

ОБМАНУТОЕ ОЖИДАНИЕ КАК ОСНОВА ВНУТРЕННЕГО КОНФЛИКТА

Непшекуева Т. С. – к. ф. н., доцент

Кубанский государственный аграрный университет

На примере произведений У. С. Моэма показаны причины внутреннего конфликта обманутого ожидания. Рассматриваются различные психоэмоциональные и невербальные проявления маркеров конфликта обманутых ожиданий.

В повседневной жизни личности свойственно планирование, предвкушение, ожидание и приближение вероятности событий своими действиями, реализация которых, как правило, наталкивается на определенные препятствия и трудности. Однако "жить только будущим – значит обманывать себя, т. к. будущее всегда оказывается принципиально не таким, каким мы его полагаем" [1]. Если бы человек точно знал о том, что его ждет завтра, он был бы поработан этим знанием, т. е. его волевые и физические усилия оказались бы парализованными.

Нереализованные планы и чаяния зачастую приводят к внутреннему конфликту обманутого ожидания. Обманутые ожидания – это чьи-то невоплощенные надежды, разочарования, которые могут иметь самые разные психоэмоциональные последствия.

В произведении У. С. Моэма "Театр" влюбленная Джулия пригласила Тома в свой загородный дом и очень надеялась на восполнение дефицита внимания, возникшего в последнее время со стороны Тома с момента его знакомства с ее сыном Роджером (по контексту). Однако первый же день пребывания за городом принес ей разочарование – Том все свое время

проводил с Роджером, почти его сверстником. На следующее утро Джулия, дав себе установку на терпимость, понимает, что в этот день она вовсе не увидит Тома, так как он вновь предпочел ей общество ее сына.

Next morning while she was having her breakfast Michael came into Julia's room.

'The boys have gone off to play golf at Huntercombe. They want to play a couple of rounds and they asked if they need come back to lunch. I told them that was quite all right.'

'I don't know that I particularly like the idea of Tom treating the house as if it was a hotel.'

'Oh, my dear, they're only a couple of kids. Let them have all the fun they can get, I say.'

She would not see Tom at all that day, for she had to start for London between five and six in order to get to the theatre in good time. It was all very well for Michael to be so damn good-natured about it. She was hurt. She felt a little inclined to cry. He must be entirely indifferent to her, it was Tom she was thinking of now; and she had made up her mind that day she was going to be quite different from the day before. She had awakened determined to be tolerant and to take things as they came, but she hadn't been prepared for a smack in the face like this.

'Have the papers come yet?' she asked sulkily.

She drove up to town with rage in her heart ("Theatre", 132–133).

На следующее утро, в то время как она завтракала в постели, к ней зашел Майкл.

– Мальчики уехали в Хантерком играть в гольф. Они намерены сыграть два раунда, и спросили, обязательно ли им возвращаться к ленчу. Я ответил, что нет.

– Не скажу, чтобы я была в восторге от того, что Том смотрит на наш дом как на гостиницу, – заметила Джулия.

– Милая, они же мальчишки. Право, пусть развлекаются, как хотят.

Значит, сегодня она вообще не увидит Тома – между пятью и шестью ей надо выезжать, если она хочет попасть в театр вовремя. Майклу хорошо, отчего ему не быть добрым ... Джулия была обижена. Ей хотелось плакать. Он, должно быть, совершенно к ней равнодушен – теперь она думала о Томе, – а она-то решила, что сегодня будет иначе, чем вчера. Она проснулась с твердым намерением быть терпимой и принимать вещи такими, каковы они есть, но ей и в голову не приходило, что ее ждет такое разочарование.

– Газеты уже принесли? – хмуро спросила Джулия.

В город она уехала разъяренная ("Театр", 454).

В первый же день Джулию постигает разочарование. Однако, несмотря на обманутые ожидания, она все же пытается сдерживать свою эмоциональную реакцию на происходящее и уговаривает себя быть терпимой. Второй день выводит ее из душевного равновесия. Вслух же она высказывает лишь свое недовольство по поводу не очень-то этичного поведения Тома как гостя ее дома и не разделяет эмпатии Майкла к молодым людям. Эта эмпатия даже, в некоторой степени, эскалирует внутренний разлад Джулии, вызванный невниманием Тома, неподтверждением любовных отношений, обманутыми ожиданиями, неудовлетворенными притязаниями. Джулия недовольна – обижена до слез – разочарована – хмура – разъярена – так маркируется нарастающее напряжение внутреннего диссонанса.

Однако конфликт обманутых ожиданий для Джулии на этом не оказался исчерпанным. Время отдыха в загородном доме продолжается, Джулия все еще питает надежды, а Том о ней и не вспоминал. Ему, видимо, было удобно играть роль приятеля ее сына (именно для этого его и пригласили) и под этим видом изо дня в день наслаждаться жизнью.

Thus the week went by. Michael, Roger and Tom enjoyed themselves. They bathed, they played tennis, they played golf, they lounged about the river. There were only four days more. There were only three days more.

(‘I can stick it out now. It’ll be different when we’re backing London again. I mustn’t show hoe miserable I am. I must pretend it’s all right.’)

‘A snip having this spell of fine weather,’ said Michael. ‘Tom’s been a success, hasn’t he? Pity he can’t stay another week.’

‘Yes, a terrible pity.’

‘I think he’s a nice friend for Roger to have. A thoroughly normal, clean-minded English boy.’

‘Oh, thoroughly.’ (‘Bloody fool, bloody fool ‘)

‘To see the way they eat is a fair treat.’

‘Yes, they seem to have enjoyed their food.’ (‘My God, I wish it could have choked them.’) (“Theatre”, 139).

Так прошла вторая неделя. Майкл, Роджер и Том наслаждались жизнью. Они купались, играли в теннис и гольф, слонялись у реки. Осталось четыре дня. Осталось три дня.

(“Ну, теперь уж я дотерплю до конца. Все изменится, когда мы вернемся в Лондон. Нельзя показывать, как я несчастна. Нужно делать вид, что все в порядке”.)

– Повезло нам, отхватили такой кусок хорошей погоды, – сказал Майкл. – А Том пользовался успехом, правда? Жаль, что он не может остаться еще на недельку.

– Да, ужасно жаль.

– Я думаю, Роджеру хорошо иметь такого товарища. Абсолютно нормальный, чистый английский юноша.

– О да, абсолютно. (“Ну и дурак! Ну и дурак!”)

– Прямо удовольствие глядеть, как они едят.

– О да, аппетит у них завидный. ("Господи, хоть бы они подавились!") ("Театр", 459).

Внутреннее напряжение Джулии достигает своего пика, когда она бесповоротно теряет какую-либо надежду на общение с Томом. Мука невыносима, но это состояние усугубляется тем, что она не может дать выход своим эмоциям и обнаружить свои истинные чувства, свое настроение. Джулия может себе позволить только аутокоммуникацию, к которой систематически прибегает. Только самой себе она может позволить приблизиться к душевным тайнам и мукам, только самой себе она доверяет. Обманутые надежды Джулии – это ее великая тайна, поэтому необходимо лгать и притворяться перед окружающими, перед Майклом. Самой себе она сегодня не лжет, только перед собой она может выпустить пар и позволить себе быть грубой, но искренней. Внутренний конфликт маркирован аутокоммуникацией, к чему часто прибегают в таких ситуациях, внешней неискренностью, внутренней грубостью, психоэмоциональным состоянием раздражения, несчастья. Внешнее спокойствие достается ей нелегко – она уговаривает себя и держится молодцом. Говорят, что счастливые часов не наблюдают. Джулия хотела быть счастливой, очень надеялась на это, однако ей пришлось считать каждый безуспешно прошедший день.

Обманутые ожидания, как видим, представляют серьезный конфликт-тоген. Они не просто нарушают чьи-то планы, обесценивают надежды, они также задевают личность человека и даже могут вызвать чувство оскорбленности. В следующем случае внутренний конфликт Джулии набирает обороты.

'I'm just as glad those two kids have gone off,' said Michael when they got into the launch. 'We haven't had an evening to ourselves for ever so long.'

She clenched her hands her hands in order to prevent herself from telling him to hold his silly tongue. She was in a black rage. This was the last straw. Nom had neglected her for a fortnight, he had not even treated her with civility,

and she had been angelic. There wasn't woman in the world who would have shown such patience. Any other woman would have told him that if he couldn't behave with common decency he'd better get out. Selfish, stupid and common, that's what he was. She almost wished he wasn't going tomorrow so that she could have the pleasure of turning him out bag and baggage. And to dare to treat her like that, a twopenny halfpenny little man in the city; poets, cabinet ministers, peers of the realm would be only too glad to break the most important engagements to have the chance of dining with her, and he threw her over to go and dance with a pack of peroxide blondes who couldn't act for nuts. That showed what a fool he was. You would have thought he'd have some gratitude. Why, the very clothes he had on she'd paid for. That cigarette-case he was so proud of, hadn't she given him that? And the ring he wore. My God, she'd get even with him. Yes, and she knew how she could do it. She knew where he was most sensitive and how she could most cruelly wound him. That would get him on the raw. She felt a faint sensation of relief as she turned the scheme over her mind ("Theatre", 141).

– А я рад, что мальчики уехали, – сказал Майкл, садясь в лодку. – Мы уже целую вечность не были с тобой вдвоем.

Джулия стиснула зубы, чтобы не взорваться и не попросить его попридержатъ свой дурацкий язык. Ее душила черная ярость. Это было последней каплей. Том не замечал ее все две недели, он даже не был элементарно вежлив, а она – она вела себя как ангел. Какая женщина проявила бы столько терпения? Любая другая на ее месте велела бы убраться вон, если он не знает, что такое простое приличие. Эгоист, дурак, грубиян – вот что он такое. Жаль, что он уезжает завтра сам. С каким удовольствием она выставила бы его за дверь со всеми его пожитками! Как он осмелился так с ней обращаться, этот ничтожный маленький клерк?! Поэты, члены кабинета министров, пэры Англии с радостью отменили бы самую важную встречу, лишь бы поужинать с ней, а он бросил ее и от-

правился танцевать с крашеными блондинками, которые совершенно не умеют играть. Ясно, что он глуп как пробка. Что уж тут говорить о благодарности. За последнюю тряпку, которая надета на нем, плачено ее деньгами. А этот портсигар, которым он так гордится, разве не она подарила его? А кольцо? Ну, нет, это ему даром не пройдет, она с ним сквитается. И она даже знает как. Она знает его самое уязвимое место, как ранить его всего больней. Уж она сумеет задеть его за живое. Джулии стало немного полегче, когда она принялась в подробностях придумать план мести ("Театр", 461).

Довольный складывающейся ситуацией муж Джулии рад тому, что сын с приятелем уехали поразвлечься, и у него появляется редкая для актерской семьи возможность побыть вдвоем с женой. Джулия не разделяет радости Майкла. И теперь в ней говорит не просто обманутая надеждами влюбленная женщина. В ней поднимается черная ярость оскорбленной гордыни женщины, стоящей на очень высокой ступени социальной лестницы, женщины умной, красивой, талантливой, немолодой, которой предпочли молоденьких пустых блондинок. Ущемленное чувство собственного достоинства является значительным дополнительным конфликтогеном в этой ситуации. Джулия привыкла испытывать положительные эмоции от совпадения поведения с ней окружающих людей с должным. Она ценит это чувство и вправе ожидать такого отношения к себе, которое бы это чувство подтверждало и подпитывало.

Поднявшаяся в душе Джулии ярость требует реванша. Она тут же в мыслях сбрасывает Тома с того пьедестала, на который сама же и возвела, и он становится глупым, неблагодарным, невоспитанным, нищим. Ярость, как известно, плохой советчик, однако она блокирует рассудок Джулии. Джулия ищет выхода из этого состояния и решает, что Том заслуживает справедливого возмездия.

Яркими маркерами внутреннего конфликта Джулии выступают: язык телодвижений – стиснула зубы, чтобы сдержать себя (интересно, что в оригинальном тексте ею сжимаются руки); язык метафоры – душила черная ярость; язык аутокоммуникации – он полон грубой, резкой оскорбительной лексики, снобизма. И только обдумывание деталей мести немного успокаивает ее.

Джулия обдумывает план мести любовнику, но вырвать его из своего сердца ей не так легко. Видимо, она еще не получила от него достаточных подтверждений пренебрежения. Любовь оказывается не только очень высоким чувством для Джулии, но и очень унижающим. Это чувство как нельзя лучше описал У. С. Моэм в романе "Луна и грош": "Любовь – всепоглощающее чувство. Она отрешает человека от самого себя, и даже завзятый ясновидец хоть и знает, что так оно будет, но реально не в состоянии себе представить, что его любовь пройдет. Любовь облекает в плоть и кровь иллюзию, и человек, отдавая себе отчет в том, что это иллюзия, все же любит ее больше действительности. Она делает его больше, чем он есть, и в то же время меньше. Он перестает быть самим собой. Он уже не личность, а предмет, орудие для достижения цели, чуждой его "я" [2, с. 99]. Джулия ждет возвращения Тома с Роджером и еще надеется на встречу наедине. Похоже, она готова обманываться на счет Тома, и ее любовь становится рабством для нее.

At last a car drove up. She turned on her light to look at the time. It was three. She heard the two young men go upstairs and to their respective rooms. She waited. She put on the light by her bedside so that when he opened the door he should be able to see. She would pretend she was sleeping and then as he crept forward on tiptoe slowly open her eyes and smile at him. She waited. In the silent night she heard him get into bed and switch off the light. She stared straight in front of her for a minute, then with a shrug of the shoulders opened a drawer by her bedside and from a little bottle took a couple of sleeping-tablets.

'If I don't sleep I shall go mad.' ("Theatre", 142–143). – *Наконец подъехала машина. Джулия включила свет, чтобы взглянуть на часы. Три часа. Она слышала, как юноши поднялись наверх и разошлись по своим комнатам. Джулия ждала. Зажгла ночник у кровати, чтобы Тому было видно, когда он откроет дверь. Она притворится, что спит, а когда он подойдет к ней на цыпочках, медленно откроет глаза и улыбнется ему. Джулия ждала. В тишине ночи она услышала, как он лег в постель; щелкнул выключатель. С минуту она глядела прямо перед собой, затем, пожав плечами, открыла ящичек в тумбочке возле кровати и взяла из пузырька две таблетки снотворного.*

"Если я не усну, я сойду с ума" ("Театр", 462).

Увы, уловки Джулии не достигают поставленной цели. Вновь обманутое ожидание и разочарование. Джулия не в ладу с собой. Конфликт маркирован бессонницей, заторможенностью. Джулия вынуждена прибегнуть к снотворному. Представляется, что она в этом внутреннем конфликте достигла той грани, за которой для многих слабых характером личностей пропасть саморазрушения. Достигла, но не переступила.

Любая утрата для человека, не говоря о самой тяжелой, не проходит бесследно для внутреннего состояния личности. Утрата любви, на которой строятся супружеские отношения, может быть и результатом, и служить почвой для внутриличностного конфликта. В приводимом ниже примере утрата чувства влюбленности является для Джулии очень сильным конфликтогеном.

She looked at him while he read the paper. Was it possible that three months had made so much difference in him, or was it merely that for years she had still seen him with the eyes that had seen him when he came on the stage to rehearse at Middlepool in the glorious beauty of his youth and she had been stricken as with a mortal sickness? ("Theatre", 66). – *Она всматривалась в него, в то время как он читал газету, острым, оценивающим взглядом. Не-*

ужели каких-то три месяца могли так его изменить? А может быть, все годы она смотрела на Майкла глазами, которые впервые увидели его, когда он вошел в Миддлпуле на сцену во всем великолепии юности и красоты и поразил ее любовью, как смертельной болезнью? ("Театр", 401).

С одной стороны, утрата любви приносит Джулии освобождение, исцеление от сильного чувства, лишавшего ее объективного восприятия, сравнимого с болезнью, и вместе с тем, приносит стремительное разочарование, ведь всего три месяца назад все было как прежде. Влюбленность Джулии позволяла ей видеть в Майкле то, чего она не находила теперь под своим изучающим взглядом. Теперь она увидела его иным и, по-иному оценивая его, она понимает, что жила его первым очарованием. Конфликтогенном здесь, очевидно, является тот факт, что Джулия разлюбила Майкла, а маркером этого положения дел выступает переоценка ею своего отношения к Майклу.

Такой внутренний конфликт становится своего рода водоразделом в жизни, когда она делится на "тогда" и "теперь". Тогда была любовь и ожидание чего-то свежего, обновляющего. Теперь остались утрата и разочарование, но появились пустота и свобода.

Нереализованность и не востребованность личности как своего рода неподтверждение также вызывают внутренний конфликт неудовлетворенных ожиданий.

Джулия любит Майкла всем сердцем и страстно желает выйти за него замуж, выходит за него и продолжает любить его также пылко. Майкл тоже любит Джулию, но ему неведомы пылкость и страсть, на которые очень рассчитывала Джулия. Создается впечатление, что Джулия, в конце концов, устает от "игры в одни ворота". Неподтверждаемая любовь, как неполиваемый цветок, обречена на увядание.

'Well, I suppose I can't blame them. I fell in love with him too. Of course he was better-looking in those days.'

It made Julia a little sad to think how much she had loved him. Because her love had died she felt that life had cheated her. She sighed ("Theatre", 81).

– *Что ж, не мне их винить. Я тоже влюбилась в него. Конечно, тогда он был красивее.*

Джулии взгрустнулось при мысли, как сильно она любила его. Ей казалось, что жизнь обманула ее, потому что ее любовь умерла. Она вздохнула ("Театр", 413).

Большие ожидания и надежды Джулии на сильное и пылкое ответное чувство Майкла остались неудовлетворенными, это приводит ее к мысли о том, что жизнь ее обманула. Внутренний конфликт маркируется эмоциональным состоянием грусти, разочарования, утраты, а также выразительностью невербальных средств. Вздох, как освобождение от энергии внутреннего напряжения, тоже маркирует ее внутреннее состояние.

Человек нередко воспринимает других людей сквозь призму тех жизненных принципов, которых придерживается сам, т. е. проецирует свое мировосприятие на других людей, приписывая им несвойственные черты характера и поведения. Обманываясь, таким образом, он может попасть в сложную ситуацию межличностных отношений и, конечно же, страдает сам.

Конфликтогеном внутреннего рассогласования Дирка Струве в следующем примере являются обманутые ожидания как результат проецирования собственных жизненных принципов на Стрикленда. Увидев в нем гениального художника, Дирк не потрудился распознать в нем человека беспринципного, конфликтного.

'Strickland's working in my studio.'

'Well?'

'I suggested it myself. He's not strong enough to go back to his own place yet. I thought we could both paint there <...>

He said all this slowly, detaching statement from statement with a little awkward silence, and he kept his kind foolish eyes fixed on mine. They were full of tears ("The Moon and Sixpence", 113).

– Стрикленд работает в моей мастерской.

– Ну и что с того?

– Я сам ему предложил. Он еще слишком слаб, чтобы вернуться домой. Я думал мы будем работать вдвоем <...>

Он говорил медленно, с запинками, глядя на меня своими добрыми, глуповатыми глазами. Они были полны слез ("Луна и грош", 88).

Альтруист до мозга костей Дирк Струве сам допускает Стрикленда к своей мастерской, видимо решив, что тот оценит и поймет его как художник художника. Допустив такую ошибку в межличностных отношениях, Дирк очень страдает от наглости Стрикленда (по контексту) т. к. оказывается в положении хозяина, которого гость выгнал из собственного дома. Будучи человеком мягким и непринципиальным, Дирк не может дать отпор, поставить хама на место и загоняет конфликт в себя. Маркерами внутреннего конфликта в данном случае выступают невербальные средства выражения: манера речи и универсальный признак внутреннего конфликта – слезы на глазах.

В межличностной коммуникации человек также контролирует и планирует ее, имеет свои цели и ожидания. Одним из свойств успешной коммуникации, как известно, является ее прогнозируемость. Неожиданный ход событий, поворот коммуникации может иметь эффект обманутого ожидания. Обратимся к следующему случаю.

'Has it occurred to you that your wife is frightfully unhappy?'

'She'll get over it.'

I cannot describe the extraordinary callousness with which he made this reply. It disconcerted me, but I did my best not to show it. I adopted the tone

used by my uncle Henry, a clergyman, when he was asking one of his relatives for a subscription to the Additional Curates Society.

‘You don’t mind my talking to you frankly?’

He shook his head smiling.

‘Has she deserved that you should treat her like this?’

‘No.’

‘Have you any complaint to make against her?’

‘None.’

‘Then, isn’t it monstrous to leave her in this fashion, after seventeen years of married life, without a fault to find with her?’

“Monstrous.”

I glanced at him with surprise. His cordial agreement with all I said cut the ground from under my feet ("The Moon and Sixpence", 47).

– Неужели вы не понимаете, что ваша жена мучительно страдает?

– Ничего, пройдет!

Не могу описать, до чего бессердечно это было сказано. Я растерялся, но сделал все, чтобы не показать этого, и заговорил тоном моего дядюшки Генри, священника, когда тот уговаривал кого-нибудь из родственников принять участие в благотворительной подписке.

– Вы не рассердитесь, если я буду говорить откровенно?

Он улыбнулся и покачал головой.

– Чем она заслужила такое отношение?

– Ничем.

– Вы что-нибудь против нее имеете?

– Ровно ничего.

– В таком случае разве не чудовищно оставить ее после семнадцати лет брака?

– Чудовищно.

Я с удивлением взглянул на него. Столь чистосердечное признание моей правоты выбило у меня почву из-под ног ("Луна и грош", 40).

Здесь приведен фрагмент беседы автора, посланного брошенной женой к мужу-беглецу (Стрикленду) в качестве посредника. Автор, опираясь на имеющийся у него опыт и стереотипные методы воздействия на непутевых мужей посредством взывания к их совести, по-видимому, ожидает услышать от Стрикленда нечто вроде самооправдания, выдвижения контраргументов. Ничего подобного не происходит. Первая реакция Стрикленда совершенно неожиданна. Он не испытывает эмпатии к своей брошенной жене. Его жестокость поначалу выбивает автора из намеченной колеи. Далее же Стрикленд соглашается со всеми аргументами автора, что сильно удивляет последнего и окончательно сбивает с толку. Маркером внутреннего конфликта выступает реакция автора на непрогнозируемый ход коммуникации, недостижение коммуникативной цели.

Судьба каждому человеку в жизни дает много счастливых и не очень возможностей и шансов, чтобы воспользоваться ими или "подстелить соломку". Но не каждому дано то зрение, которое может увидеть это сразу. Потом, по истечении времени, многие способны понять, однако происходит это прозрение именно тогда, когда возможности безвозвратно утрачены. Осознание такой утраты сопровождается когнитивными процессами анализа, сравнения, заканчивается недовольством собой.

I foresaw that it would be difficult to make my exit with dignity, and I wished to goodness that I had not returned to London till Mrs. Strickland had composed her difficulties ("The Moon and Sixpence", 34).

Я предвидел, что удалиться с достоинством мне будет очень нелегко, и я клял себя за то, что вернулся в Лондон прежде, чем миссис Стрикленд выпуталась из всех своих затруднений ("Луна и грош", 33).

В данном случае автор предвидел свои будущие осложнения, наверняка имел возможность избежать их. Однако, по тем или иным причинам,

он этого не сделал и попал в сложную ситуацию межличностных отношений, в которых он не мог соблюсти какие-то этические нормы, не нарушить свои принципы, сохранить свое достоинство. Это вносит разлад в его душу. Конфликт маркирован самобичеванием автора за непредупредительность и неиспользование возможности уйти от конфликта.

Под упущенной возможностью можно понимать не только неиспользование шанса, бездействие как бездействие, но и невоздержание от излишних, деструктивных шагов, когда важно не "наломать дров". Как правило, необдуманные действия предпринимают в ситуации мощного психоэмоционального напряжения. Ярость, во власти которой находилась Джулия, сослужила ей недобрую службу. И теперь она впала в другую крайность – она горько сожалеет о содеянном.

But every now and then she started to cry again, for from the depths of her subconscious surged up recollections that were horribly painful. Recollections of Tom's slim, youthful body against hers, his warm nakedness and the peculiar feel of his lips, his smile, at once shy and roguish, and the smell of his curly hair.

'If I hadn't been a fool I'd have said nothing. I ought to know him by now. It's only an infatuation. He'd have got over it and then he'd have come hungrily back to me.' ("Theatre", 194). – Однако время от времени она вновь принималась плакать, так как из глубины подсознания всплывали картины, которые были для нее пыткой. Она вспоминала стройное юное тело Тома, прижавшееся к ней, его жаркую наготу, неповторимый вкус его губ, застенчивую и вместе с тем лукавую улыбку, запах его кудрявых волос.

"Дура, дура, зачем я не промолчала! Пора мне уже его знать. Это очередное увлечение. Оно бы прошло, и он снова вернулся бы ко мне" ("Театр", 502).

Джулия своими же руками разрушила то, что ей дорого. Она превратилась в рабу любви и готова теперь терпеть все увлечения Тома, лишь бы

он был с ней. Она ругает себя за несдержанность, которая ей так дорого обходится. Универсальные показатели внутреннего напряжения, беспокойства – слезы, мучительные воспоминания, аутокоммуникация, сослагательное мышление (*If I hadn't been a fool I'd have said nothing – если бы я не была душой, я бы промолчала*) – все это маркирует внутренний конфликт Джулии.

Осознание ценности нереализованных некогда возможностей может наступить не сразу, а значит, отдалить и наступление внутреннего конфликта на неопределенное время. Эта ценность может быть постигнута в сравнении со сделанным жизненным выбором, с некогда предпочтенными ценностями, с приобретением жизненного опыта.

'My father wished me to become a carpenter like himself. For five generations we've carried on the same trade, from father to son. Perhaps that is the wisdom of life, to tread in your father's steps, and look neither to the right nor to the left. When I was a little boy I said I would marry the daughter of the harness-maker who lived next door. She was a little girl with blue eyes and a flaxen pigtail. She would have kept my house like a new pin, and I should have had a son to carry on the business after me.'

Stroeve sighed a little and was silent. His thoughts dwelt among pictures of what might have been, and the safety of the life he had refused filled him with longing ("The Moon and Sixpence", 141).

– Мой отец хотел, чтобы я тоже стал плотником. В пяти поколениях переходило у нас это ремесло от отца к сыну. Может быть, в этом мудрость жизни: идти по стопам отца, не оглядываясь ни направо, ни налево. Маленьким мальчиком я говорил, что женюсь на дочке соседшиорника. У девочки были голубые глаза и косички, белые как лен. При ней все в моем доме блестело бы, как стеклышко, и наш сын перенял бы мое ремесло.

Струве вздохнул и умолк. Мысли его унеслись к тому, что могло бы быть, и благополучие этой жизни, которым он некогда пренебрег, исполнило тоской его сердце ("Луна и грош", 113).

В один из самых тяжелых периодов своей жизни, в состоянии сильного внутреннего напряжения Дирк Струве вдруг остро ощутил горечь пренебрежения им в молодости мудростью жизни, преемственностью семейных традиций и поколений. Он выбрал свой путь, не распознав блага, ниспосланного ему судьбой. Свой путь не удался – отсутствие таланта и профессионализма, неудачи в личной жизни, неудачи социализации в чужой ему среде – все это вызвало из глубины памяти то, что было предназначено, но отвергнуто. Возможно, поэтому и терпит он такие страдания. Конфликт маркирован вздохом, молчанием, тоской на сердце, воспоминаниями, окрашенными сожалением о несостоявшейся предрекаемой тогда судьбе, сослагательное мышление о том, как ему было бы хорошо, воспользуясь он тем, что само шло в руки.

Таким образом, большие надежды на будущее и завышенный уровень притязаний могут быть конфликтогенны в случае их нереализации и привести к внутреннему конфликту обманутого ожидания. Дефицит внимания, неподтверждение межличностных дружеских, семейных, любовных, супружеских, социальных отношений также служит достаточным основанием для возникновения внутриличностного конфликта этого характера, как и неожиданный, непрогнозируемый ход коммуникативных действий. Эмпатия, выраженная кем-либо относительно объекта ожиданий, эскалирует конфликт.

Приписывая свои качества окружающим, строя и планируя свои взаимоотношения исходя из этого, человек обрекает себя на внутриличностный конфликт обманутого ожидания.

Упущенные возможности как неиспользование шансов (пренебрежение возможностью, традицией, советом, бездействие) и как невоздержание

от разрушительных действий также являются конфликтогенами, с которыми связывают ощущение обманутости жизнью, хотя здесь можно скорее говорить о самообмане.

Однако обманутые ожидания могут иметь такой положительный результат, как освобождение от пут субъективного восприятия, переоценка ценностей в пользу объективности, и такой конфликт может стать определенным рубежом, после которого все можно начать сначала.

Маркерами конфликта обманутых ожиданий являются такие психоэмоциональные вербальные и невербальные проявления, как тоска, хмулость, молчание, разочарование, обиды, слезы, вздохи, аутокоммуникация, сослагательное мышление, разъяренность, ярость, снобизм, жажда мести, грубость, нетерпимость, отсутствие эмпатии, чувство несчастья, оскорбленности, ущемленности собственного достоинства, бессонница, заторможенность, самобичевание, сожаления.

Внутриличностный конфликт обманутого ожидания тесно взаимосвязан с межличностными отношениями и может быть вторичным относительно межличностного конфликта.

Список литературы

1. Бондырева, С. К. Выживание (факторы и механизмы) : учеб. пособие / С. К. Бондырева, Д. В. Колесов. – М. : Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж : Изд-во НПО "МОДЭК", 2005.
2. Моэм, У. С. Луна и грош / У. С. Моэм. – Пер. Н. Ман. – 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. Theatre / W. S. Maugham. – Книга для чтения на английском языке. – М. : Международные отношения, 1979.