герой возвращается в родной город после долгих лет изгнания, ливень, омывший его, позволяет почувствовать вкус прощения, но чиновники Ансбаха не прощают его. Они полагают, что для несчастного отца орган должен стать неприкосновенной святыней. Мелкие в своих помыслах и убеждениях, жители города не умеют прощать, не понимают и не принимают жертвы, которую приносит герой.

Использование «немецкого текста» в повести обнаруживается на разных уровнях: от фактического до типологического. Образ органиста, навеянный воспоминаниями Б. Пастернака конгениален гофмановским героям в стремлении к реализации творческого начала, однако, как и герои немецкого романтика, он сталкивается с противоборством косной, невежественной окружающей среды. «Немецкий континуум» рождает дополнительные ассоциации, позволяет расширить содержательные границы, поновому расшифровать, казалось бы, типичные образы и знаки. Образ сына Кнауера как жертвы Троицы связан с образом Юрия Живаго, что еще раз доказывает целостность и неразрывность творческого пути Б.Л. Пастернака.

Литература

1. *Баевский, В.С.* Б. Пастернак-лирик. Основы поэтической системы / В.С. Баевский. – Смоленск, 1993.

2. *Большакова, Н.Н.* Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Н. Большакова. – Смоленск, 2007.

3. *Горелик, Л.Л.* Ранняя проза Пастернака: миф о творении / Л.Л. Горелик. – Смоленск, 2000.

4. *Пастернак, А.Л.* Воспоминания / А.Л. Пастернак. – М., 2002.

5. *Пастернак, Б.Л.* Проза / Б.Л. Пастернак. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. III. Проза. – М., 2004.

6. *Пастернак, Б.Л.* Письма 1935 – 1953 / Б.Л. Пастернак. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. VII. – М., 2005.

УДК 81

С.Г. Ларина

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор М.Я. Блох

РАЗРЕШАЕМЫЙ КОНФЛИКТ ВО ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ

Конфликт является предметом изучения различных наук. В качестве основного критерия классификации конфликтов автор предлагает критерий разрешаемости / неразрешаемости. В статье рассматриваются разрешаемые конфликты в различных формах внутренней речи. Материалом для исследования служат произведения англоязычной литературы и их переводы.

Разрешаемый конфликт, неразрешаемый конфликт, интраперсональное общение, вербализованные эмоции, речевые позиции, внутренний монолог, внутренний диалог.

Conflict is considered to be the subject matter of different sciences. The author suggests conflict resolvability to be the main criterion for the classification of conflicts. The article considers resolved conflicts in various forms of interior discourse in the works of English literature and their translations.

Resolved conflict, unresolved conflict, intrapersonal communication, verbalized emotions, verbal position, internal monologue, internal dialogue.

Конфликты – одно из важнейших явлений социальной и политической жизни. Всем хорошо известно, что жизнь человека в обществе сложна и полна противоречий, которые часто приводят к столкновению интересов как отдельных людей, так и больших и малых социальных групп. Конфликт (от лат. «confluctus») означает столкновение сторон, мнений, сил.

Среди специалистов, занимающихся изучением конфликта, нет единой точки зрения по вопросу о том, что он собой представляет. Это обусловлено рядом причин: сложностью самого феномена конфликта, а также неоднозначным пониманием того, чем вызвано его возникновение.

Человеческое сознание относит конфликт к отрицательным сторонам жизни и всегда пытается его разрешить. При таком рассмотрении феномена конфликта особенно важным становится способ его разрешения. Различные попытки классификации способов разрешения конфликта сводятся к двум основным вариантам: 1) положительный, или конструктивный, когда тем или иным способом достигается взаимное решение, вырабатывается совместная точка зрения, достигается новый уровень отношения; и 2) отрицательный, или деструктивный, когда конфликт не решается, противоречие не улажено.

Конфликтная ситуация опасна, когда она не разрешается. *Неразрешенный конфликт* означает, что причина недовольства, возникновения конфликта, повод для возможного столкновения в будущем остался без разрешения; недовольство, как эмоционально неприятное напряжение, сохранилось.

Разрешенный конфликт – это такое столкновение сторон, когда выяснен спорный, проблемный вопрос, улажены недоразумения, более отчетливо сформулированы мнения и позиции, желания и ожидания партнеров и вся эта информация принята к сведению и действию. В разрешенном конфликте снимается

причина столкновения, отношения партнеров поднимаются на новый уровень согласия и становятся более зрелыми.

Таким образом, разрешенный конфликт благотворно сказывается на отношениях.

В настоящем исследовании мы остановимся именно на таком типе конфликта, в котором противные стороны так или иначе находят выход из конфликтной ситуации, где противоречия улажены. Рассматривая этот тип конфликта, мы используем термин ***разрешаемый конфликт***, в отличие от термина *разрешенный конфликт,* часто применяемого в конфликтологии и психологии, так как для нас важен не факт благополучного завершения спора, противоречия, и даже не положительная направленность развития конфликта, а сама возможность положительного разрешения, выраженная языковыми средствами.

Конфликт – это, прежде всего, коммуникация, и для выражения точек зрения конфликтующих сторон необходимы определенные лингвистические средства. Для лингвиста представляет интерес речевая специфика конфликта как проявление взаимодействия различных внешних факторов.

Богатейшим хранилищем эмоционального опыта человечества является художественная литература. В художественных текстах вербализованные человеческие эмоции передаются автором более точно, чем в разговорной речи, поэтому анализ литературного произведения позволяет нам наглядно проследить отражение в тексте эмоционального конфликта, переживаемого героями.

Человек, личность постоянно производит и воспроизводит конфликты внутри себя, т.е. является носителем конфликтов. Многие конфликтологи отмечают, что вся жизнь нормального человека – это конфликт, и, прежде всего, конфликт внутренний [8, с. 12].

Конфликт, определяемый как противоречие, столкновение сторон, мнений, сил должен иметь, по крайней мере, две стороны. Внутренний конфликт, переживаемый во внутренней речи, также должен иметь две противоборствующие стороны: говорящий и адресат. В роли такого адресата может выступать реальный (но отсутствующий) оппонент, воображаемый оппонент (*внутренний диалог*) или сам говорящий (общение с самим собой – *внутренний монолог*).

Внутренний диалог представляет собой последовательность диалогически взаимосвязанных высказываний, порождаемых индивидуумом и непосредственно воспринимаемых им в процессе *интраперсонального общения* [2, с. 24]. М.Я. Блох считает, что вопрос о том, является ли внутренний диалог подлинным диалогом, не должен зависеть от его наиболее распространенного определения как разговора двух или нескольких лиц. Напротив, это определение диалога должно учитывать также существование внутреннего диалога как формы общения человека с самим собой. В этом случае в качестве участников диалога выделяются различные речевые позиции. *Явный внутренний диалог* предполагает, что в речи индивидуума прямо и непосредственно (то есть в форме диалогических высказываний) выражены две или более речевые позиции.

Робинзон Крузо, герой одноименного романа Д. Дефо, попавший на необитаемый остров, горько сетует на свою судьбу. Герой представляет свое положение в самом мрачном свете. Во всем произошедшем он винит исключительно злую волю Провидения. Неожиданно он слышит некий голос, «голос разума», прервавший раздумья Робинзона о горькой доле напоминанием о том, что он единственный, кто остался жив из всей команды корабля. Взглянув на свое положения с другой точки зрения, Робинзон делает для себя вывод, что «во всяком зле можно найти добро».

…and sometimes I would expostulate with myself why Providence should thus completely ruin His creatures, and render them so absolutely miserable; so without help, abandoned, so entirely depressed, that it could hardly be rational to be thankful for such a life.

…reason, as it were, expostulated with me the other way, thus: «Well, you are in a desolate condition, it is true; but, pray remember, where are the rest of you? Did not you come, eleven of you in the boat? Where are the ten? Why were they not saved, and you lost? Why were you singled out? Is it better to be here or there?» And then I pointed to the sea. All evils are to be considered with the good that is in them, and with what worse attends them.

...не раз недоумевал я, почему провидение губит свои же творения, бросает их на произвол судьбы, оставляет без всякой поддержки и делает столь безнадежно несчастными, повергает в такое отчаяние, что едва ли можно быть признательным за такую жизнь.

...И вдруг заговорил во мне голос разума. «Да, – сказал этот голос, – положение твое незавидно: ты одинок – это правда. Но вспомни: где те, что были с тобой? Ведь вас село в лодку одиннадцать человек: где же остальные десять? Почему они погибли? За что тебе такое предпочтение? И как ты думаешь, кому лучше: тебе или им?» И я взглянул на море. Так во всяком зле можно найти добро, стоит только подумать, что могло случиться и хуже.

В этом внутреннем диалоге мы ясно видим две речевые позиции: героя и «голоса разума», позволяющего Робинзону взглянуть на свое положение с другой стороны. Это приводит героя к положительному разрешению конфликта с самим собой: он испытывает благодарность к тем силам, на которые так недавно роптал.

Скрытый внутренний диалог есть такой акт интраперсонального общения, в котором одна речевая позиция выражена в произносимой внутренней речи, а другая – в представленной [2, с. 54]. В художественных произведениях реплики, отражающие вторую речевую позицию, чаще всего полностью или частично пропущены, но могут быть легко восстановлены. В художественных произведениях мы в основном встречаем именно этот тип внутреннего диалога, с частично скрытыми репликами, поскольку авторы в большинстве своем не считают нужным расписывать этот акт интраперсонального общения «по голосам».

Вся жизнь героини романа У.С. Моэма «Театр» талантливой актрисы Джулии Ламберт – это театр,

иногда кажется, что она теряет грань между действительностью и сценой. Порой жизнь кажется пьесой, и Джулия, словно играя на сцене, ведет про себя воображаемые диалоги с реальными людьми. Так, не имея возможности открыто выразить свои чувства по отношению к подруге Долли, Джулия представляет, как резко и грубо могла бы отчитать ее, поставить на место, не позволить той совать нос в ее личную жизнь.

…she was privately holding an animated conversation with Dolly. …

"You old cow," she said to her. "How dare you interfere with my private concerns? No, don't speak. Don't try to excuse yourself. …Where would you be except for me, I should like to know. …Who's made your parties go all these years? D'you think that people came to them to see you? They came to see me. Never again. Never."

...она вела про себя оживленную беседу с Долли. Долли все больше и больше съеживалась от страха, пока Джулия говорила ей, что именно она о ней думает.

«Вы, старая корова, – сказала она Долли. – Кто вам позволил совать нос в мои дела? Молчите. Не пытайтесь оправдываться…. Да что бы вы были, если бы не я, хотела бы я знать? ...Благодаря кому все эти годы ваши приемы имели такой успех? Думаете, люди приходили любоваться на вас? Они приходили посмотреть на меня. Все. Конец».

Ведя этот мысленный диалог, Джулия не стесняется в выражениях, использует грубую оценочную лексику, отрицательную форму повелительного наклонения. Воображаемый противник повержен и Джулия мысленно одерживает блестящую победу, иначе и быть не может – великая актриса играет только главные роли!

Определим *внутренний монолог* как «сложную форму одностороннего речевого общения индивидуума с самим собой» [2, с. 36].

В процессе внутреннего монолога герой романа У.С. Моэма «Луна и грош» прежде всего осмысливает происходящее, вербализованно фиксируя действия, факты и идеи, привлекающие его внимание, например:

As we walked along I reflected on a circumstance which all that I had lately heard about Strickland forced on my attention. Here, on this remote island, he seemed to have aroused none of the detestation with which he was regarded at home, but compassion rather; and his vagaries were accepted with tolerance. … In England and France he was the square peg in the round hole, but here the holes were any sort of shape, and no sort of peg was quite amiss. I do not think he was any gentler here, less selfish or less brutal, but the circumstances were more favourable... He received here what he neither expected nor wanted among his own people – sympathy.

Покуда мы шли, я думал о том, что в последнее время, когда я столько слышал о Стрикленде, невольно привлекло мое внимание. На этом далеком острове к нему, видимо, относились не с озлоблением, как в Англии, но, напротив, сочувственно и охотно мирились со всеми его выходками…. В Англии и во Франции Стрикленд был не к месту, а здесь находилось место для самых различных людей, не подходящих ни под какую мерку. Не то чтобы он на Таити стал добр, менее эгоистичен и груб, но оказался в условиях более благоприятных. ... Здесь он получил то, чего не хотел, да и не ждал, от своих соотечественников, – доброжелательное отношение.

Герой пытается решить вопрос: что заставило Стрикленда поселиться на Таити, так далеко от привычных мест, и приходит к выводу, что причина эта кроется не в причудах художника, не в дикой красоте природы этих широт, а в доброжелательном отношении к нему людей, не зависевших от светских условностей в такой степени, как его соотечественники, и сочувственно смотревших на его странности.

В своей монографии М.Я. Блох и Ю.С. Сергеева относят подобный тип интраперсонального общения к прямому внутреннему монологу, в котором практически отсутствует какое-либо проявление авторского плана повествования. Отличительная морфологическая особенность прямого внутреннего монолога – употребление формы 1-го лица единственного числа для обозначения персонажа.

Следующий внутренний монолог героя романа Моэма «Луна и грош» отражает борьбу с самим собой, со своим «вторым я»: узнав о том, что Чарльз Стрикленд бросил семью, он разрывается между желанием увидеть горе миссис Стрикленд и совестью, заставляющей его стыдиться своего любопытства. Конфликт этих противоположностей отчетливо слышен в его размышлениях:

Did she want to see me or did she not? It was likely enough that in the agitation of the moment my note had escaped her memory. Perhaps I should be wiser not to go. On the other hand, she might wish to keep the affair quiet, and it might be highly indiscreet on my part to give any sign that this strange news had reached me. I was torn between the fear of hurting a nice woman's feelings and the fear of being in the way. I felt she must be suffering, and I did not want to see a pain which I could not help; but in my heart was a desire, that I felt a little ashamed of, to see how she was taking it. I did not know what to do.

Хочет она меня видеть или не хочет? Возможно, что среди таких волнений она попросту забыла о моем письме и разумнее воздержаться от визита. С другой стороны, может быть, она хочет сохранить всю историю в тайне, и я совершу бестактность, дав ей понять, что это странное известие уже дошло до моих ушей. Я боялся оскорбить чувства милейшей женщины и в равной мере боялся показаться навязчивым. Ясно, что она очень страдает, стоит ли смотреть на чужое горе, если ты бессилен ему помочь? И все-таки в глубине души, хоть я и стыдился своего любопытства, мне хотелось посмотреть, как она справляется со свалившейся на нее бедой. Одним словом, я находился в полной растерянности.

Герой в растерянности, но любопытство берет верх над правилами приличия, и решение конфликта приходит само собой:

Finally it occurred to me that I would call as though nothing had happened, and send a message in by the

maid asking Mrs. Strickland if it was convenient for her to see me. This would give her the opportunity to send me away.

Затем я сообразил, что могу явиться как ни в чем не бывало и осведомиться через горничную, желает ли миссис Стрикленд меня видеть. Это даст ей возможность мне отказать.

Способом изображения *косвенного внутреннего монолога* в художественном тексте обычно служит несобственно-прямая речь, для которой характерны местоимения 3-го лица единственного числа и использование прошедшего времени.

Героиню романа У.С. Моэма «Театр» Джулию мучает чувство неразделенной любви, которую она переживает в душе. Джулия не может открыто показать свои переживания, но страдание ее глубоко. Ревность, ярость, оскорбленное самолюбие разрывают ее душу, она пытается найти какой-нибудь выход, решение, ведя воображаемый диалог с объектом своей любви.

She was in a black rage. This was the last straw. Tom had neglected her for a fortnight, he had not even treated her with civility, and she had been angelic. There wasn't a woman in the world who would have shown such patience. …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; …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.

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? ... 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?!... Ну, нет, это ему даром не пройдет, она с ним сквитается. И она даже знает как. Она знает его самое уязвимое место, знает, как ранить его всего больней. Уж она сумеет задеть его за живое!

В этом воображаемом диалоге Джулия может позволить себе любые выражения, эмоциональный взрыв приносит ей облегчение и она придумывает план мести. Мысленно рисуя себе эту сцену мести, полную победу над Томом, Джулия, таким образом, решает исход этого конфликта в свою пользу.

Мысли и чувства Джулии в этом ярком, эмоциональном монологе передаются автором, однако мы совершенно ясно различаем позицию героини и позицию автора. Джулия разъярена поведением предмета своих страданий, это отражено в ее репликах как синтаксически (восклицательные предложения, риторические вопросы), так и лексически (употребление грубых разговорных слов). Автор, используя метафоры для передачи состояния героини (*Ее душила черная ярость. Это было последней каплей.)*, заставляет читателя взглянуть на ее страдания с легкой иронией.

Конфликты существовали и будут существовать, они – неотъемлемая часть человеческих взаимоотношений, и нельзя говорить о том, что конфликты бесполезны или патологичны. Возникают они из-за различий между людьми, из-за того, что поступки, представления, чувства у каждого из нас не одни и те же и порой приходят в столкновение друг с другом. Они – нормальное явление в нашей жизни, сами того не замечая, мы переживаем их постоянно. Увидеть конфликт и его последствия со стороны нам позволяют литературные произведения. Мы видим, что кроме основного, центрального конфликта, являющегося стержнем, движущей силой произведения, авторы показывает нам множество более мелких конфликтов, переживаемых героями в самых разных жизненных ситуациях. Это позволяет читателю видеть на страницах произведений живых людей, сочувствовать их переживаниям и радоваться их удачам.

Источники и литература

1. *Анцупов, А.Я.* Конфликтология / А.Я. Анцупов, А.И. Шипилов. – М., 2004.
2. *Блох, М.Я.* Внутренняя речь (языковой строй и функциональная природа) / М.Я. Блох, Ю.М. Сергеева. – М., 2009.
3. *Васильев, Н.Н.* Внутриличностный конфликт // Н.Н. Васильев Лексикон социальной работы. – URL: www.b17.ru/article/1042/
4. *Дефо, Д.* Избранное / Д. Дефо. – М., 1971.
5. *Мелибруда, Е.* Я Ты – Мы: психологические возможности улучшения общения / Е. Мелибруда. – М., 1986.
6. *Моэм, У.С.* Луна и грош / У.С. Моэм ; пер. с англ. Н. Ман. – М., 1991.
7. *Моэм, У.С.* Театр / У.С. Моэм ; пер. с англ. Г. Островская. – М., 2011.
8. *Непшекуева, Т.С.* Внутриличностный конфликт как лингвистический феномен: дис. … д-ра филол. наук / Т.С. Непшекуева. – Краснодар, 2006.
9. *Харкевич, Н.* Гармония конфликта / Н. Харкевич Выпуск 037. – URL: mailto:nata553755@mail.ru
10. *Шаховский, В.И.* Эмотивный компонент значения и методы его описания / В.И. Шаховский. – Волгоград, 1983.
11. *Defoe, D.* Robinson Crusoe / D. Defoe. – Oxford, 2009.
12. *Leech, G.N.* Style in Fiction / G.N. Leech, M. Short. – L. ; N.Y.,1984.
13. *Maugham, W.S.* The Moon and Sixpence // Книга для чтения на английском языке / W.S. Maugham. – М., 2000.
14. *Maugham, W.S.* Theatre / W.S. Maugham. – М., 2004.
15. *Quirk, R.* Style and Communication in the English Language / R. Quirk. – L., 1983.