

## КОНФЛИКТ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ: ИСТИННЫЕ ЧУВСТВА И АДЕКВАТНОЕ/НЕАДЕКВАТНОЕ ИХ ВЫРАЖЕНИЕ

Непшекуева Т. С. – к. ф. н., доцент

*Кубанский государственный аграрный университет*

В статье на примере произведений У. С. Моэма рассматривается внутриличностный конфликт как следствие диссонанса истинных чувств и их выражения.

У человека в различных жизненных ситуациях возникает необходимость умалчивать, скрывать свое истинное мнение, мысли по какому-либо поводу. Причиной могут быть толерантность по отношению к собеседнику, хитрость, злой умысел и т. д. В такой ситуации оказывается молодой автор произведения У. С. Моэма "Скелет в шкафу" во время встречи с Роззи после ее побега с мужем из Блэкстебла.

*'I am glad to see a Blackstable face,' she said. 'You know we left there in a hurry.'*

*She laughed and I laughed too; but her laugh was mirthful and childlike, while mine, I felt, was strained ("The Skeleton in the Cupboard", 150–151).*

*– Как я рада видеть живую душу из Блэкстебла, – сказала она. – Вы же знаете, мы уезжали оттуда в такой спешке.*

*Она засмеялась, и я тоже; но ее смех был веселым и детски радостным, а мой, я это чувствовал, – несколько напряженным ("Скелет в шкафу", 86).*

Маркером внутреннего конфликта молодого автора является напряженный смех, не совпадающий по своей семантике со смехом его собеседницы. Этот смех свидетельствует не только о противоположности их

отношения к ситуации побега Дриффилдов из Блэкстебла, но и о конфликте автора с самим собой. Возможно, он не хотел казаться консервативным, может быть, старомодным в своих взглядах на жизнь, а может быть, не хотел своим противоположным мнением обидеть симпатичную ему женщину или не хотел выказать совпадение его личной точки зрения с точкой зрения его дяди – священнослужителя Блэкстебла. Во всяком случае, конфликтогеном является желание скрыть свое, не совпадающее с точкой зрения собеседницы, отношение к поступку Дриффилдов, а маркером – невербальное поведение молодого автора, испытываемые им напряженность, дискомфорт.

Стремление выдать желаемое за реальное подкрепляется необходимостью скрыть реальное, очень личное или важное, однако социально неприемлемое, может быть, осуждаемое. Такое стремление и является маркером конфликтности ситуации для инициатора речи и провоцирует внутренний конфликт реципиентов.

*I was puzzled by the contradictions that I saw in her behaviour. She was very unhappy, but to excite my sympathy she was able to make a show of her unhappiness. It was evident that she had been prepared to weep, for she had provided herself with a sufficiency of handkerchiefs; I admired her forethought, but in retrospect it made her tears perhaps less moving. I could not decide whether she desired the return of her husband because she loved him, or because she dreaded the tongue of scandal; and I was perturbed by the suspicion that the anguish of love contemned was alloyed in her broken heart with the pangs, sordid to my young mind, of wounded vanity ("The Moon and Sixpence", 42). – Меня озадачивали явные противоречия в поведении миссис Стрикленд. Она была очень несчастлива, но, желая вызвать мое сочувствие, всячески выставляла напоказ свое несчастье. Так, например, не подлежало сомнению, что она заранее готовилась плакать, ибо под рукой у нее оказался изрядный запас носовых платков. Я восхищался ее предусматри-*

*тельностью, но, если вдуматься, эта предусмотрительность делала ее слезы менее трогательными. Я недоумевал: хочет она возвращения мужа оттого, что любит его, или оттого, что боится злословия? Я подозревал, что страдания попорченной любви сплелись в ее сердце с муками уязвленного самолюбия, и по молодости лет считал это недостойным ("Луна и грош", 36).*

В понимании молодого автора с его чистотой и максимализмом восприятия женщина столь убитая своим несчастьем не должна думать ни о чем другом и только оплакивать себя и посыпать пеплом свою голову. Подчеркнутая и нарочитая потребность миссис Стрикленд в эмпатии автора, стремление сделать свое горе публичным вызывали в нем возмущение (*I was perturbed*). Она рассчитывала на усиление сочувствия со стороны автора, однако эффект такого поведения оказался обратным. Молодой автор не мог в силу своей жизненной неопытности и неискренности учитывать значение и смысл всех социально-гендерных признаков поведения женщины в обществе, которая оказалась в положении миссис Стрикленд. В нем зарождается осуждение женщины за предательство любви, в которой она продолжала клясться (по контексту) в пользу самолюбия, в данном примере – оскорбленного самолюбия (*wounded vanity*), чего не учитывает молодой автор, и что не вполне соответствует переводу как "уязвленное самолюбие", не содержит коннотаций оригинала, т. к. отсутствует эмпатия к миссис Стрикленд. По-видимому, переводчик испытывает гендерную солидарность с молодым автором.

Неискреннее, по мнению автора, горе, нарочитость и фальшивость поведения миссис Стрикленд являются причиной его внутреннего конфликта, который маркируется сомнениями и ее осуждением.

Порой человек, до конца не осознавая причин, интуитивно понимает необходимость скрыть свои истинные чувства и намерения даже от людей

ему не безразличных. Такая интуитивная необходимость заставляет Джулию скрыть свои истинные чувства от Тома, она вынуждена играть с ним:

*...perhaps she was not clever, but her feelings were alert and she trusted them. They told her now that she must never tell Tom that she loved him. She was careful to make it plain to him that she laid no claims on him and that he was free to do whatever he liked. She took up the attitude that the whole thing was a bit of nonsense to which neither of them must attach importance. But she left nothing undone to bind him to her ("Theatre", 119). – Быть может, она и неумна, но чувства ее начеку, и она доверяет им. Чувства подсказывали Джулии, что она не должна признаваться Тому в своей любви. Она постаралась дать ему понять, что не имеет никаких притязаний, он сам себе хозяин. Она держалась так, словно все происходящее между ними – пустяк, которому ни он, ни она не придают особого значения. Но она делала все, чтобы привязать его к себе ("Театр", 443–444).*

Женская интуиция подсказывает Джулии не открываться Тому. Она хорошо понимала мужскую психологию и ловко расставила сети. Ее дела расходятся со словами. Внешнее поведение непритязательности находится в полном противоречии с истинными намерениями привязать к себе Тома. Маркируется внутренний конфликт Джулии ее поведенческими стратегиями и тактиками.

Однако Джулии не всегда, а вернее, не от всех удастся искусно скрывать свои чувства и намерения. Будучи разоблаченной собственным сыном Роджером, Джулия заставляет себя мобилизоваться и, не поддавшись, продолжает игру:

*'It's grand having no one here today.' said Roger. 'I was afraid you'd got a whole gang coming and we'd have to behave like little gentlemen.'*

*'I thought a rest would be rather nice,' said Julia.*

*Roger gave her a glance.*

*'It'll do you good, mummy. You're looking awfully fagged.'*

*('Blast his eyes. No, I mustn't show I mind. Thank God, I can act.')*

*She laughed gaily ("Theatre", 127).*

*– Как здорово, что сегодня нет гостей, – сказал Роджер. – Я боялся, что пожалеет вся шайка-лейка и нам придется вести себя пай-мальчиками.*

*– Я решила, что не мешает отдохнуть, – сказала Джулия.*

*Роджер взглянул на нее.*

*– Тебе это не повредит, мамочка. У тебя очень утомленный вид.*

*("Ну и глаз, черт побери. Нет, нельзя показывать, что меня это трогает. Слава богу, я умею играть".) Она весело засмеялась ("Театр", 450).*

Джулия вынуждена скрывать истинную причину своей усталости и внутренних переживаний буквально от всех. Влюбленность замужней женщины, известной актрисы, порядочной матери в ровесника своего сына для карьеры Джулии, для консервативной Англии – нечто подобное атомной бомбе. Джулия вступает в затяжной внутренний конфликт, когда необходимо постоянно себя контролировать и не обнаруживать своих истинных чувств.

В подобном состоянии затяжного внутреннего конфликта оказалась и героиня романа "Луна и грош" Бланш Струве, вынужденная скрывать свою тайну, свои истинные чувства.

*I remembered also how I had always fancied that her reserve concealed I knew not what; but now I saw in it more than the desire to hide a shameful secret. Her tranquility was like the sullen calm that broods over an island which has been swept by a hurricane. Her cheerfulness was the cheerfulness of despair ("The Moon and Sixpence", 154). – И помнится, в ее сдержанности мне всегда чудилось что-то такое, чему я не мог подыскать определения; только сейчас я понял: это было не просто желание скрыть позорную тайну. Ее спокойствие напоминало затишье, воцарившееся на острове,*

над которым пронесся ураган. Ее веселость была веселостью отчаяния  
(*"Луна и грош"*, 123).

Тайна, которую носила Бланш, лежит на ней тяжелым грузом, ибо это тайна ее позора. Позор – это фактор социальный, моральный, аксиологический и психологический. И уж если было ею совершено нечто анти-социальное, аморальное, резко осуждаемое, то теперь она забилась в угол, подавив в себе все сдержанностью, прикрывшись веселостью.

Однако глубоко в душе спрятанные тайны, переживания и желания из прошлого просачиваются в сегодняшний день веселостью отчаяния, маркируя глубокий затянувшийся внутренний кризис Бланш Струве.

Таким образом, рассогласование внешнего и внутреннего может как свидетельствовать о состоянии внутреннего конфликта, так и служить достаточно сильным конфликтогеном. Являясь конфликтогеном, противоречие между внешним и внутренним становится фактором восприятия и зависит от возрастных, гендерных, социальных и других объективных и субъективных характеристик воспринимающей личности.

Конфликт рассогласования внешнего и внутреннего маркируется несоответствием внешних поведенческих признаков внутреннему состоянию, переживаниям. Диссонанс внешнего и внутреннего проявляется в несогласованности вербального и невербального поведения.

Конфликт внутренних намерений и внешнего поведения может быть вызван желанием обойти напряженную ситуацию или избежать межличностного конфликта.

*'When am I going to see you again?'*

*'Do you want to see me again?'*

*'Rather.'*

*She thought rapidly. It was too absurd, of course she had no intention of seeing him again, it was stupid of her to have let him behave like that, but it was*

just as well to temporize. He might be tiresome if she told him that the incident would have no sequel.

'I'll ring up one of these days.'

'Swear.'

'On my honour.'

'Don't be too long.' ("Theatre", 99–100).

– Когда я снова тебя увижу?

– А ты хочешь меня снова видеть?

– Еще как!

Мысли быстро проносились в ее голове. Это все было слишком нелепо; конечно, она не собиралась больше с ним встречаться, достаточно глупо было сегодня позволить ему вести себя таким образом, но, пожалуй, лучше спустить все на тормозах. Он может стать назойливым, если сказать, что этот эпизод не будет иметь продолжения.

– Я на днях позвоню.

– Поклянись.

– Честное слово.

– Не откладывай надолго ("Театр", 428).

Маркером внутреннего напряжения является то, что Джулия быстро и напряженно проанализировала в голове ситуацию, чреватую межличностным конфликтом, тут же приняла решение и дала ответ Тому. Ответ, однако, не соответствовал ее реальным намерениям – боязнь усложнения ситуации вынуждает Джулию дать ложное обещание о встрече вопреки своим истинным намерениям прекратить отношения с Томом.

В творчестве внутренний конфликт, вызванный неудовлетворенностью идеями, средствами и формами их выражения, стимулирует поиск новых выразительных средств на фоне имеющихся. В следующем примере, на наш взгляд, отразились внутренние конфликты двух творческих людей.

*Brueghel gave me the impression of a man striving to express in one medium feelings more appropriate to expression in another, and may be that it was the obscure consciousness of this that excited Strickland's sympathy. Perhaps both were trying to put down in paint ideas which were more suitable to literature ("The Moon and Sixpence", 172). – Мне всегда казалось, что Брейгель средствами одного искусства тщится выразить то, что лучше поддалось бы выражению средствами другого; может быть, поэтому-то и смутно тянуло к нему Стрикленда. Видно, оба они хотели в живопись вложить идеи, бывшие более под стать литературе ("Луна и грош", 137).*

Поиск новых средств выражения в искусстве – это процесс не простой, порой мучительный. Никаких гарантий удачи творческий человек не имеет. Попытки зачастую оказываются тщетными. Кроме того, в восприятии и оценке творчества велик фактор субъективной оценки. Поиски ведутся разными путями, и один из них – взаимообогащение смежных сфер искусства. В данном случае так и происходит. Два художника пытаются воплотить идеи, несвойственные художественному творчеству. Эти попытки их роднят, но успеха не приносят. Поиск новых форм и средств выразительности приводит обоих к не вполне удачной попытке привнесения семиотики одного вида искусства в другой и, в конечном итоге, к конфликту семиотических кодов.

Таким образом, внутриличностный конфликт может быть вызван диссонансом истинных чувств и их выражения. Выражение истинных чувств зависит от меры искренности, которую личность определяет для себя сама в зависимости от личностных или социальных императивов, под действием которых она находится.

### **Список литературы**



1. Моэм, У. С. Луна и грош / У. С. Моэм. – Пер. Н. Ман. – М. : Художественная литература, 1991.
2. Моэм, У. С. Пирог и пиво, или скелет в шкафу / У. С. Моэм. – Пер. А. Иорданского. – М. : Художественная литература, 1991.
3. Моэм, У. С. Театр / У. С. Моэм. – Пер. Г. Островской. – М. : Художественная литература, 1991.
4. Maugham, W. S. The Moon and Sixpence. Short Stories / W. S. Maugham. – Книга для чтения на английском языке. – М. : Изд-во "Менеджер", 2000.
5. Maugham, W. S. Cakes and Ale: or the Skeleton in the Cupboard / W. S. Maugham. – Книга для чтения на английском языке. – М. : Изд-во "Менеджер", 2000.
6. Maugham, W. S. Theatre / W. S. Maugham. – Книга для чтения на английском языке. – М. : Международные отношения, 1979.