века. В Триесте двое приятелей-авантюристов, Саркани и Зироне, ищут себе жертву для наживы. Они – двое главных отрицательных персонажей, и именно из их уст звучат фразы и выражения, в которых явно выражено агрессивное начало.

Между ними то и дело вспыхивают ссоры, и часто мелькают реплики вроде: «И дернула же тебя нелегкая карабкаться наверх!» - говорит Зироне.

Саркани и Зироне совершенно случайно перехватывают почтового голубя с зашифрованной запиской. Саркани предлагает Зироне следовать за этим голубем, на что Зироне отвечает: «Что за дурацкая затея искать его среди этих развалин! Боюсь, что мы дали маху!». Саркани ничего на это не отвечает. Проследив путь голубя, друзья вычисляют адресата послания.

Им оказывается граф Матиас Шандор, живущий в Триесте в доме своего друга, Ладислава Затмара. Саркани догадывается, что получатели зашифрованных писем занимаются антигосударственной деятельностью. Действительно, вместе с профессором Иштваном Батори они являются организаторами восстания, имеющего целью достижение государственной независимости Венгрии.

Граф Шандор общается со своими друзьями при помощи шифра (сетки), которая известна только его сообщникам в разных городах от Триеста до Трансильвании, где живет граф Шандор со своей дочерью Савой.

Саркани и Зироне решают использовать эту информацию с пользой для себя. У них есть знакомый – банкир Силас Торонталь. Зироне предлагает «пригрозить» Торонталю, на что Саркани отвечает: «Я не держу Торонталья в руках, но если это когда-нибудь случится, уж я сорву с него хороший куш и заставлю выплатить мне проценты и проценты на проценты с тех денег, в каких он мне сейчас отказывает!».

Здесь самоуверенность Саркани выражается посредством экспрессии по отношению к банкиру Торонталю.

Таким образом, здесь мы видим, что непрямая, но все же агрессия против Силаса Торонталья приведет к крупному конфликту между Саркани, Зироне и этим банкиром.

Когда Саркани приходит к Торонталю, но тот встречает его крайне недоброжелательно, восклицая: «Вы снова явилась! Что вам еще надо? Я послал вам достаточно денег, а теперь убирайтесь из Триеста! Вы больше не получите не гроша! Предупреждаю, я приму меры, чтобы избавиться от вас! Мне надоели ваши вымогательства! Чего вы еще хотите?».

Данные фразы и выражения Силаса Торонталья – это выражение неприязни по отношению к Саркани, желание как можно скорее избавиться от него.

Следовательно, банкир проявляет речевую агрессию, адресатом которой является его сообщник в его «темных делах».

Саркани отвечает холодно, что у него есть выгодная сделка для Силаса. Но Торонталь отвечает, что не хочет говорить и иметь с ним каких-либо дел. Однако Саркани предупреждает: «Берегитесь, Торонталь. Я могу выдать все ваши дела!» - он рассказывает о заговоре, Торонталь заинтересовывается.

С помощью Силалса Торонталя Саркани проникает в дом Затмара в качестве наёмного счетовода, входит в доверие к хозяевам и находит в доме неоспоримую улику – ключ к шифру.

В результате доноса, который делают губернатору Саркани, Зироне и Торонталь, полиция арестовывает троих заговорщиков вместе с Саркани, а суд приговаривает к смерти, оправдав только последнего.

Однако графу Матиасу Шандору удается подслушать разговор Торонталя с Саркани, из которого он узнает личности доносчиков. Матиас Шандор и его друзья клянутся отомстить врагам.

В ночь перед казнью все трое пытаются бежать, но Затмара задерживают тюремщики, а Батори с Шандором становятся жертвой ещё одного доноса: их выдаёт полиции злодей по имени Карпена, видевший, что беглецы укрылись у рыбака Андреа Феррато.

Между рыбаком Андреа Феррато и Карпеной происходит конфликт, так как Карпена хочет жениться на Марии, дочери Андреа Феррато. Но тот против брака дочери с нечестным и злым юношей. Карпена простит Андреа поговорить с его дочерью, но тот отвечает: «Вам не о чем говорить с ней, я отказываю вам от ее имени!».

Тогда Карпена кричит: «Ах, вот как! Вы еще пожалеете об этом. Берегись, я тебе отомщу!».

Вскоре Карпена и приводит в дом Андреа Феррато полицию, которая ищет скрывавшихся у рыбака беглецов – Матиаса Шандора и Иштвана Батори. Андреа Феррато кричит Карпене: «Подлец!», на что тот отвечает: «Вот мой ответ: пеняй на себя!». Рыбака Андреа Феррато арестовывают за то, что он приютил у себя преступников.

Таким образом, конфликт между Андреа Феррато и Карпеной, основанный на отказе Андреа выдать свою дочь за молодого человека, приводит к мести со стороны Карпены, отчего страдает как рыбак Андреа Феррато, так и двое главных героев – Матиас Шандор и Иштван Батори.



Раненый Батори оказывается в руках полиции, а Матиас Шандор пытается бежать вплавь под обстрелом стражников. Батори и Затмара расстреливают, а доносчики получают в качестве награды половину состояния Матиаса Шандора; другая половина должна достаться дочери графа, когда она достигнет совершеннолетия, но вскоре после событий девочка бесследно исчезает.

Спустя пятнадцать лет в один из европейских портов прибывает яхта доктора Антекирта. Он довольно богат и жизнь его окутана тайной, что порождает слухи о нем.

Доктором оказывается сбежавший из тюрьмы Матиас Шандор, который отправился на Восток, где составил себе огромное состояние. В Средиземном море на небольшом острове Антекирта он основал поселение для своих единомышленников, ставшее базой для дальнейших действий. Но теперь граф Шандор вернулся, чтобы отомстить за себя и своих товарищей.

Шандор узнаёт о судьбе своей дочери, которую считал погибшей: оказывается, она была похищена по приказу Силаса Торонталья, который взял Саву в свою семью под видом собственной дочери, чтобы впоследствии завладеть и этими деньгами.

Вскоре графу Шандору удаётся достичь своей цели: Зироне, вернувшийся к ремеслу разбойника, убивают во время стычки, а Силас Торонталь, Саркани и Карпена попадают в руки Матиаса Шандора и его соратников.

Их приговаривают к смерти. За отсутствием на острове доктора Антекирта тюрьмы осуждённых в ожидании казни помещают на небольшом острове, принадлежащем доктору и ранее заминированном для обороны от пиратов. Следующей же ночью остров Антекирта взрывается. Автор не уточняет, был ли подрывной заряд приведён в действие намеренно самими узниками, или это произошло случайно.

В данном романе речевой агрессии и даже речевых конфликтов наблюдается не столь много, поскольку Жюль Верн во многом повторяет стиль А. Дюма и пишет свой роман также в традициях французского романтизма. Тем

боле, что роман «Матиас Шандор» написан в той же стране и в том же веке, что и роман «Граф Монте-Кристо».

Следующим произведением, созданным на сюжет «Графа Монте-Кристо», стал роман «Звёзды — моя цель» (англ. *The Stars My Destination*) — это фантастический роман американского писателя-фантаста Альфреда Бестера. Впервые опубликован в октябре 1956 года в журнале «Galaxy Science Fiction». Автор не скрывал, что «списал» его с «Графа Монте-Кристо». В 1988 году роману была присуждена премия «Прометей» в категории «Зал славы». На русском языке роман впервые издан в 1989 году.

Отдельной книгой роман был впервые издан в Британии под названием «Тигр! Тигр!» (*Tiger! Tiger!*), являющимся цитатой из стихотворения Уильяма Блейка «The Tyger». Рабочим названием было «Ад — моя цель» (*Hell's My Destination*).

Сюжет данного произведения повествует о далеком будущем, и действие романа происходит в двадцать четвертом веке. Люди научились телепортироваться силой мысли («джангироваться»), а совершая космические экспедиции, колонизировали многие планеты.

На одном из космических кораблей под названием «Номад» путешествует главный герой – самый обычный, необразованный и грубый мужчина тридцати пяти лет – Гулливер Фойл.

Когда «Номад» ломается и зависает в космосе между Марсом и Юпитером, погибают все, кроме Гулливера. Он просит о помощи пролетающий мимо космический корабль «Ворга – Т», но тот игнорирует его просьбу о помощи.

Тогда Фойла поддерживает жажда мести, и он кричит вслед кораблю: «Нет. Так просто не уйдешь. Я выйду. Найду тебя, Ворга. Я убью тебя, ты Ворга. Отомщу тебе, ты Ворга. Убью. Убью».

Вообще главный герой, Гулливер Фойл, не похож на положительного героя в том смысле, какой в это вкладывают многие классические писатели.

Гулли Фойл – человек грубый и необразованный, к тому же он, как и все герои данного произведения, разговаривают необычным образом: их реплики строятся на порцелянии – то есть предложения в репликах героев разбиты точками на более короткие.

Именно в этом фантастическом романе более всего присутствует художественный вымысел, который не был присущ европейским писателям прошлого, девятнадцатого века.

Гулливер Фойл, движимый жадой мести, чинит корабль самостоятельно, а потом, вырвавшись из плена инопланетных существ на своем корабле «Номад», он возвращается на Землю. Там его схватывают «власти», и помещают в клинику, так как Гулли Фойл ничего не помнит.

Фойл скоро восстанавливает свою память при помощи одной женщины-специалиста, Робин. Он начинает притворяться, чтобы разведать все о космическом корабле «Ворга», которому он поклялся отомстить.

Когда Робин Вычисляет Гулливера, и грозитя обо всем рассказать, но тот проявляет настоящую агрессию против нее: он хватает женщину, и говорит: «Заткнись, ты!». Она же отвечает: «Вы дурак! Прекратите сцену!», называя Гулливера: «чудовищем» и «скотиной».

Фойл начинает уже в открытую угрожать Робин открытием ее тайны – что она тайный агент с другой планеты. Он говорит ей: «Ты не сможешь даже убежать. Потому что стоит мне сказать пару слов в Разведке, и где ты тогда?». Между ними возникает конфликт, порожденный агрессией.

Гулли Фойл начинает настоящую охоту на «Варгу», а на него в свою очередь охотятся Престейн и Дагенхем, которым нужно разведать у Гулливера местоположение его космического корабля «Номада». Ведь там сокрыто оружие ПирЕ, которое способно поработить другие планеты, и слитки на двадцать миллионов.

Гулли Фойл упирается, и не отвечает им ничего. Тогда его пытаются, над ним проводят опыты. Дагенхем пытается поговорить с ним по-хорошему, но Фойл только несколько раз отвечает ему: «убирайся», или «проваливай».

На такую грубость Дагенхем угрожает Гулливеру тюрьмой: «На тебя заготовлено дело. Наш адвокат в Нью-Йорке только и ждет знака, чтобы обвинить тебя в саботаже, пиратстве в космосе, грабеже и убийстве».

Здесь Дагенхем угрожает Гулли расправой, и обращается к нему довольно грубо, явно проявляя свою агрессию против своего врага. Гулли отвечает Дагенхему «да пошел ты», отвечая агрессией на агрессию.

Потом добавляет: «Престейн добьется твоего осуждения в двадцать четыре часа. Тебя присудят к десяти годам того, что в насмешку называют лечением. В наше время преступников не сажают – их лечат. Тебя бросят в камеру одного из подземных госпиталей. Там ты будешь гнить в темноте и одиночестве, пока не решишь заговорить».

Это – речевая агрессия, которая проявляется здесь в виде угрозы. И скоро ее приводят в исполнение. Гулли Фойла осуждают, и он попадает в госпиталь Жофре Мартель. Там Гулли знакомится с заключенной с Джизбеллой Мак Куин (Джиз).

Дагенхем приходит к Гулливеру Фойлу, и вновь угрожает ему, обещая «сгноить в тюрьме» его и Джизбеллу. На это Фойл грубо отвечает: «Да пошел ты», и не идет ни на какие компромиссы.

Вскоре Гулли Фойл с Джизбеллой сбегают из госпиталя. Когда они понимают, что потерялись, Джиз ругает Фойла: «Мы потерялись в Жофре Мартель! Ищем треклятую реку, чтобы утопиться. Ты кретин, Гулли, а я набитая дура, что позволила втянуть себя в эту авантюру. Будь ты проклят!». Здесь экспрессия и агрессия переплетаются вместе, так как Джизбелла от отчаяния и страха проявляет агрессию, буквально набрасываясь на Фойла.

Друг Джизбеллы Бейкер делает Фойлу операцию на лицо, и сводит татуировку тигра.

Но она так впечаталась в него, что когда Гулли злится, эта татуировка красным проступает у него на лице, когда он испытывал сильные эмоции. За это Джизбелла постоянно называет его: «зверем», а еще «лжецом» и «вампи-

ром», но он лишь грубо отмахивается от нее. Начинается настоящая война между Гулливером Фойлом, Дагенхемом и Престейном.

Гулливер, попав в плен к Престейну, влюбляется в его дочь, Оливию. Однако вскоре он сбегает, чтобы осуществить свою месть по отношению к своим врагам – к тем, кто был на «Ворге», и бросил его умирать.

Но вскоре, допросив и убив троих сотрудников, служивших на «Ворге», Гулли узнает, что именно Оливия Престейн отдала приказ «Ворге» оставить умирать его на космическом корабле «Номаде».

А тем временем Дагенхем и Престейн отлавливают Гулли Фойла, чтобы он отдал им ПирЕ (вещество, при помощи которого можно контролировать и держать в страхе все планеты). Но Фойл распространяет это вещество по всей планете, чтобы все люди узнали об опасности.

Гулли обращается ко всему народу: «Вы свиньи. В вас есть многое, однако же вы довольствуетесь крохами. У вас есть миллионы, а вы расходуете гроши. В вас есть гений, а мыслей что у чокнутого. В вас есть сердце, а вы чувствуете лишь пустоту... Вы все. Каждый и всякий.

Тем самым Фойл бросает вызов всему обществу, а оно насмехается над ним. И между главным героем и людьми разгорается конфликт. Гулли осыпают насмешками. Так и заканчивается роман.

В данном произведении XX века американского писателя Альфреда Бестера мы видим все меньше экспрессии. Здесь проявляется агрессия в виде угроз, грубых выражений и ругательств.

Герои готовы убивать друг друга, что они и делают на протяжении всей истории. Они грубят, угрожают, и ведут себя крайне агрессивно – даже главные герои. Здесь стирается грань между положительными персонажами и злодеями.

Но в полной мере речевая агрессия проявляется в последнем произведении – в английском романе XXI века британского писателя Стивена Фрая под названием «Теннисные мячики небес».

Здесь речевая агрессия проявляется не только посредством угроз и ругательств, но также посредством обценной лексики.

**Стивен Джон Фрай** — английский актёр, писатель и драматург. С 1992 год по 1998 год писатель занимал должность ректора Университета Данди. В 2003 году газета «Observer» назвала его в числе пятидесяти самых смешных людей, а двумя годами позже о том же написали профессиональные комедианты. Стивен Фрай номинировался на «Золотой глобус», фильмы с его участием получали премии «Оскар», а книги становились бестселлерами. В том числе и роман: «Теннисные мячики небес», созданный британским писателем на сюжет романа «Граф Монте-Кристо».

Стивен Фрай в Великобритании почитаем как человек, сумевший сделать себя носителем эталонного английского духа. Он отличается уникальным, необыкновенно изысканным классическим английским выговором и считается носителем безупречного английского языка, и даже вышла книга, посвященная трудной науке «говорить, как Стивен Фрай».

Роман «Теннисные мячики небес» – это своеобразная пародия и переложение на современный лад «Графа Монте-Кристо». Книгу Стивена Фрая считают сатирическим произведением, написанным довольно грамотно. Британские СМИ считают данный роман даже достойным самого оригинала – романа «Граф Монте-Кристо». Стивен Фрай вовсе не эксплуатирует знаменитый роман А. Дюма, но наполняет его новыми смыслами и нюансами, умудряясь добавить и увлекательности. Это своего рода «взрослая» версия на роман «Граф Монте-Кристо».

Главный герой романа (своеобразный граф Монте-Кристо двадцать первого века) Нед Маддстоун. Нед – настоящий счастливчик и баловень судьбы. Он красив, умен, богат и встречается с прекрасной девушкой Патрицией (Порцией). Неда очень любят родители, и он должен возглавить империю своего отца, политического деятеля.

Но у Неда Маддстоуна есть и враги. Они подкидывают Неду наркотики, и их злая шутка переворачивает жизнь Неда, лишает его всего: свободы,

семьи, любви, состояния. А виновны в этом Эшли – «друг» Неда, который становится компаньоном отца Неда, но все же завидует юноши.

Второй – Руфус Кейд. Он учится вместе с Маддстоуном и балуется наркотиками. И, наконец, Гордон – кузен Порции, приехавший после смерти родителей жить к ней. Гордон влюбляется в Порцию, и соглашается помочь Эшли и Руфусу избавиться от Неда.

И эта злая шутка могла бы закончиться благополучно для главного героя, но его допрашивает сержант уголовной полиции Флойд. Как оказалось, Нед должен был передать матери Флойда письмо, компрометирующее ее. Поэтому Флойд приказывает «спрятать» Неда в психиатрическую лечебницу.

Неда помещают в поликлинику для душевнобольных, проводят над ним опыты. Он проводит там двадцать лет, и знакомится с Бейбом, которого также «спрятали» в психиатрическую лечебницу потому, что он был не угоден представителям власти. Бейб учит Неда всему, и после его смерти Нед сбегает из больницы.

Нед Маддстоун становится богатым предпринимателем, и под именем Саймона Коттера вновь приезжает к себе на родину, чтобы отомстить своим четверем врагам.

Руфус и Эшли стали богатыми и знаменитыми, а Гордон имеет свою кофейную фабрику, он женат на Порции и у них есть сын – Альберт. Флойд также занимает высокий пост начальника.

И все четверо, не узнав Неда спустя двадцать лет, хотят познакомиться с ним, чтобы он помог им увеличить их капиталы. Например, финансированием, или самим знакомством с ним.

В итоге Нед одного за другим убивает своих врагов: Эшли, Руфуса и Гордона. Руфуса убивают в своей же квартире уголовники, которых нанимает Нед Маддстоун. Руфуса в прямом эфире разоблачают в том, что он смотрел запрещенные сайты, и он кончает жизнь самоубийством. Флойд сжигает сам себя в своем доме. Гордона Нед убивает сам.

В данном произведении достаточно много обценной лексики, угроз, грубости и ругательств. Даже девушка Неда, порция, может разговаривать с отцом, когда злиться на него: «Иди ты на хрен, Пит! Ненавижу! Ты просто жалок! И знаешь, что еще? Ты сноб. Отвратительный, презренный сноб!».

В данной ситуации экспрессия граничит с агрессией, так как Патриция конфликтует со своими родителями из-за Неда. Ведь их родители – враги на политической почве.

Враги Неда называют его «снобом», «самовлюбленным выскочкой» и «свиньей», выражая свои негативные эмоции при помощи экспрессии и агрессии.

Также герои позволяют себе обценную лексику, и несколько раз в произведении главный герой и его враги называют друг друга «с\*\*ин сын», и здесь данное словосочетание проявляется не как экспрессия, а именно как агрессия, так как герои ненавидят друг друга, и пытаются убить.

В произведениях XIX века во французских и немецких художественных произведениях речевой конфликт между персонажами проявляется посредством иронии, сарказма и скрытых угроз. И здесь преимущественно проявляется экспрессия.

В произведении XX века «Тигр! Тигр!» герои прибегают в равной степени как к экспрессии, так и к речевой агрессии. Но агрессия выражена более явно, и чаще встречается на страницах данного романа. Агрессия проявляется здесь в виде грубых ругательств и угроз.

В произведении XXI века «Теннисные мячики небес» речевая агрессия проявляется уже посредством обценной лексики, а не только посредством ругательств и угроз.

Стоит отметить, что произведение «Тигр! Тигр!» - роман американского писателя, а роман «Теннисные мячики небес» написал британский писатель. Именно в этих произведениях мы наблюдаем и грубые ругательства, и явные угрозы, и даже обценную лексику.



Таким образом, можно предположить, что на стиль данных романов повлияла англосаксонская культура, к которой принадлежат А. Бестер и С. Фрай. Поэтому авторы посчитали нужным в своих произведениях наиболее ярко и остро подчеркнуть конфликт между персонажами.

### **2.3. История театральных постановок на сюжет романа «Граф Монте-Кристо» в русскоязычном пространстве с точки зрения агрессии сценографии**

В московском государственном академическом театре оперетты (сокращенно «Московская Оперетта») состоялась премьера мюзикла «Граф Монте-Кристо», премьера которого состоялась 1 октября 2008 года. Мюзикл шел непрерывно четыре года, вплоть до 2012 года. В январе 2014 года «Монте-Кристо» вернулся на сцену Театра оперетты всего на 25 показов (5 блоков по 5 спектаклей с января по июнь). В спектакле участвует оригинальный состав исполнителей с небольшими изменениями. В 2015 и 2016 годах играют 25 спектаклей по аналогичной схеме.

Мюзикл «Монте-Кристо» - оригинальная российская постановка, авторами которой являются Роман Игнатьев, автор музыки, и Юлий Ким, автор либретто. В основе мюзикла лежит роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо». По звучанию «Монте-Кристо» близок к рок-опере. Автор либретто – Юрий Ким, и именно либретто будет проанализировано в данной работе.

Нужно изначально уточнить, что сюжет почти абсолютно схож с сюжетом оригинального романа А. Дюма (за исключением отсутствия в мюзикле героя Данглара и его семьи; а также Вильфора, которому по мюзиклу и было адресовано письмо, а не его отцу Нуартье).

Поэтому легче будет проследить речевую агрессию в либретто мюзикла в хронологическом порядке.

Эдмон Дантес приезжает в родной город Марсель – к своей невесте Мерседес. В своей арии Фернан, влюбленный в Мерседес, увидев рядом с

ней Эдмона, исполняет арию, в которой он практически проклинает своего соперника, бросая в его адрес обвинения.

*«Почему, почему пощадили его*

*Ураганы и бури.*

*Почему в кабаке не убили его,*

*Где-нибудь в Сингапуре».*

Потом, когда Эдмона Дантеса арестовывают, Мерседес бросается на королевского прокурора с восклицанием: «Да как вы смеете» - с целью защитить своего возлюбленного – жениха Эдмона Дантеса. Мерседес боится за своего жениха, и поэтому буквально «набрасывается» на прокурора с обвинениями: «Да как вы смеете!». Когда королевский прокурор де Вильфор (Александр Маракулин) допрашивает Эдмона Дантеса. И в итоге он выносит приговор. «Эдмон Дантес – опаснейший преступник, избличенный в гнусных злодеяниях против закона, трона и народа», и «подлежит отныне заточению – бессрочному, в подвалах замка Иф».

Эдмон Дантес, услышав это, восклицает: «Что?... Чтоо?» - и бросается на прокурора, что также служит агрессией: как вербальной, так и невербальной. Мерседес получает ответ от прокурора де Вильфора, в котором говорится, что Эдмон Дантес погиб.

Дантеса заключают в замок Иф. Аббат Фариа, итальянский ученый священник и заключенный замка Иф, хочет вырваться на свободу, но нечаянно прорывает ход к пещере Дантеса. Фариа говорит: «Не может быть, только не это. Только не это! Лучше б я о скалы разбился, в море утонул, с голоду подох! Я ошибся, я где-то в расчетах ошибся! Дьявол, дьявол устроил мне этот подвох!». Здесь видна скорее экспрессия против себя, что не удалось сбежать. Когда аббат погибает, Эдмон подменяет его собою, залезая в мешок. Сбегая из тюрьмы, Эдмон Дантес поет арию «Мечь», в которой проклинает своих врагов и угрожает им расправой. Он обвиняет Фернана и Вильфора за то, что они пытались избавиться от него, заточив в замок Иф. Дантес клянется отомстить им.

*«Я в этот мир приду, как грозный трибунал,  
И напишу "Позор" на лбу его бесстыжем.  
Да, я сполна воздам тому, кто был унижен,  
Но я сто крат воздам тому, кто унижал.  
Покуда зло царит, не ведая преград,  
Покуда грех прикрыт личиною лукавой,  
Так пусть же на земле его настигнет ад,  
И это мне дано - служить небесной карой.  
О золото земли, о дьявол наяву,  
Орудие греха, награда словоблудья,  
Пришла пора звенеть во славу правосудья -  
Не обходить закон, а помогать ему.  
И не взывай, палач, к защитникам своим.  
И не надейся, вор, на купленную милость.  
Здесь нет земных судей - здесь божья справедливость.  
И будет приговор, как смерть, неотвратим!».*

Во втором акте Бергуччо с Бенедетто видятся на балу у графа Монте-Кристо. Бенедетто представляется, как князь Луиджи Кавальканти. На что Бергуччо отвечает. «Какой ты князь? Ты *вор и плут!*». И вскоре крадет алмаз албанца Тибелина.

О Тибелине знает Фернан Морсер, так как он служи при нем, но предал его турецким войскам. Об этом поет в своей арии Гаиде, дочь Тибелина, которая разоблачает Фернана Морсера.

Гаиде обвиняет Фернана в предательстве, в убийстве ее отца, Тибелина, и в продаже ее голландскому купцу – в рабство.

*Фернан - предатель подлый, презренный убийца!  
Фернан, только смерть смоем позор с тебя!  
И нет тебе прощенья, и поздно молиться.*

*Фернан де Морсер, перед тобой твой судья!*

*Узнал меня? Ты помнишь, откуда шрам на твоей груди? Его Тебелин успел тебе нанести, когда ты вошел и убил его в упор с улыбкой, которую помню я до сих пор. Дочь Тебелина маленькая Гайде, в долгое рабство проданная тобой, сегодня проклятия бросает в лицо тебе, Фернан де Морсер, пэр Франции, герой!*

*Фернан:*

*Это все ложь!*

*Гайде:*

*День твой пришел - день суда и расплаты.*

*Фернан, день твой пришел, и не будет пощады.*

*Фернан, пощады не жди! Не жди!*

*Фернан, тебе не уйти!».*

После этой арии Фернан говорит: «Я сожалею, что в ту ночь, убив отца, в живых оставил дочь». Эта речевая экспрессия направлена против Гайде, которая разоблачила его.

На это заявление высшее общество Франции, приглашенная на бал графа Монте-Кристо, обвиняет его, также проявляя агрессию – в адрес жестокого Фернана Морсера.

*Чудовище, чудовище!*

*К ответу его, К ответу его!*

*Фернан де Морсер - убийца и вор!*

*К ответу его, к ответу его!*

*Позор, Позор, Позор!*

*Позор, Позор, Позор...»*

Уличенный в краже алмаза, Бенедетто исполняет арию, в которой опять же видна экспрессия, направленная как против общества, так и против своих родителей, которые бросили его в детстве. Он называет себя «бедным мальчиком», а родителей – предателями, которые его бросили в детстве.

Потом Бертуччо рассказывает всем, что Бенедетто – незаконнорожденный сын Вильфора и Эримны Данглар, которого королевский прокурор де

Вильфор сразу после рождения закопал живьем, а Бенедетто его окопал и сдал в приют.

На это Эрмина Данглар бросает презрительно Вильфору: «Вы чудовище!», а толпа (балет) подхватывает с иронической издевкой.

*«Поздравляем Вас, господин Вильфор!*

*Отыскался сын, господин Вильфор!*

*Ну а так как он оказался вор,*

*То на этот раз...*

*Закопайте его, господин де Вильфор!*

*Закопайте его на хороший срок!*

*Чтобы больше он никогда не мог,*

*Не мог беспокоить Вас!».*

Наконец, гнев толпы обращается на самого графа Монте-Кристо. К ним присоединяются Альбер Морсер и Валентина Вильфор. Они обвиняют Монте-Кристо, считая его не в праве обличать дурные поступки людей.

*Альбер: Но кто вы граф?*

*Вы словно злой паук*

*Заранее раскидывали сеть*

*Вы разыскали их - и вора, и алмаз,*

*Чтобы гостям представить этот фарс!*

*Чужой позор, чужая кровь и смерть.*

*О, как на это весело смотреть!*

*Валентина: Вам весело!*

*Вы словно злой паук,*

*Ликуете над жертвою своей.*

*И чтоб весь мир глядел на дело ваших рук,*

*Вам близко это чувство палачей!*

*И пусть черна преступная душа,  
У вас она намного ли светлей?  
Альбер и Валентина: Вы - дьявол!  
Скажите, для чего вы завертели это колесо,  
К чему весь этот фарс, чудовищная драма?  
Какое есть у вас на это право?  
Откройте вы и нам свое лицо!».*

Монте-Кристо рассказывает «сказочку», в которой повествует о себе и о своем прошлом. А так же о предательстве его так называемых «друзей», которые предали его. Монте-Кристо обличает своих врагов в их злодеянии.

В конце концов, Монте-Кристо исполняет заключающую арию «Стервятники», где посредством сарказма выражается ненависть героя к своим врагам.

*«Как интересно вам, как любопытно!  
И любопытство это ненасытно.  
Чужие беды и пепелища -  
Вот ваши знания, вот ваша пища!  
Стервятники! Ваши клювы и когти всегда наготове,  
Стервятники! Постоянно вам хочется свежей крови  
Пожалуйста! Господа и дамы, мадам и мсье,  
У меня на любого готово досье!  
Перечислить униженных вами и оскорбленных?  
Рассказать, сколько грязи на ваших миллионах?  
Кто следующий?».*

Таким образом, речевая агрессия проявляется в мюзикле, в тексте либретто, довольно художественно, иногда – завуалировано (в таких случаях многое значат интонация, мимика и даже жесты).

Здесь речевая агрессия проявляется в виде иронии, даже сарказма, и, наконец, обвинений и угроз. Но все это представлено в рамках культуры, которых придерживается театр.

Это также актуально и для другого театра мюзикла. В декабре 1998 года в целях развития творческих способностей молодёжи в городе Новокузнецке была создана продюсерская компания «Седьмое утро», главным направлением которой стал театр мюзикла.

Основатели театра Александр Тюменцев и Татьяна Зырянова — творческий тандем, который на протяжении всех лет является руководителями, авторами и идейными вдохновителями всех проектов, осуществляемых театром мюзикла «Седьмое утро».

Более чем за 11 лет существования театра мюзикла «Седьмое утро», в свет вышли 10 грандиозных проектов. Один из них — это мюзикл «Граф Монте-Кристо» (преьера состоялась 21 декабря 2003 г.), по мотивам одноимённого романа А. Дюма.

Этот спектакль поставлен полностью по сюжету данного произведения. Автор либретто – Татьяна Зырянова.

Действие начинается с того, что Эдмон Дантес прибывает в Марсель, и говорит с арматором Моррелем. И тут в разговор вмешивается бухгалтер на судне, Данглар. Он ненавидит Эдмона Дантеса, и поэтому начинает «наговаривать» на Эдмона, обращаясь к Моррелю.

«Взгляните, господин Моррель! Я просто удивлен: как он самонадеян, и как в себя влюблен», «Самозванец в руки взял штурвал», и наконец: «Как он посмел на остров Эльба плыть? Ведь там в изгнании Наполеон».

Таким образом, Данглар обвиняет Дантеса и намекает, что тот имеет отношения с опасным узурпатором.

При общении с Дантесом Данглар ведет себя довольно агрессивно, и издевательски говорит ему: «Я надеюсь, ты не умрешь от счастья, когда обнимешь свою невесту. Желаю удачи!».

Эдмон Дантес возвращается к своей невесте, Мерседес, что совсем не радует ее кузена, Фернана. Разговаривая с Дангларом. Он восклицает: «Я убью его!». Но Данглар предлагает написать донос на Эдмона и донести до судьи, что тот – бонапартист. Данглар говорит Фернану: «всего несколько строк, и Дантес будет навсегда заточен в тюрьму!». Тогда «друзья» пишут донос, и отправляют его судье.

Эдмона Дантеса в день свадьбы вызывают на допрос к судье Вильфору (хотя по роману Вильфор – помощник королевского прокурора).

Вильфор говорит: «У меня вызывают сомненья ваш взгляд на политику и убеждения». Когда Эдмон Дантес говорит, что он должен передать письмо господину Нуартье, Вильфор принимает решение посадить его в самую страшную тюрьму – в замок Иф. Вильфор делает это, чтобы спасти себя и свою карьеру.

К Вильфору приходит Мерседес, чтобы узнать о судьбе своего жениха. Но Вильфор говорит ей даже несколько раздраженно: «Дантес виновен, вы должны понять. Он – государственный преступник, и не стоит даже думать о нем. Он не достоин ваших слез. Не губите себя, поверьте, он обречен».

Мерседес защищает Эдмона, и буквально набрасывается на Вильфора с обвинениями: «Но не подвластен холодному разуму совести вечный укор». Наконец, в отчаянии она говорит: «Заклинаю вас. Верните мне моего жениха, верните мне Дантеса!».

Эдмон находится в тюрьме тринадцать лет. Он знакомится с аббатом Фариа, который обучает его всему и рассказывает о сокровищах, которые находятся на острове Монте-Кристо.

Дантес решает бежать из тюрьмы после смерти аббата Фариа, чтобы отомстить своим врагам. Он поет арию, в которой восстает против своей судьбы. «Сколько можно страдать и терпеть, и злосчастной судьбе покоряться? Я сейчас я не намерен сдаваться».

Здесь проявляется экспрессия, так как Эдмон Дантес буквально бросает вызов своей судьбе и всем своим врагам. Он теперь – не просто наивный юно-



ша, но умудренный жизнью мужчина, готовый и способный отомстить своим врагам.

Дантес сбегает из замка Иф, и становится «ангелом мщения», как его называют остальные герои.

В начале второго акта Эдмон Дантес под именем графа Монте-Кристо возвращается в Париж, чтобы отомстить своим врагам – Данглару, Фернану и Вильфору. Здесь режиссеры постановки максимально приблизили методы мести графа Монте-Кристо к оригинальному роману А. Дюма.

Он разоряет Данглара, а в это время в доме Вильфора начинают погибать люди. Граф Монте-Кристо спасает дочь Вильфора, Валентину, но для всех она умерла. Вильфор узнает о том, что во всем этом виновата его жена – госпожа Вильфор.

Тогда он обвиняет свою жену: «Вы совершили преступление! У вас хватило мужества смотреть на смерть невинного создания! Вам пощады нет». Потом он спрашивает: «Где смертельный яд?... Пусть правосудие свершится – мой долг преступников казнить. И вы умрете здесь, сейчас же! Вы не вправе жить!». Элоиза Вильфор выпивает яд, и умирает.

О Фернана Морсера выходит статья, где говорится, что Фернан предал пашу из Янины, Али Тибелина, у которого находился на службе. Он также продал дочь Тибелина, Гаиде. Она – наложница Монте-Кристо, и именно Гаиде обвиняет Фернана, добавляя: «Смотрите все! На нем – кровь отца. Он убийца». Все отворачиваются от Фернана Морсера.

Тогда Альбер Морсер обвиняет Монте-Кристо в жестокости, говоря: «Скажите, граф, зачем вам это нужно? Вы погубили честь семьи. Я с вамирываю нашу дружбу. Дуэль! Я буду драться до конца!».

На это Монте-Кристо отвечает: «Ну что ж, Альбер, я принимаю вызов. Мне очень жаль: придется вас убить». Но Мерседес вступается, и Альбер с графом мирятся.

Наконец, Вильфор судит Бенедетто, который оказывается его незаконнорожденным сыном. Бенедетто буквально издевается над отцом, и Вильфор, сбегая из здания суда, буквально сходит с ума. Мсть свершилась.

Таким образом, в двух театральных постановках мы видим довольно ярко выраженный конфликт, и проявляется он как при помощи экспрессии – то есть явном выражении чувств и эмоций; так и при помощи речевой агрессии, которая здесь проявляется посредством оскорблений и угрозы.

#### **2.4. Речевое отражение конфликта в киноверсиях на сюжет «Граф Монте-Кристо» в мировом и отечественном кинематографе**

История графа Монте-Кристо нашла свое отражение не только в театральных постановках, но и в кинематографе. Как зарубежные, так и советские режиссеры в своих кинокартинах также отображают конфликт между графом Монте-Кристо и его врагами.

Одной из первых экранизаций стал фильм «Граф Монте-Кристо» 1954 года (Франция) с Жаном Маре в главной роли.

Нужно сразу отметить, что в фильме несколько изменены некоторые моменты из романа: нет героя Данглара, есть только Кадрусс (который и работает на судне «Фараон» в качестве бухгалтера, и Фернан). Также Эдмон Дантес провел в тюрьме около двадцати лет. В остальном сюжет более или менее сходится с оригинальным сюжетом романа.

Теперь рассмотрим, как могут проявляться речевые средства выражения конфликта в художественных фильмах. И в частности – в Фильме «Граф Монте-Кристо».

В первой сцене, когда Фернан с Мерседес разговаривают, и Фернан говорит о гибели судна «Фараон» (а значит и возлюбленного Мерседес – Эдмона Дантеса) Мерседес резко отвечает ему: «Это не правда! Я никому не верю, а уж твоему коменданту беды и невзгоды мерещатся повсюду с тех пор, как его жена изменяет ему!».

Далее Фернан буквально требует, чтобы Мерседес согласилась выйти за него замуж. Между ними происходит следующий диалог.

- Мой бедный Фернан, ты все такой же сумасшедший!

- А ты разве разумна?

Этот диалог происходит на повышенных тонах, и Фернан начинает буквально обвинять Мерседес, что та слишком много времени проводит у окна, ожидая возвращения своего жениха Эдмона. Мерседес даже окрикивает его: «Фернан!».

Эдмон Дантес прибывает в Марсель, и видится со своей невестой. Он прекрасно видит ревность Фернана, и считает его своим соперником. Именно поэтому, приглашая Фернана на их свадьбу с Мерседес, Эдмон насмешливо добавляет: «Смотри, Мерседес! От зависти он не может и слова сказать».

Во время свадьбы Эдмона с Мерседес Дантеса арестовывают, и помощник королевского прокурора Вильфор, чтобы спасти своего отца и свою репутацию, сажает Эдмона Дантеса в тюрьму из-за доноса, написанного на Эдмона Фернаном и Кадруссом (который в этом фильме исполняет еще роль Данглара – то есть является судовым бухгалтером).

Вильфор сжигает письмо, которое Дантес должен был передать его отцу, Нуартье, от Наполеона Бонопарта. Вскоре к Вильфору приходит Нуартье де Вильфор. Между отцом и сыном возникает конфликт.

Только заходя в дом к сыну, Нуартье восклицает: «Приходиться искать убежище, где попало, даже в рабочем кабинете своего сына!». На что Вильфор отвечает: «Вы не должны были сюда приходиться!».

И добавляет: «Вы заговорщик, сударь! Не выдать вас – значило бы стать изменником!» - намекая, что он не бонапартист, а королевский прокурор – Вильфор. На это Нуартье уже агрессивно реагирует: «Как вы уже меня достали со своим «де Вильфором»!». Однако вскоре разговор переходит в мирное русло, когда Вильфор все же решает помочь отцу скрыться.

Сам Вильфор едет к королю, и сообщает ему о том, что Наполеон Бонопарт сбежал с острова Эльба, и направляется в Париж. Король расспраши-

вает своих слуг, и те сообщают, что император высадился еще первого марта. На что король возмущенно заявляет начальнику полиции: «Первого марта! А сегодня уже третье! Вы последний узнаете все, как всегда! Чиновник в Марселе осведомлен лучше, чем вы и вся ваша полиция!». Возникает конфликт, так как начальник полиции отыгрывается уже на своих подчиненных: «За работу! И поживее!».

На сто дней к власти приходит Наполеон Бонапарт, а после него вновь воцаряется монархия, и Бурбоны приходят к власти.

В это время Эдмон Дантес заключен в тюрьме. Он не понимает, за что его посадили в тюрьму. Он хочет передать записку Мерседес, и просит об этом тюремщика, добавляя: «Если ты этого не сделаешь, то я подстерегу тебя, и размозжу голову этой скамьей!», и потом добавляет: «Я хочу видеть губернатора!», на что тюремщик с издевательской усмешкой спрашивает: «А почему не Папу Римского?».

Так не получив ничего из того, что просил, Эдмон Дантес проводит годы в замке Иф. Но счастливый случай сводит его с итальянским ученым – аббатом Фариа. Он обучает Эдмона Дантеса различным наукам. Но через несколько лет Фариа умирает, и Дантес, подменив его собою, сбегает из замка Иф. Эдмон Дантес провел в тюрьме около двадцати лет (по сюжету фильма режиссер решил увеличить срок заключения Дантеса).

Эдмон Дантес, заполучив на острове Монте-Кристо сокровища Цезаре Спада, под именем графа Монте-Кристо приезжает в Париж, чтобы отомстить врагам – Фернану, Кадруссу и Вильфору за свое заточение.

Монте-Кристо встречается с Кадруссом под видом аббата Бузони (который выполняет в этом фильме роль Кадрусса). Он рассказывает Дантесу о его врагах: Вильфоре и Фернана. Что они богаты и счастливы, и живут в Париже. А Фернан Морсер, к тому же, женился на Мерседес. И они воспитывают сына – Альбера.

В это время Кадрусс и Карконта ссорятся, и Кадрусс то и дело восклицает: «И дернул же меня черт жениться на тебе!», на что Карконта отвечает,

что в том, что к ним в трактир не приходят люди, виноват Кадрусс, так как он их постоянно общитывает. На что Кадрусс отвечает: «Ты тоже». Карконта обвиняет Кадрусса в трусости, а он прикрикивает на нее: «Ты у меня сейчас заработаешь!». И все в таком же ключе. Здесь видна речевая экспрессия с некоторой долей агрессии, так как Кадрусс порывается ударить свою жену Карконту.

Узнав нужные сведения, Дантес (граф Монте-Кристо) начинает мстить своим врагам. Так как здесь нет такого персонажа, как Данглар, Монте-Кристо сажает в тюрьму Кадрусса, а тот сбегает вместе с Бенедетто.

Когда же Кадрусс и Бенедетто пытаются обокрасть графа, Бенедетто убивает Кадрусса. Бенедетто при попытке убежать сталкивается со слугою Монте-Кристо – Бертуччо, который когда-то и нашел Бенедетто еще младенцем, и сдал в приют. Между ними завязывается конфликт. Один говорит другому: «Шел бы к чертовой матери отсюда», а другой отвечает: «Уходите, пока живы».

Бенедетто ловят. Его судит Вильфор, но на суде оказывается, что Бенедетто – его сын. Вильфор сбегает с зала суда, и месть ему свершилась.

О Фернана Морсере выходит обличающая статья, в которой говорится о предательстве Фернана по отношению к янинскому паше Тибелину.

На суде это подтверждает Гаиде, дочь Али Тибелина, проданная в рабство Морсером (и наложница графа Монте-Кристо).

Поначалу Фернан ведет себя нагло: он утверждает, что в статье его оклеветали, говоря, что «слишком много себе позволяют, эти господа журналисты!», и добавляет: «какая-то газетенка позволяет себе сомневаться в моей честности!». Но тут Гаиде вступает в разговор, и отвечает Фернану: «Это ты предал моего отца! Это ты предал его, и продал меня в рабство».

Тем самым она обвиняет Фернана. Его репутация загублена, жена и сын отказываются от него, и граф Монте-Кристо уезжает вместе с Гаиде, воплотив свою месть в жизнь.

В 1998 году во Франции также выходит целый сериал о графе Монте-Кристо с Жераром Депардье в главной роли.

В начале события развиваются даже слишком быстро. Сериал начинается с ареста Эдмона Дантеса. Его допрашивает помощник королевского прокурора Жерар Вильфор. Он говорит о доносе, и о письме, которое вез Эдмон от Наполеона Бонапарта к бонапартистскому комитету в Париже.

Это письмо обличает отца Вильфора, так как он – председатель в этом комитете. Поэтому Вильфор. Чтобы спасти отца и выслужиться перед королем, Вильфор приказывает посадить Эдмона в замок Иф. Тот кричит ему во след: «Будьте вы прокляты, Вильфор! Однажды я найду вас, и убью вас!».

Здесь мы видим именно агрессию, так как это не пустая угроза от страха или злости – это настоящая угроза, которую Эдмон Дантес собирается привести в действие.

Эдмон Дантес проводит в тюрьме восемнадцать лет (а не четырнадцать, как в романе), но все остальное совпадает в точности: знакомство Эдмона с аббатом Фариа, смерть аббата и побег Эдмона Дантеса из тюрьмы. Дантес становится графом Монте-Кристо. Он мстит своим врагам. Банкротство Данглара, загадочная череда смертей в доме Вильфоров и его разоблачение Жерара Вильфора (когда становится известным, что некий преступник Бенедетто – его незаконнорожденный сын).

Наконец, Фернана Морсера судят за предательство паши Янины, Али Тибелина. Фернан так же, как и в первом рассмотренном нами фильме, отказывается сознаться в преступлении. И винит во всем журналистов, которые и написали статью о предательстве Морсера. Морсер говорит о журналистах: «Сегодня взяли за меня. А завтра, возможно, настанет ваш черед! А потом и нашего судью пригвоздят к позорному столбу. А потом, может быть, и короля!». Здесь явно проявляется экспрессия, выраженная недовольством Фернана Морсера журналистами.

Но тут выступает Гаиде, дочь Али Тибелина, и обвиняет Морсера в убийстве ее отца и продаже ее в рабство. Фернана изгоняют из палаты пэров, семья отказывается от него, и Фернан кончает жизнь самоубийством.

В конце граф Монте-Кристо похищает Данглара, и держит его какое-то время в плену. Данглар, выражая свое недовольство, обращается к своим похитителям: «По какому праву вы похитили меня?».

Также Данглар обращается к атаману бандитов, Луиджи Вампа: «Вы – бандит!», тем самым оскорбляя графа. На что Монте-Кристо парирует: «Как и вы, барон! Только, в отличии от вас, я никогда этого не скрывал».

История заканчивается тем, что Эдмон Дантес (Монте-Кристо) возвращается в Марсель, и остается со своей возлюбленной – Мерседес, а не с Гайде, как в остальных версиях.

В том же 1988 году выходит многосерийный фильм «Узник замка Иф», в создании которого принимают участие СССР (Россия) и Франция. Юного Эдмона Дантеса здесь играет Евгений Дворжецкий, а графа Монте-Кристо – Виктор Авилов. Создатели данной кинокартины в точности повторяют сюжет романа А. Дюма «Граф Монте-Кристо».

Здесь мы видим больше экспрессии, чем в двух предыдущих фильмах. Здесь главные злодеи – Фернан, Вильфор и Данглар действительно являются таковыми. Они вспыльчивы, и когда они общаются между собою, могут позволить себе такие выражения, как «тварь», или Фернан говорит Данглару: «Да пошел ты», когда тот напоминает о свадьбе с Эдмона с его возлюбленной – Мерседес. И добавляет: «Я убью Дантеса! Будь он проклят!» - здесь уже видна неприкрытая агрессия.

Но Эдмон Дантес здесь ведет себя достаточно сдержано. Даже попадая в тюрьму (в замок Иф) по доносу Кадрюсса, Фернана и Данглара и по воле помощника королевского прокурора Вильфора, он просто закрывается в себе. А после встречи с аббатом Фариа и побега из тюрьмы Дантес и вовсе становится истинным графом Монте-Кристо, каким его задумывал Дюма на стра-

ницах своего романа: сдержанный, спокойный, не позволяющий даже экспрессивных выражений.

Его враги – Вильфор, Данглар, Фернан и Кадрусс остаются грубыми и эмоциональными героями, которым присуща как минимум экспрессия в их поведении и высказываниях. А иногда они позволяют себе проявлять агрессию по отношению к главному герою, высказываясь о нем в грубых выражениях и порываясь избавиться от него.

В фильме Александра Ефремова «Все сокровища мира» 2014 года в роли «мстителя» выступает уже девушка – главная героиня, Анна Бессонова. Она – молодая девушка, только закончившая ВУЗ, и устроившаяся на работу в лавку антиквариата.

Между главной героиней и влиятельными людьми – хозяином антикварной лавки Крутовым и бизнес-леди Анжелиной Витальевной, которые охотятся за золотой коллекцией «Кали Юга».

Эту коллекцию показывает Анне Бессоновой Петр Петрович Староверов, и рассказывает о том, что сокровища Кали Юга – это воплощенное зло.

В это время Анна знакомится с Владом Бережновым, директором санатория в Приморске, родном городе Анны. Молодые люди влюбляются друг в друга. Но во Влада влюблена также Анжелла, дочка Анжелины Витальевны. Между Владом и Анжелой постоянно возникает конфликт, и Анжела то и дело называет Влада «скотиной». Когда она встречает Влада с Анной в кафе, то устраивает скандал и спрашивает: «И на какой помойке ты ее нашел?», а Влад отвечает: «Отстань от меня». Анжела приезжает к самой Анне, и требует оставить Влада в покое. Между ними происходит конфликт.

Староверова убивают, а вину «сваливают» на Анну, так как дело ведет следователь Лопатко – друг Анжелины Васильевны, и адвокат Рыбин помогает ей. Анну сажают в тюрьму, где она рождает ребенка. У нее отбирают ребенка, и пытаются убить. Но убивают другую девушку, а Анна сбегает из тюрьмы – из берет ее имя - Юлия. Анна мстит своим врагам, подбрасывая им



сокровища «Кали Юга». И зло сокровища «уничтожает» их. С кем происходит несчастный случай, а кого убивают.

Таким образом, театр и кинематограф одинаково отображают конфликт между главным героем и его врагами.

Мы видим как выражение экспрессии (слишком бурное выражение чувств и эмоций, которые скорее присущи отрицательным персонажам), так иногда и явные признаки агрессии: от грубости и издевки до угрозы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Нередко у читателей вызывает интерес информация, в которой сосредоточены агрессивные действия индивида. Писатели вынуждены иногда включать в свои произведения агрессию, чтобы угодить запросам современного читателя. Авторы художественных произведений могут прибегать к речевой агрессии как для создания определенного эффекта, добавления произведению экспрессии.

Автор создает конфликт между персонажами, чтобы лучше и нагляднее показать отличие двух разных характеров, или тем самым сделать сюжет повествования более интересным и ярким. Довольно часто конфликт порождает речевую агрессию. А бывает, наоборот, речевая агрессия одного из героев приводит к конфликту между персонажами.

Но бывает и такое, что автор прибегает к речевой агрессии необоснованно. В таких случаях, прежде чем прибегать к речевой агрессии в тексте, автор должен обязательно задаться вопросом: чего он хочет добиться, используя этот прием, и будет ли он целесообразным в данном контексте. Прибегать к речевой агрессии в художественном тексте нужно лишь в той ситуации, когда она необходима для понимания смысла и идеи текста.

Говоря о причинах возникновения конфликта и речевой агрессии, которые актуальны также для художественных текстов, можно отметить недостаточную осознаваемость героями речевого поведения в целом и в частности агрессивных компонентов, присутствующих в нем в нём.

Таким образом, речевой конфликт достаточно ярко проявляется как в художественных произведениях, в фильмах и театральных постановках. Именно на конфликте держится сюжет абсолютно всех художественных произведений. Режиссеры, прибегая к визуальным образам, стараются как можно ярче обозначить конфликт между персонажами. Ведь, по сути, именно развитие конфликта интересно зрителям, особенно на данном отрезке времени.

Конфликт может приводить к речевой агрессии, которая также может проявляться как в художественных произведениях, так в фильмах, так и в театральных постановках. Иногда же случается так, что речевая агрессия одного из героев ведет к речевому конфликту между двумя или даже несколькими персонажами.

Также к конфликту может привести речевая экспрессия – то есть слишком явное и бурное выражение собственных чувств и эмоций. Иногда экспрессия может мало отличаться от речевой агрессии, и эти два понятия нередко заменяются друг другом.

Поэтому ученые-лингвисты в своих работах нередко обращаются к данным терминам для наиболее точного их изучения и в дальнейшем обозначения различий между этими понятиями.

Хоть и кинематограф, и театральные постановки обладают возможностью прибегать к речевой агрессии для создания острого конфликта между героями, все же кинематограф здесь обладает большими возможностями – так как до недавнего времени театр был чуть больше связан культурными рамками.

Правда, сейчас режиссеры, работающие в театрах, позволяют им для создания более сильного и острого конфликта использовать как жаргоны, так и инвективу, и даже обценную лексику.

В романе А. Дюма «Граф Монте-Кристо» очень ярко показан конфликт между персонажами: между главным героем Эдмоном Дантесом и его врагами – Дангларом, Фернаном, Кадруссом и Вильфором. Здесь конфликт выражен посредством экспрессии, за счет иронии, сарказма и скрытых угроз. Но в то же время герои даже в конфликте соблюдают нормы приличия.

В произведениях XIX века во французских и немецких художественных произведениях речевой конфликт между персонажами проявляется посредством иронии, сарказма и скрытых угроз. И здесь преимущественно проявляется экспрессия.

В произведении XX века «Тигр! Тигр!» герои прибегают в равной степени как к экспрессии, так и к речевой агрессии. Но агрессия выражена более явно, и чаще встречается на страницах данного романа. Агрессия проявляется здесь в виде грубых ругательств и угроз.

В произведении XXI века «Теннисные мячики небес» речевая агрессия проявляется уже посредством обценной лексики, а не только посредством ругательств и угроз.

Стоит отметить, что произведение «Тигр! Тигр!» - роман американского писателя, а роман «Теннисные мячики небес» написал британский писатель. Именно в этих произведениях мы наблюдаем и грубые ругательства, и явные угрозы, и даже обценную лексику.

Таким образом, можно предположить, что на стиль данных романов повлияла англосаксонская культура, к которой принадлежат А. Бестер и С. Фрай. Поэтому авторы посчитали нужным в своих произведениях наиболее ярко и остро подчеркнуть конфликт между персонажами.

В таком виде искусства, как театральная постановка, обязательно будет ярко показан речевой конфликт, но он практически совершенно не предусматривает использование речевой агрессии как таковой: разве только в качестве режиссерской задумки – для усиления драматического эффекта.

Театр как вид искусства от литературы или живописи отличается в первую очередь тем, что его действие сиюминутно, оно происходит здесь и сейчас при условии сосуществования исполнителей и зрителей в едином времени и пространстве. Живая реакция зрителей здесь и сейчас может изменить содержание спектакля.

Спектакль очень чутко реагирует на любые изменения в зрительном зале, и может трансформироваться в результате не только ощутимых для всех сдвигов в историко-культурной ситуации, но и вследствие минимальных, незаметных для глаза изменений в составе аудитории.

То есть не только происходящее на сцене может изменить зрителя, но и реакция зрителя может изменить тактику игры актеров: их реплики, действия, диалоги.

Поэтому автономия создателя и реципиента, актеров и зрителей, казалось бы, практически невозможна. Они действуют сообща, вместе, создавая такую реальность, которая будет интересна и привлекательна для обеих сторон.

Очевидно, что в современном мире театр проигрывает в уровне зрелищности кино, телевидению, поэтому главная его сила - возможность дать зрителю чувство причастности к некоему общему действию, дать неповторимый живой опыт.

В двух театральных постановках, поставленных на сюжет романа «Граф Монте-Кристо» (в Московской оперетте и в театре оперетты «Седьмое утро») мы видим довольно ярко выраженный конфликт. Он проявляется он как при помощи экспрессии – то есть явном выражении чувств и эмоций; так и при помощи речевой агрессии, которая здесь проявляется посредством оскорблений и угроз.

Стоит также отметить, что театр и кинематограф практически одинаково отображают конфликт между главным героем – графом Монте-Кристо, и его врагами: Фернаном Морсером, Кадруссом, Вильфором и Дангларом. Мы видим как выражение экспрессии (слишком бурное выражение чувств и эмоций, которые скорее присущи отрицательным персонажам), так иногда и явные признаки агрессии: от грубости и издевки до угрозы.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бестер, А. Тигр! Тигр! [Текст] / А. Бестер. – М.: Эксмо, 2009. – 360 с.
2. Верн, Ж. Матиас Шандор [Текст] / Ж. Верн. – М.: Альфа-книга, 2013. – 503 с.
3. Дюма, А. Граф Монте-Кристо [Текст] / А. Дюма. – М.: Альфа-книга, 2010. – 1244 с.
4. Дюма, А. Последний платеж [Текст] / А. Дюма.: – М.: Эксмо, 1992. – 120 с.
5. Мютцельбург, А. Властелин мира [Текст] / А. Мютцельбург. – СПб.: Лениздат, 2008. – 544 с.
6. Фрай, С. Теннисные мячики небес [Текст] / С. Фрай. – М.: Фантом Пресс, 2015. – 416 с.
7. Абрамова, Г.С. Общая психология [Текст] / Г.С. Абрамова. – М.: академический проект, 2002. – 393 с.
8. Апересян, В.Ю. Имплицитная агрессия в языке [Текст] / В.Ю. Апересян. – М.: Эллис Лак, 2003. – 217 с.
9. Баранова, А.Н. Введение в прикладную лингвистику [Текст] / А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС 2001. – 360 с.
10. Басовская, Е.Н. Творцы черно-белой реальности [Текст] / Е.Н. Басовская. – Челябинск, Архив журнала Вестник № 13 [3], 2006. – С. 10.
11. Берковиц, Л. Агрессия: причины, последствия и контроль [Текст] / Л. Берковиц. – СПб.: Прайм - ЕВРОЗНАК, 2001. – 512 с.
12. Быкова, О.Н. Речевое манипулирование [Текст] / О. Н. Быкова. – Красноярск: КДУ 2009. – 234 с.
13. Власов, М. Ф. Преподавание синтаксиса современного русского языка [Текст] / М.Ф. Власов. – Пермь: ПКИ, 1963. – С. 23.
14. Воронцова, Т.А. Речевая агрессия: Вторжение в коммуникативное пространство [Текст] / Т.А Воронцова. – Ижевск: Удмуртский университет, 2006. – 296 с.

15. Выготский, Л. С. Развитие высших психических функций. [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: АПН, 1960. – 130 с.
16. Глебов, В.В., Родионова, О.М. Особенности речевой агрессии [Электронный ресурс] / В.В. Глебов, О.М. Родионова. URL: <http://www.rost-prof.ru/>.
17. Гришина, Н.В. Психология конфликта [Текст] / Н.В. Гришина. – СПб.: Питер, 2008. – 544 с.
18. Горошко, Е.И. Языковое сознание [Текст] / Е.И. Горошко. – М.: Российская академия наук, 2001. – 287 с.
19. Гуськова, Е.А. Психологические условия реализации творческого потенциала / Е.А. Гуськова. – Белгород: Белгородский университет кооперации, экономики и права, 2006. – С. 3.
20. Деридзе, Т.М. Язык и социальная психология [Текст] / Т.М. Дридзе. – М.: Высшая школа, 1999. – 224 с.
21. Добин, Е. С. Коварство и месть (А. Дюма «Граф Монте-Кристо») [Текст] // Добин Е. С. Сюжет и действительность. — Л.: Сов. писатель, 1976. – С. 382-427
22. Енина, Л.В. Речевая агрессия и речевая толерантность в СМИ [Текст] / Л.В. Енина. – М.: Толерантность, 2016. – С. 15.
23. Зонченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Методы изучения литературы. Системный подход: Учебное пособие [Текст] / М.: Наука, 2002. – 280 с.
24. Карасик, В.И. Концепт как единица лингвокультурного кода [Текст] / В.И. Карасика. – Волгоград: Известия ВГПУ, 2009. – С. 7.
25. Карасик, В.И. Личность в лингвокультуре [Текст] / В.И. Карасика. – Волгоград: Известия ВГПУ, 2006. – С. 17.
26. Красных, В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации [Текст] / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2001. – 270 с.
27. Киселева, Л.А. Речевая деятельность детей [Текст] / Л.А. Киселева. – М.: Белый ветер, 2008. – 122 с.

28. Кокорина, Е. Г. Взаимоотношение явлений, отражающих различные принципы «смешения» в культуре [Текст] / Е. Г. Кокорина // Культура народов Причерноморья. – 2005. – 2005. - № 65. – С. 135 – 137.
29. Кокорина, Е. Г. Синестезия как один из основополагающих факторов явления синтеза искусств [Текст] / Е. Г. Кокорина // Культура народов Причерноморья. – 2007. – № 114. – С. 40-42
30. Кокорина, Е. Г. Синтез искусств как особенность культуры переходных периодов [Текст] / Е. Г. Кокорина // Актуальные проблемы философии: Общество, политика, культура: материалы XXXVI научной конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов и студентов, 23-27 апреля 2007 г.: тезисы докладов. – Симферополь, 2007. – № 3. – С. 75-77.
31. Кокорина, Е. Г. Анализ переходных и кризисных периодов жизни общества и личности в различных областях гуманитарного знания [Текст] / Е. Г. Кокорина // Культура народов Причерноморья. – 2009. - № 162. – С. 158-161.
32. Костомаров, В. Г. Языковой вкус эпох. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа [Текст] / В.Г. Костомаров. – СПб.: Златоуст, 1999. – 280 с.
33. Крысин, Л.П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни [Текст] / Л.П. Крысин. – М.: Просвещение, 1996. – С. 37.
34. Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Таллинн, 1992. – С. 129-132.
35. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
36. Майданова, Л. М. Агрессивность и речевая агрессия [Текст] // Речевая агрессия и гуманизация общения в СМИ / Л.М. Майданова. — Екатеринбург: Литур, 1997. – С. 45.
37. Моруа, А. Три Дюма [Текст] / А. Моруа. – М.: Астрель, 1992. – 560 с.



38. Николаев, В.Д. Шекспир. Энциклопедия / В. Д. Николаев. - М.: Эксмо, 2007. – 448 с.
39. Падучева, Е. В. Семантические исследования [Текст] / Е.В. Падучева. – М.: Языки славянской культуры, 1996. – 416 с.
40. Романова, Н.Н., Филиппов А.В. Словарь. Культура речевого общения: этика, прагматика, психология [Текст] / М.: Флинта, 2009. – 304 с.
41. Ряпосова, А.Б. Метафорические модели с агрессивным прагматическим потенциалом в политическом нарративе "Российские федеральные выборы (1999 - 2000 гг. )" [Текст] / А.Б. Ряпосова. – СПб.: СПбГУ, 1998. – 203-211 с.
42. Стивенсон, Ч. Некоторые прагматические аспекты значения [Текст] // Новое в зарубежной лингвистике / Ч. Стивенсон. – М.: ЛКИ, 1985. – 213 с.
43. Третьякова, В.С. Речевая агрессия [Текст] / В.С. Третьякова. – Екатеринбург: Юпитер, 2003. – С. 8-14.
44. Уфимцева, Н.В. Языковая картина мира и ее исследование в психолингвистике [Текст] / Н.В. Уфимцева. – М.: Канцлер, 2014. – 218 с.
45. Шейнов, В.П. Конфликты в нашей жизни и их разрешение [Текст] / В.П. Шейнов. – Минск: Амалфей, 1996. – С. 11-17.
46. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность [Текст] / Л.В. Щерба. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 432 с.
47. Щербинина, Ю. В. Речевая агрессия и пути ее преодоления [Текст] / Ю.В. Щербинина. – М.: Флинта, 2012. – С. 46.
48. Щербинина, Ю.В. Речевая агрессия Территория Вражды [Текст] / Ю.В Щербинина. – М.: Форум, 2015. – 400 с.
49. Фишер-Лихте, Э. Знаковый Язык театра [Текст] / Э. Фишер-Лихте. – М.: Канон, 1991. – С. 45.
50. Фромм, Э. З. Гуманистический психоанализ [Текст] / Э. З. Фромм. – СПб.: Питер, 2002. – 544 с.

51. Фромм, Э. З. Психоанализ и социология [Текст] / Э. З. Фромм. – М.: АСТ, 2010. – С. 28.
52. Шахнарович, А.М. Экспериментальное исследование реализации эмоциональности в речевой агрессии [Текст] / А.М. Шахнарович. – М.: Наука, 1991. С. 185-220.
53. Language realities and the national picture of the world in the works of Charles Dickens [text], 2012, Surkhaeva Zaira Shakhbanovna, P.O. Box 367000, M. Gadzhieva str., No. 37, Makhachkala, Dagestan, Russia; (7678 символов с пробелами). <https://www.search/text=Language.ru>
54. Creative Techniques of Teaching Literature [text], 2011, Dr. Mrs. Anisa G. Mujawar, M.A., M.Phil., Ph.D, (7450 символов с пробелами). <https://www.literature/search/ru>
55. The contribution of the French writer A. Dumas in the world literature [text], 2012 A. Craig Bell, (11100 символов с пробелами). <https://www.MonteKristo.contemporaries&lr11132&clid2139479&144/ru>
56. The Count of Monte-Kristo. Through the eyes of contemporaries [text], 2012, Erin Born, (33867 символов с пробелами). <https://www.search/Monte-Cristo.ru>
57. Russian literature, 2013, Alis Winstone, (24317 символов с пробелами). <https://www.search/text=Russian20literature&lr>
58. Procedia - Social and Behavioral Sciences [text], 2013, Tomuletiu Elena-Adriana, Oroian Maria, Girbovan Ovidiu, Girbovan Cristina, Buicu Gabriela, Gyorgy Manuela, Sandor, Nr.3-5, Tirgu-Mures 540490, Romania (10657 символов с пробелами). <https://www.search/text=Procedia200&lr=11132&clid>
59. Features of French literature [text], 2014, Nicolas Beaupré, (17315 символов с пробелами). <https://www.msidFeatures+of+French+literature&suggesreqid.ru>
60. Effective Communicative Strategies and Tactics in Verbal Aggression Situations [text], 2013, Zifa Kakbaevna Temirgazina, World Applied Sciences

Journal 24 (6): ISSN 1818-4952 (13816 символов с пробелами).  
<https://www.search/text=EffectiveCommunicativeVerbalAggressionSituations&lr>

61. Working with Aggressive Adolescents [text], 1998, Mary Catcher, (8000 символов с пробелами).  
[http://www.practicenotes.org/vol3\\_noworking\\_with\\_adolescents.htm](http://www.practicenotes.org/vol3_noworking_with_adolescents.htm)
62. French literature of the 19th century [text], 2012, Amy Swear, (13483 символов с пробелами). <http://www.statemaster.com/encyclopedia/French-literature-of-the-19th-century>

### *Фильмография*

63. «Граф Монте-Кристо», 1908 год. США. Режиссеры Френсис Боггс, Томас Персонс.
64. «Граф Монте-Кристо», 1908 год. Италия. Режиссеры Луиджи Маджи, Артуро Амброзио.
65. «Граф Монте-Кристо», 1912 год. США. Режиссеры Джозеф А. Голден, Эдвин Портер.
66. «Современный Монте-Кристо», 1917 год. США. Режиссер Юджин Мур.
67. «Граф Монте-Кристо», 1918 год. Франция. Режиссер Анри Поуктал.
68. «Монте-Кристо», 1922 год. США. Режиссер Эмметт Дж. Флинн.
69. «Монте-Кристо», 1929 год. Франция. Режиссер Генри Фескур.
70. «Загадка графа Монте-Кристо», 1934 год. Режиссер Роулэнд В. Ли.
71. «Граф Монте-Кристо», 1942 год. Мексика. Режиссеры Роберто Гавальдон, Чано Уруэта.
72. «Граф Монте-Кристо», 1942 год. Италия, Франция. Режиссер Р. Вернэ.
73. «Жена Монте-Кристо», 1946 год. США. Режиссер Эдгар Дж. Улмер.
74. «Граф Монте-Кристо», 1954 год. Италия, Франция. Режиссер Р. Вернэ.
75. «Граф Монте-Кристо», 1954 год. Мексика, Аргентина. Режиссер Леон Климовский.

76. «Граф Монте-Кристо», 1961 год. Италия, Франция. Режиссер Клод Отан-Лара.
77. «Возвращение Монте-Кристо», 1968 год. Франция. Режиссер Андре Юнебель.
78. «Граф Монте-Кристо» (мультфильм), 1973 год. Австралия. Режиссеры Джозеф Барбера, Уильям Ханна.
79. «Граф Монте-Кристо» (телефильм), 1975 год. Великобритания, Италия. Режиссер Дэвид Грин.
80. «Граф Монте-Кристо» (телесериал), 1979 год. Франция, Италия, Германия. Режиссер Дени де Ла Пательер.
81. «Узник замка Иф», 1988 год. СССР, Франция. Режиссер Георгий Юнгвальд-Хилькевич.
82. «Граф Монте-Кристо» (сериал), 1998 год. Германия, Франция, Италия. Режиссер Жозе Дайан.
83. «Граф Монте-Кристо», 2002 год. Великобритания, Ирландия. Режиссер Кевин Рейнольдс.
84. «Монтекристо», 2008 год. Россия, телесериал.
85. «Все сокровища мира», 2014 год. Россия. Режиссер Александр Ефремов.